

Daniel Haiduc

Imaginarul colectiv roman: *cursus oriendi*

Abstract: *In a relatively short period of time, the Romans succeeded in shaping their own collective imaginary by inserting, with the help of a refined propaganda, new narrative structures which redefined its fundamental components and brought it in sync with a very ambitious political agenda. The article discusses some aspects of this process that involved creating new literary works like Aeneid or historical works like Ad Urbe condita, and that was based on a well-defined role of imagination in children's education and a propensity for organizing the knowledge about the world in encyclopaedic works available for public use.*

Keywords: *imaginary, Roman Empire, Aeneid, rhetoric, propaganda*

Cuvinte cheie: *imaginar, Imperiul Roman, Eneida, retorică, propagandă*

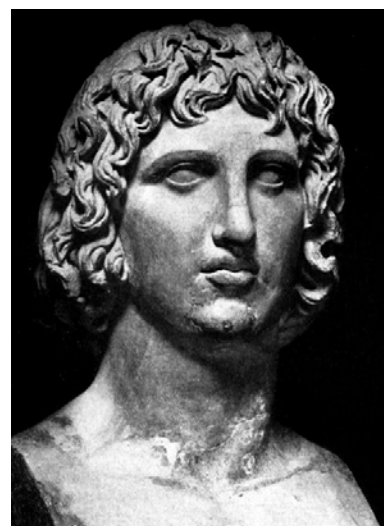
Origini și legitimitate divină

Unul dintre cele mai importante repere temporale ale imaginarului Imperiului Roman este, în mod surprinzător poate, un eveniment real: bătălia de la Actium. Ea a marcat sfârșitul războaielor civile și trecerea puterii în mâna primului împărat roman, Octavianus Augustus Caesar (16 ianuarie 27 î.Hr. – 19 august 14 d.Hr.), a cărui domnie a însemnat, printre altele, favorizarea idealului național și restaurarea moralei tradiționale, exaltarea trecutului îndepărtat și zugrăvirea într-un mod realist a crizelor recente. Sprijinul acordat vieții literare și încurajarea tinerelor talente de către noul conducător și oamenii săi de încredere, Maecenas și Valerius Messala, a contribuit la crearea, în această perioadă, a unora dintre cele mai importante opere literare ale antichității latine: *Eneida* lui Vergilius, *Arta poetică*, *Odele*, *Satirele* și *Epistolele* lui Horatius, *Elegiile* lui Tibullus și Propertius, operele lui Ovidius sau monumentală lucrare *Ab Urbe condita* a lui Titus Livius.

Pentru studiile asupra imaginarului roman, cea mai importantă dintre aceste opere este, fără îndoială, *Eneida*, deoarece poemul epic al lui Vergilius, dincolo de valoarea literară incontestabilă, a reușit să lumineze și să reconfigureze întreaga dimensiune temporală a imaginarului roman: trecutul tumultuos, care începe sub zidurile Troiei asediate, prezentul ancorat ferm la începutul domniei lui Augustus și un viitor deja stabilit prin voință divină, care transformă în certitudine idealul deja conturat al supremației Romei asupra întregii lumi. Practic, Vergiliu reconstruiește în întregime fundamentele

imaginarului roman prin legarea, într-o țesătură ideologică coerentă, a elementelor naționale existente – mitologice, eroice sau istorice – și a unor structuri noi, universale, dar compatibile din punct de vedere socio-cultural, deci capabile să contribuie la procesul de redefinire a ideii de romanitate.

Una din problemele majore ale unei astfel de întreprinderi, ca de altfel a oricărei ideologii, este aceea de a propune un viitor credibil, iar epopeea vergiliană reușește să facă acest lucru cu succes, printr-o ingenioasă juxtapunere a două referințe temporale alese cu grijă, una din planul imaginarului și cealaltă a realității. Este vorba despre călătoria imaginară a eroului troian Eneas și debarcarea sa în Italia, respectiv sfârșitul războaielor civile prin victoria lui Augustus în bătălia de la Actium. Ambele sunt prezentate ca misiuni eroice, generatoare ale unor noi începuturi, ale unor noi epoci în parcursul ascendent al Romei către îndeplinirea destinului său, iar suprapunerea lor repetată, pe parcursul narațiunii, este modalitatea prin care poetul roman încearcă să împrumute prezentului inevitabilitatea destinală a unui moment din trecut supravegheat îndeaproape de zei, fapt dovedit cu prisosință de marșul triumfător al Romei prin secole, marș care, în logica vergiliană, nu poate decât să continue: viitorul trecutului este și viitorul prezentului, legitimitatea succesorală a noului împărat Augustus nu poate fi contestată, iar generațiile următoare trebuie doar să se ridice la înălțimea destinului promis.



Dincolo de mesajul politic cât se poate de transparent, Eneida ne oferă unul din cele mai bune exemple de modelare controlată a unui imaginar colectiv deja constituit, ale cărui mișcări interne nu pot fi stopate sau fracturate, dar pot fi canalizate astfel încât linii narrative puțin coerente, firave sau distante să se regăsească într-o compoziție amplă, unitară și inteligibilă pentru toți membri societății. Iar planul lui Vergiliu este cât se poate de ambițios, deoarece presupune plasarea în spațiul și timpul imaginarului a tuturor marilor civilizații mediteraneene, începând de la pretenția originii nobile a Romei în civilizația troiană, cu corolarul unei poziționări antagonice convenabile față de cea greacă, urmată de stabilirea caracterului vremelnic al Cartaginei ca putere (asemenea relației trecătoare dintre Eneas și Dido) și finalizată prin integrarea în tânărul regat roman a vechilor locuitori ai Italiei, etruscii.

Să amintim, în trecere, că poetul roman nu se sfiește să ancoreze în tradiția literară a culturilor precedente propria creație, prin preluarea directă a unor teme și motive din opera homeriană: prima parte a poemului său oglindește Odiseea în multe din episoadele rătăcirilor pe pământ și pe mare ale eroului, provocate de divinitatea înfuriată, în timp ce a doua parte repetă unele din scenele de război ale Iliadei. *Arma virumque cano* („Eu cânt despre război și despre un erou”), își începe Vergilius poemul, o trimitere evidentă la „mânia” (μῆνιν) – primul cuvânt al Iliadei, respectiv la „eroul” (ἄνδρα) – primul cuvânt al Odiseei¹.

1. Ross 2007, p. 1.

Trei sunt episoadele prin care Vergilius încearcă să realizeze o sincronizare temporală perfectă între viitorul promis lui Eneas și trecutul istoric concret: asigurarea pe care Jupiter i-o dă lui Venus că lucrurile vor urma un destin deja stabilit (în cartea I), întâlnirea lui Eneas cu tatăl său în lumea subpământeană și parada celor numiți *clarissimi viri* (în cartea a VI-a), și descrierea scenelor de pe scutul lui Eneas (cartea a VIII-a).

În primul episod, zeița Venus este neliniștită deoarece încercările dificile prin care trece protejatul ei, Eneas, îi pun în pericol proiectul, acela de a edifica pentru sine, pe malurile Tibrului, o nouă cetate, Roma, care să restaureze puterea și gloria vechii cetății pierdute, Troia. Jupiter se poartă ca un părinte atent, care se străduiește să-i înlăture temerile prin reconfirmarea faptului că soarta dezirabilă nu se va schimba (*manent immota tuorum fata tibi*) și prin reiterarea, într-o înșiruire succintă, asemănătoare unei lecții de istorie, a evenimentelor care vor urma debarcării lui Eneas în Italia: victoria în lupta cu triburile locale și cei 3 ani de domnie în Lavinium, domnia de 30 de ani a urmașului său, Iulus, fondarea cetății Alba Longa și stăpânirea de 300 de ani a regilor albanii, apariția lui Romulus și fondarea Romei – imperiul fără limite (*his ego nec metas rerum nec tempora pono*). Este amintit apoi Julius Caesar, căruia i se atribuie o descendență troiană (din Iulus), și seria de războaie încheiată cu pacea finală (probabil cea augustană, Augustus fiind însă nenumit). De remarcat simplitatea cronologiei, așezată sub semnul numerologiei ($3 + 30 + 300 = 333$) și faptul că poetul menționează doar personaje și evenimente majore ale istoriei romane. Ceea ce ne interesează însă în primul rând este identificarea repetată a Romei cu Troia și extinderea, în acest mod, a granițelor temporale ale imaginarului roman dincolo de momentul istoric al fondării orașului de pe malul Tibrului, într-un trecut istorico-mitologic de amplitudine universală.

Al doilea episod, petrecut în cartea a VI-a, descrie coborârea lui Eneas în lumea subpământeană și întâlnirea cu tatăl său, un nou prilej pentru poet să promoveze ideea că Troia și Roma sunt un singur popor. *Nunc age, Dardanium prolem quae deinde sequatur gloria*² („Vino acum, îți voi arăta gloria urmașilor noștri dardanieni”), spune Anchise și îi prezintă fiului său o paradă a celor ce vor construi gloria Romei în viitor. Practic, istoria defilează la modul literal prin fața lui Eneas, aducând din nou în prim plan fondatorii, regii albanii, pe Romulus, apoi regii romani și marile personalități ale Republicii, inclusiv Augustus.

S-a discutat mult, în literatura de specialitate, despre parada imaginată de Vergilius și despre separarea urmașilor lui Eneas în două grupuri. Poetul roman alege să nu respecte cronologia strictă, urmărind să realizeze o legătură mai directă între Augustus și fondarea Romei prin plasarea acestuia, în cadrul paradei, imediat după regii albanii și Romulus. De altfel, primului împărat îi este acordat de departe cea mai multă atenție (17 rânduri)³. Nici a doua jumătate a procesiunii nu este strict cronologică deoarece, după trecerea regilor romani, perioada republicană este segmentată prin apariția lui Iulius Caesar și a lui Pompei⁴, care atrag astfel atenția în mod deosebit. În plus, după trecerea lui Augustus, splendoarea și gloria întregii procesiuni pare să pălească. În timp ce eroii primei jumătăți

2. Eneida, VI.756-759

3. *Ibidem*, VI.788-807

4. *Ibidem*, VI.826-835

exultă încredere și mândrie, Vergilius pare să aibă anumite îndoieli cu privire la capacitățile și realizările urmașilor și le sugerează acestora, în mod subtil, să evite complacerea în beția puterii, chiar dacă acea putere le-a fost deja promisă de zei.

Pe plan politic, discursul vergilian sugerează, în mod neechivoc, caracterul inerent al sfârșitului Republicii, luptele interne (exemplificate prin conflictul dintre Brutus și Iulius Caesar) fiind, în opinia autorului, necesare deoarece scopul urmărit era mult mai important decât soarta individuală a persoanelor implicate⁵. Anchise amintește de acest lucru chiar la sfârșitul primei jumătăți a paradei, când spune, în mod neașteptat, lui Eneas: *Et dubitamus adhuc virtutem extendere factis, / aut metus Ausonia prohibet consistere terra?* („Și avem încă îndoieli cu privire la misiunea eroică din Italia sau teama este cea care te împiedică să te statornicești acolo?”⁶).

Al treilea episod care ne interesează prin prisma dimensiunii temporale a imaginarului roman este cel în care Vergilius descrie scenele zugrăvite pe scutul lui Eneas de către zeul Vulcan (cartea a VIII-a)⁷. Este cel de-al doilea scut pe care patronul focului⁸ l-a făcut pentru un erou favorit, celălalt fiind al lui Ahile, făcut cu doar câțiva ani înainte (într-o cronologie care aparține desigur imaginarului) și pe care zeul înfățișase întregul Univers, cu pământul, cerul, marea, soarele, luna, constelațiile și oceanul, plus o panoramă extrem de vastă a activităților umane⁹. Scutul lui Eneas nu este cu nimic mai prejos, însă complexitatea scenelor sale este dată de combinarea elementelor simple: pământ, aer, foc și apă. Ciclopul de sub muntele Etna trudesc, metalele pământului (bronz, aur și oțel) se revarsă în atelierul divin, devenind lichid în focul uriașei forje, sub acțiunea valurilor de aer date de „burdufurile vântului”, și apoi devenind încă o dată materie solidă sub acțiunea apei. Iar toate aceste lucruri sunt rediate doar pe marginile scutului. Un spațiu vast este rezervat scenei centrale, în care apare scena finală a bătăliei de la Actium, unde armatele lui Marc Antoniu au fost definitiv înfrânte, iar Augustus a devenit împăratul necontestat la Imperiul Roman¹⁰. Încă o dată, poetul reamintește cititorilor săi că viitorul măreț al Romei, în care noul conducător avea un loc cu totul privilegiat, era stabilit de multă vreme, Fortunei nerămânându-i decât să se ocupe de detalii, ceea ce au și făcut generații succesive de istorici romani.

Istorii oficiale și personaje legendare

Introducerea argumentelor istorice într-un studiu despre imaginarul colectiv poate părea puțin hazardată deoarece, în accepțiunea sa generală de știință care studiază dezvoltarea societății, istoria a utilizat mult timp un discurs tradițional care promova caracterul preponderent obiectiv al rezultatelor cercetărilor sale. Lucrurile sunt însă

5. Ross 2007, p. 113.

6. Eneida, VI.806

7. Eneida, VIII.626–728

8. Identificarea lui Vulcan cu Hefaiostos din mitologia greacă nu este general acceptată, însă Vergilius consideră, în mod evident, că sunt una și aceeași divinitate.

9. Iliada, XVIII.478-608

10. Ross 2007, p. 114.

mult mai complicate în realitate, iar istoria însăși a făcut primul pas către imaginar¹¹ prin redefinirea evenimentului istoric ca fenomen, prin explorarea din ce în ce mai sistematică a socialului și printr-o adoptare a unor metode analitice în care studiul mentalităților colective are o funcție foarte importantă. Pe de altă parte, cercetarea imaginarului unei civilizații necesită o permanentă raportare la planul realității acesteia, reconstituit cu mijloacele specifice științei istorice, în scopul identificării acelor puncte de legătură care pot să funcționeze ca vectori de structurare ai imaginarului respectiv și în același timp de sincronizare temporală a acestuia cu realul. În cazul specific al Antichității, melanjul de istorie factuală și ficțiune literară regăsit în

majoritatea surselor scrise face dificilă o delimitare clară a obiectului celor două direcții de cercetare, a istoriei și a imaginarului, care nu pot face, din Acest motiv, abstracție una de alta. Unul din cele mai bune exemple în acest sens este *Ab urbe condita*.

Titus Livius își începe opera tot de la Eneas și căderea Troiei, însă, în încercarea de a scrie o istorie veridică a Romei, el nu insistă asupra peripețiilor mediteraneene ale eroului troian, ci îl trimite pe acesta direct către Italia, mai întâi în Sicilia și apoi în ținutul laurenților¹². De altfel, istoricul roman ține să-și motiveze încă din *praefatio* atitudinea față de mitul fondator pe care, fără a-l confirma sau infirma, îl pune deoparte în favoarea a ceea ce declară ca fiind „adevăruri verificate ale istoriei”. Merită să redăm acest pasaj în întregime deoarece

transparenta pretextului stabilirii unei origini a axei temporale, față de care „ce a fost înainte” nu mai contează, dezvăluie o atitudine permisivă față de anumite componente ale imaginarului colectiv, atitudine care, perpetuată pe parcursul lucrării, ne reamintește mereu că textul livian este parte integrantă dintr-un amplu efort de fundamentare ideologică a imperiului, efort în care unele inserții, aparent minore, sunt de fapt absolut necesare.

„Ce a fost înainte de întemeierea orașului sau când acesta a fost construit sunt mai degrabă născociri ale poezilor, decât adevăruri verificate ale istoriei; și nu este planul meu să le confirm sau să le resping. Este apanajul trecutului acela de a face orașul mai proeminent prin amestecarea originilor umane cu cele divine. Și dacă este permis ca orice popor să-și revendice propria origine ca fiind sacră și să-și aleagă zii fondatori, atunci gloria poporului roman în război este atât de mare încât atunci când pretind că puternicul Marte este chiar tatăl fondatorului lor,

11. În primul rând prin școala franceză de la *Annales* (Fernand Braudel, Emmanuel Le Roy Ladurie etc.) la mijlocul secolului XX.

12. Titus Livius menționează și un alt conducător troian, Antenor, care a plecat cam în același timp și tot către Italia. Se pare că acesta a străbătut Marea Adriatică și s-a așezat pe coasta ei nordică, învingând populațiile ilire care trăiau acolo și întemeind neamul venet (*Ab urbe condita*, I.1).

cu siguranță rasa umană poate îndura această idee așa cum îndură și Imperiul Roman”¹³.

Folosirea, în pasajul de mai sus, a cuvântului *fabula* (cu sensul de poveste, de născocire), nu este un caz izolat. În mod surprinzător pentru o lucrare de istorie, el apare destul de des pe parcursul operei¹⁴, ca și *fama* (cu sensul de relatare transmisă peste generații), ambele fiind folosite în contextul prezentării unor fapte extraordinare, dar improbabile. *Nunc fama rerum standum est, ubi certam derogat vetustas fidem* („trebuie să dăm credit faimei [relatărilor] acolo unde vechimea diminuează certitudinea”)¹⁵, afirmă Titus Livius, care pasează astfel responsabilitatea veridicității asupra înaintașilor săi dar, în același timp, ne dă de înțeles că detaliile multora dintre evenimentele relatate aparțineau unei tradiții curente, fiind deci lucruri cunoscute și, probabil, necontestate în contextul cultural al epocii. În plus, utilizarea frecventă a cuvintelor *ferunt* și *fertur*, *tradunt* și *traditur* sau *dicunt* și *dicitur* întărește ideea inserării în operă a unor narațiuni de referință, existente deja în imaginarul colectiv, pe care autorul dă de înțeles că le consemnează ca atare. Cu siguranță, din punct de vedere istoric, folosirea acestor verbe de declarație induce o undă de scepticism în privința multora dintre faptele de eroism prezentate, însă ea este compensată din plin de caracterul sistematic al lucrării, de modul atent în care istoricul roman așază fiecare eveniment într-o narațiune coerentă, capabilă să dea consistență trecutului și să consolideze, astfel, un imaginar colectiv încă fracturat la nivel temporal și ambiguu la nivelul formelor de manifestare.

Este de înțeles, în acest sens, efortul lui Titus Livius de a aduce la viață personaje cheie din trecutul Romei. El a intuit un aspect fundamental al imaginarului roman (fără a formula desigur problema în acești termeni), și anume caracterul de sistem dinamic dual al acestuia, dat de asocierea unui tip de stat de factură realistă cu o formă de utopie născută din aspirația către sublim. Era evident că orice încercare de armonizare a celor două componente conducea inevitabil spre tragedie, spre mit și legendă, spre un tip de narațiune în care marile personaje ale istoriei aveau de jucat un rol fundamental, așadar ele trebuiau chemate să vorbească și, astfel, prin puterea cuvântului rostit, să transforme în realitate istorică locurile comune ale imaginarului colectiv. Iar Titus Livius avea de ales dintr-o lungă listă de momente și personaje faimoase: podul lui Horatius, apărarea cu o singură mână a Capitoliului de către Manlius, faptele de vitejie ale lui Coriolanus, Corvinus, Scaevola sau Torquatus, soarta tragică a Lucreției, obrăznicia Tulliei, moartea dramatică a Virginiei, îndrăzneala Cloeliei, executarea propriilor fii de către Brutus, disciplina inflexibilă a lui Papirius, sacrificiul de sine al Decilor și multe altele. Se știe că unele portrete sunt în întregime fictive, ca cel al lui Papirius Cursor, în timp ce altele au fost în mod clar elaborate pe baza unor documente, spre exemplu cele ale lui Hannibal sau Cato cel Bătrân. Însă oricare ar fi adevărul istoric, ceea ce face ca aceste personaje să prindă viață este instinctul dramatic al istoricului roman, uneori concentrat în câteva cuvinte sau gesturi simple, alteleori diluat în frazele bogat ornamentate ale unei retorici pure

13. Titus Livius, *Ab urbe condita*, Praefatio 7.9

14. Este vorba de fragmentele păstrate, adică aproximativ 25% din cele 142 de cărți cât avea la origine.

15. Titus Livius, *Ab urbe condita*, VII.6.6.

ce confundă adesea emfaza cu eroismul și alege pompa în detrimentul verosimilului¹⁶.

În fapt, introducerea discursurilor în operele cu caracter istoric nu este o invenție romană, ea fiind utilizată anterior de greci ca metodă de interpretare subiectivă a faptelor în cauză sau de subliniere a emoțiilor personajelor angajate, iar în *Ab urbe condita* întâlnim zeci de astfel de discursuri, mai ales în prima parte. Ele sunt interesante din perspectiva studiilor asupra imaginarului deoarece, prin interesul acordat factorilor psihologici mai mult chiar decât evoluției dramatice, Titus Livius reușește să aducă în prim plan personalitățile unor oameni îndeajuns de reprezentativi pentru a ilustra tendințele existente în sânul populației sau în cadrul elitelor la diferite momente de timp. Reale sau imagine, aceste portrete constituie un material de referință consistent, pe care trebuie să-l interpretăm la adevărata sa valoare, înțelegând din start că ficționalizarea nu este pentru Titus Livius atât o opțiune stilistică cât o metodă de autoverificare, o modalitate de confirmare a funcționalității imaginarului cunoscut prin sistematizarea locurilor sale comune în interiorul unui timp istoric continuu, care devine astfel și timp al imaginarului. Întocmai unor zei, personajele istorice ale lui Titus Livius sunt chemate să preia, pe rând, rolul de reprezentanți ai evenimentelor istorice narate și să troneze cu măreție asupra lor, administrând și transmițând mai departe o glorie care nu le aparține lor ci Romei.

Retorica romană și imaginația

Problema utilizării imaginației în discursurile publice este interesantă din două motive. Mai întâi pentru că, într-o societate romană în care elocința și puterea cuvântului erau foarte prețuite, discursurile publice (consemnate în scris și păstrate până astăzi) ne oferă mostre concrete de imaginar colectiv, vizibile mai ales atunci când teme sau motive comune apar în cuvântări ținute de către persoane diferite, în contexte diferite. La fel de importantă este însă și înțelegerea atitudinii societății romane față de imaginație, deoarece o atitudine pozitivă favorizează coagularea unui imaginar colectiv amplu și consistent, în timp ce o imaginație temperată sau chiar suprimată public, lăsată deci la latitudinea factorilor personali sau de grup, înseamnă cel mai adesea fragmentarea imaginarului colectiv, separarea sa în insule cu structuri diferite, greu de reconciliat. Toate indiciile ne arată că, în cazul societății romane, prima variantă este corectă, imaginația fiind nu doar tolerată, ci chiar stimulată în cadrul sistemului educațional.

Studiind multitudinea de exerciții (*progymnasmata*) practicate în școlile grecești de retorică și răspândite apoi pe tot cuprinsul Imperiului Roman, iese imediat în evidență un exercițiu anume, centrat în jurul ideii că exprimarea orală are acea capacitate deosebită de face audiența să-și imagineze subiectul pe care încearcă să-l descrie în cuvinte. Conceptul în cauză, *ekphrasis*, are mai multe definiții, printre care aceea de „discurs care face ca subiectul să pară viu înaintea ochilor”¹⁷, și a fost dezbătut pe larg de teoreticienii retoricii romane Cicero și Quintilian. Ne interesează să înțelegem modul în care romanii făceau deosebirea între componenta reală și cea imaginară a unei comunicări, în mod special a

16. Bayet 1965, p. 385-386.

17. Webb 2009, p. 1.

uneia destinată să ofere informații sau argumente, așa cum erau majoritatea discursurilor politice sau juridice.

Cicero s-a ocupat îndeaproape de avantajele utilizării în discursul public a narațiunii, înțelesă ca ficționalizare a faptelor în scopul implicării auditorul și a obținerii de la acesta în primul rând a unui răspuns emoțional și abia apoi a unuia rațional. În acest scop, oratorul roman identifică trei forme ale narațiunii – legendară (*fabulam*), istorică (*historiam*) și realistă (*argumentum*) –, pe care le definește astfel:

„Narațiunea legendară cuprinde evenimente nici adevărate și nici probabile, precum cele transmise de tragedii. Narațiunea istorică este o relatare a evenimentelor care au avut loc efectiv, dar sunt îndepărtate în timp de epoca noastră. Narațiunea realistă povestește evenimente imaginare care ar fi putut să aibă loc, similare subiectelor comediilor.”¹⁸

Dacă narațiunea legendară își recunoaște astfel originea în imaginar, iar cea istorică este, în esență, o reconstituire, așadar o extindere rațională a miezului real al faptelor înspre un imaginar complementar care să le facă imaginabile, a treia definiție ne atrage în mod special atenția. Oarecum paradoxal, dar totodată perfect logic, realismul unei narațiuni este definit nu ca o reproducere directă a realității trăite, a ceva ce s-a întâmplat deja în realitate, ci ca pe ceva posibil, poate chiar probabil, dar care rămâne totuși în sfera imaginariului. Cu alte cuvinte, deoarece posibilul este în sine un concept al imaginariului, înseamnă că realismul unei narațiuni prezentate în public depinde exclusiv de modul în care subiectul și detaliile sale sunt ancorate în imaginarul colectiv al audienței, în ceea ce ascultătorii consideră a fi clasabil în limitele unui posibil predefinit. Așadar realismul este, pentru un orator roman care își pune în joc reputația, mai puțin o chestiune de ancorare în planul realității a narațiunii respective (în sens de veridicitate), cât o încercare de compatibilizare a faptelor descrise cu un set de premise oferite la început.

Vom găsi, la Cicero, destule exemple sugestive în acest sens, sub forma unor construcții narative concepute să prezinte consecințele concrete ale unor decizii juridice. Prin apelul la imaginarul colectiv, oratorul anticipează un viitor posibil determinat de acestea, pe care însă îl vinde publicului ca fapt inevitabil, ale cărui detalii pot fi recunoscute imediat de către toată lumea. Iată două dintre ele: „Căci dacă aplicați o pedeapsă grea inculpatului, bărbați din juriu, cu o singură judecată veți curma mai multe vieți [...]” sau „Dar, bărbați din juriu, dacă prin voturile voastre veți elibera acest inculpat, imediat, ca un leu scăpat din cușcă, el se va furișa și va umbla după pradă prin forum...”¹⁹. Să reținem așadar, din retorica romană, această idee a narațiunii care, dacă este bine concepută, devine cu atât mai realistă cu cât se înrădăcează mai bine în imaginarul colectiv.

Tot Cicero, în expunerea modului de utilizare al figurilor de stil, insistă asupra puterii de convingere a metaforei, înțelesă ca inserare a unui cuvânt într-un context străin (*alieno loco*), acolo unde, dacă se potrivește, poate oferi un anumit tip de satisfacție intelectuală publicului. Marele orator sugerează însă și alte obiective posibile: să facă

18. Cicero, *Rhetorica ad Herenium*, I.3.13

19. Cicero, *Rhetorica ad Herenium*, IV.39.51.



lucrurile mai clare, mai evidente, mai expresive, să șocheze sau chiar să testeze intelectul ascultătorului (*ingeni specimen*). Cicero insistă în mod deosebit asupra atracției senzoriale a unor imagini bine gândite și a impactului acestora asupra vederii, metafora fiind, în opinia sa, o varietate de *enargeia* sau *evidentia* care imprimă o idee tocmai prin forța vizualizării, prin aducerea evenimentului înaintea ochilor ascultătorului (*rei ante oculos ponendae causa*), în scopul eficientizării comunicării sau a amplificării, respectiv diminuării, valorii obiectului comparat²⁰. Practic, folosirea metaforei nu face altceva decât o conversie subtilă a imaginabilului în posibil și, prin aceasta, o integrare mai bună a subiectului în imaginarul colectiv al auditorului.

O altă utilizare a imaginației în retorică, de această dată ca metodă mnemotehnică, constă în crearea în minte a unor scene imaginare – tablouri ample cu elemente extrase din imaginar – în scopul facilitării memorării unei cantități mari de informații. Cicero susține că există două tipuri de memorie, una naturală „născută simultan cu gândul” și una artificială (*artificiosa*), care poate fi „întărită prin antrenament, printr-un sistem de disciplinare”²¹. El observă că memoria umană tinde să înregistreze doar lucrurile extraordinare, mari, incredibile sau ridicole (*inusitatum, magnum, incredibile, ridiculum*) și oferă sfaturi în privința modului de constituire a imaginilor suport pentru memorare²² pe baza acestui fapt, concluzionând astfel despre mariajul între natural și artificial în gândirea umană:

„Fie ca arta să imite natura, să găsească ceea ce dorește și să urmeze în aceeași măsură în care conduce, pentru că în natură invenția nu este niciodată ultima, educația nu este prima, ci începutul lucrurilor provine din talentul natural, iar scopurile sunt atinse prin disciplină”²³.

20. *Ibidem*, IV.34.45.

21. Cicero, *Rhetorica ad Herenium*, III.16.28.

22. În expunerea sa, Cicero critică soluțiile mnemotehnice propuse de oratorii greci ca fiind ineficiente.

23. Cicero, *Rhetorica ad Herenium*, III.22.36.

Cea mai interesantă explicație a importanței elementului imaginativ în discursul public se găsește însă în *Institutio Oratoria*, manualul de teorie și practică a retoricii elaborat de Quintilian în primul secol al mileniului I. Acesta prezintă răspunsul audienței la acea *enargeia* (viziune clară) a lui Cicero nu doar ca pe ceva de așteptat în cazul unui vorbitor talentat, ci ca pe ceva normativ, punând întrebarea: „... este cineva atât de incapabil (*tam procul abest*) de a-și forma imagini despre lucrurile pe care nu le vede [...]?”²⁴. Și adaugă apoi că efectul emoțional al cuvintelor „... depinde, în principal, de starea minții, care trebuie să fie mișcată, să conceapă imagini și să se adapteze pentru a se potrivi naturii subiectului care este tema vorbirii”²⁵.

Vorbind despre educația oratorică, Quintilian susține că, deși activitatea unui profesor de retorică se poate suprapune peste cea a profesorului de literatură, prezența primului este oportună încă din momentul în care copilul începe să inventeze povești, încă de la primele încercări ale acestuia de a lăuda sau critica ceva:

*„Știm că oratorii din trecut și-au îmbunătățit elocvența, declamând teme și locuri comune și alte forme de exerciții retorice care nu implică circumstanțe particulare sau persoane, cum ar fi furnizarea materialului pentru cauze reale sau imaginare. Din aceasta putem vedea cu claritate ce scandaloașă abandonare a datoriei este ca școlile de retorică să renunțe la acest domeniu al muncii lor, care nu a fost doar prima, ci multă vreme singura sarcină.”*²⁶

Oratorul pledează activ pentru dezvoltarea abilităților imaginative ale elevului, subliniind, pe un ton de reproș adresat celor care nu erau de acord cu el, că în practica juridică, nararea faptelor (fie sub forma unui elogiu, fie cu scop critic) este cel mai important aspect al discursului public. În același timp, el nu face greșeala pe care au făcut-o, anterior, unii filosofi greci și, mai apoi, filosofi creștini, care au asimilat imaginația cu un mod de interpretare falsă a lumii, opus adevărului. Atunci când explică cele două componente, literară și retorică, a educației, Quintilian înțelege foarte bine valoarea adevărului în discursul public, ca în afirmația următoare:

*„Narațiunile poetice sunt proprietatea profesorului de literatură. Retoricianul ar trebui, prin urmare, să înceapă cu narațiunea istorică, a cărei forță este proporțională cu adevărul său (tanto robustior quanto verier).”*²⁷

Pe de altă parte însă, atunci când spune că un discurs nu trebuie să fie nici sec și plictisitor, dar nici excesiv de îmbibat cu detalii neesențiale, Quintilian afirmă că „[...] ceea ce izvorăște din sărăcia spiritului este mai rău decât ceea ce se datorează excesului

24. Quintilian, *Institutio oratoria*, VIII.3.64-5.

25. *Ibidem*, I.II.30.

26. Quintilian, *Institutio oratoria*, II.I.9

27. *Ibidem*, II.IV.2

imaginativ”²⁸, sugerând astfel că este preferabilă, din partea oratorului, o anumită ardoare ce poate duce uneori discursul în zona exagerărilor, dar care denotă efortul ambițios de a convinge pe celălalt, decât o lipsă totală de pasiune, mascată în spatele unei aparente organizări raționale a ideilor. Și concluzionează, câteva rânduri mai jos, că „... în opinia mea, copilul care promite cel mai puțin este cel în care facultatea critică se dezvoltă înaintea imaginației”²⁹. Este o idee surprinzătoare, poate, dar perfect valabilă și astăzi.

Un alt subiect de interes pentru studiul nostru este modul în care o societate își administrează propriul imaginar, prin adunarea, sintetizarea și memorarea locurilor sale comune în așa fel încât ele să poată fi receptate și folosite corect de către toți membri săi. În ce privește societatea romană, multitudinea de referințe culturale comune ce colorează discursurile și operele literare sugerează importanța existenței unor resurse enciclopedice publice, accesibile atât studenților, cât și profesioniștilor cuvântului. Într-adevăr, o parte însemnată a marilor compendii de cunoștințe ale vremii s-au păstrat, integral sau parțial, până la noi – *Naturales quaestiones* (Seneca), *Naturalis Historia* (Plinius Maior), *De Mundo*³⁰, *Pantodape Historia* (Favorinus), *Noctes Atticae* (Aulus Gellius), *Varia Historia* (Aelian) sau *Comentarii istorice* (Pamphila) –, iar studiul acestora ne arată popularitatea de care s-au bucurat în rândul celor ce susțineau discursuri publice. Practic, aceste lucrări se ofereau singure spre utilizare prin includerea deliberată a unor colecții de anecdote gata de folosit, a unor răspunsuri la întrebări uzuale sau chiar a unor exemple de discursuri pe care oricine le putea modifica și utiliza într-un nou context. Vedem această cunoaștere în acțiune în întrebările lui Plutarh din *Moralia* (cartea a IV-a), în *Saturnalia* lui Macrobius sau în multe dintre dialogurile lui Aulus Gellius (*Noctes Atticae*).

Deoarece, la prima vedere, majoritatea lucrărilor menționate dau impresia unei agregări aleatoare de fenomene și informații neconcordante, întrebarea pe care ne-o punem este: cum am reușit romanii să pună ordine în diversitatea de cunoștințe adunate de generații și să le dea apoi o formă utilizabilă? Într-adevăr, potrivit lui Fotius³¹, Pamphila a pretins că și-a compilat lucrarea „la întâmplare, așa cum fiecare lucru a venit la ea”³². Dar, susține același Fotius, afirmația nu ar trebui să fie luată drept dovadă a incompetenței, deoarece autoarea ar fi putut ușor să-și structureze informația pe teme dar, conform propriei declarații, i s-a părut mai interesantă prezentarea unei varietăți polimorfe de cunoștințe. Cu alte cuvinte, în cazul Pamphilei, amestecarea ar fi fost conștientă, deliberată și motivată, ceea ce înseamnă că fragmentele care au supraviețuit până astăzi nu reflectă corect intențiile acesteia în ce privește organizarea materialului pe care îl avea la dispoziție.

Aceeași întrebare se poate pune și în cazul altor lucrări enciclopedice, iar răspunsurile date sunt foarte diverse. Ba chiar unii cercetători au susținut că, la baza multora dintre aceste întreprinderi de colectare a informațiilor ar fi stat același impuls imperialist care motiva și acțiunile politice ale elitei romane, prin urmare acumularea enciclopedică de cunoștințe diverse din întreaga lume cunoscută era menită să sprijine retorica agresivă

28. *Ibidem*, II.IV.4

29. *Ibidem*, II.IV.7

30. Lucrare cu origini necunoscute, atribuită lui Aristotel, tradusă în latină de Apuleius.

31. Fotie, patriarh al Constantinopolului care, în lucrarea sa *Bibliotheca*, a analizat 279 de cărți citite.

32. König 2007, p. 31.

a imperiului”³³. Ideea unei coerențe ideologice a enciclopediilor, a unui mod anume de a privi și de a-și apropria lumea în ansamblul ei, poate constitui o posibilă explicație pentru lipsa unui sistem și a unei ordini în toate aceste lucrări. Însă, din perspectiva imaginarului, există și o explicație mai simplă, anume că aceste informații nu trebuiau să fie structurate deoarece ele erau gândite doar să completeze un imaginar colectiv structurat, ca și astăzi de altfel, pe alte coordonate decât cele ale cunoașterii enciclopedice.

Vom încheia această secțiune printr-o incursiune scurtă în *Satyricon*, a cărui accentue critice la adresa educației din epoca lui Petronius conțin trimiteri clare la ideile prezentate aici. Varianta incompletă a *Satyricon*-ului, așa cum a ajuns până la noi, începe cu discursurile lui Encolpius și Agamemnon despre criza din educație, discursuri ținute în exteriorul școlii de retorică la care predă al doilea³⁴. Discursuri similare sunt ținute și de poetul și profesorul Eumolpus, în două rânduri, înainte de a improviza poeme despre războiul troian³⁵, respectiv atunci când amintește despre războiul civil³⁶. Diagnosticul pe care personajele lui Petronius îl pun culturii romane, acela de decădere, este prezentat și el în termenii unui război civil ale cărui semințe sunt plantate în mințile tuturor celor care încearcă să ocolească codul moral și regulile stricte ale educației tradiționale pentru a se ospăta din multitudinea de idei și experiențe noi aduse de *imperium romanum*³⁷. Pentru prozatorul roman, cunoașterea enciclopedică este una din problemele principale ale educației timpului său deoarece impune memorarea lucrului banal în detrimentul retoricii practice, a exprimării elocvente. Eumolpus chiar afirmă că un poet nu-și poate duce sarcina la bun sfârșit dacă încearcă să abordeze un subiect la modă (cum era atunci războiul civil), dacă nu e blindat cu cunoștințe vaste (*plenus litteris*), astfel încât să poată amesteca cu dexteritate referințele culturale și sclipirile de inspirație vatică³⁸. Mesajul pe care îl transmite Petronius este acela că ideea în sine de cunoașterea ar trebui luată mai lejer, lăsând libere inspirația și imaginația, cu efecte directe asupra comportamentul omului în societate, așa cum o demonstrează din plin personajele sale.

Imaginarul colectiv și propaganda oficială

Înțelesul termenului de propagandă nu este, pentru romani, exact cel pe care îl cunoaștem astăzi³⁹ pentru că îi lipsește încărcătura morală acumulată în timp și asocierea negativă cu unele regimuri politice recente. O definiție mai corectă a propagandei romane ar fi aceea de „producere de convingeri” sau „producere de bunăvoință”⁴⁰ și ea se potrivește mai bine cu concepția, largă răspândită, că cea mai mare parte a literaturii și artei romane este o manifestare, mai mult sau mai puțin directă, a propagandei. Din acest motiv, cele două opere fundamentale discutate în secțiunile anterioare, *Ab Urbe condita* și *Eneida*,

33. König 2007, p. 36.

34. Petronius, *Satyricon*, V

35. Petronius, *Satyricon*, LXXXVIII

36. Petronius, *Satyricon*, CXVIII

37. *Ibidem*, p. 118.

38. Petronius, *Satyricon*, 118.6

39. Propagare sistematică a informației sau ideilor de către o parte interesată, mai ales într-un mod tendențios, în scopul de a încuraja sau a infiltra o anumită atitudine sau reacție.

40. Hannestad 1989, pag. 6

alături de multe alte creații ale epocii respective, sunt considerate a fi suportul ideologic al politicii reformatoare a lui Augustus.

Propaganda este instrumentul favorit al ideologiei, iar ideologia și utopia sunt expresii concrete ale imaginarului social, poli ai unei unice „imaginații culturale” care, conform lui Paul Ricoeur, distorsionează conștiința și comunicarea și, în același timp, integrează puterea și autoritatea la nivelul acțiunii simbolice⁴¹. Orice discuție despre propagandă ne situează, așadar, direct în miezul imaginarului colectiv deoarece subiectul său este, similar unei opere literare, alcătuit din descrieri și imagini pe care o anumită parte a societății le poate folosi, prin promovarea unei interpretări proprii, pentru



a se explica și legitima. Iar procesul funcționează bine deoarece, în urmărirea țelului său de redescoperire a realității, propaganda mizează pe utopie ca proiecție în posibil, ceea ce face ca imaginația, deschizându-se către câmpul politicului și asumându-și rolul de „funcție generală a posibilului practic”, să participe direct la dinamica acțiunii colective⁴².

Care este însă această acțiune colectivă, catalizată cu ajutorul imaginației, în cazul societății romane la trecerea către mileniul I d.Hr.? Există mai multe răspunsuri posibile, dintre care vom aminti două. Primul răspuns presupune o acțiune directă și controlată asupra procesului de cunoaștere la nivelul societății prin ordonarea sa în jurul discursului oficial. Practic, întreaga cunoaștere este modelată, impulsionată și comandată de sau la concurență cu edictele autoritare ale imperiului. În al doilea rând, nu mai puțin important, acesteia i se dă și o matrice internă distinctivă, o logică nouă conform căreia elementele de cunoaștere sunt izolate, transformate în corolare, structurate și clasificate în tipare acceptate⁴³. Este un proces complex, care nu poate fi înțeles pe deplin decât printr-o analiză atentă, rațională, a vectorilor ideologici prezenți la nivelul textelor canonice ale propagandei de stat.

Spre exemplu, o astfel de analiză pune în evidență faptul că, în cazul paradei vergiliene la care asistă Eneas și Anchise, vizibilitatea participanților nu depinde de cronologie, ci mai degrabă de claritatea percepției cititorului asupra imaginii lor. În acest sens, primul grup, cel al regilor alban și al lui Romulus, beneficiază de o aură de legendă, în timp ce adevărata istorie începe cu regii romani, mult mai concreți în prezentă, deci aparținând planului realității. În această interpretare, includerea lui Augustus în primul grup este cât se poate de semnificativă. În același mod poate fi analizată și descrierea scutului lui Eneas. Ce anume ne spune el despre Augustus? Mai întâi observăm faptul că bătălia de la Actium este dominată de „imaginea de aur a mării umflate” (*imago aurea*). Apoi îl vedem Caesar Augustus, conducându-și soldații în luptă împreună „cu senatul și poporul, cu penai și cu zeii cei mari” (*cum patribus populoque, penatibus et magnis*

41. Ricoeur 1995, p. 274

42. Wunenburger 2003, p. 17

43. König 2007, p. 38.

dis)⁴⁴. Este admirabil modul în care Vergilius face legătura între acest punct culminant și legenda lui Eneas, cel care pleacă din Troia „cu aliații și fiul său, cu penații și cu zeii cei mari” (*cum socialis natoque, penatibus et magnis dis*)⁴⁵. Și nu întâmplător, Augustus „stă pe pupa înaltă, flăcări gemene izbucnind voioase de la tâmplele sale, steaua iuliană deasupra capului său” (*stans celsa in puppi, geminas cui tempora flammis / laeta vomunt patriumque aperitur vertice sidus*)⁴⁶. În rețeaua densă de asocieri, intenția poetului rămâne clară: Augustus, aflat în centrul scutului, și Eneas care îl poartă cu el se contopesc, amândoi sunt absorbiți de focul războiului și amândoi sunt reprezentanți ai puterii drepte⁴⁷.

Al doilea răspuns la întrebarea noastră este legat de conceptul de datorie – acea datorie a fiecărui roman de a apăra pământul strămoșesc –, care stă la baza definiției patriotismului. Acest tip de patriotism nu mai poate fi susținut, în forma sa originală, atunci când Roma devine puterea agresoare, decisă să ia în stăpânire întreaga lume. Pentru a fi în continuare utilă, ideea de datorie trebuie transformată în argument civilizator, extinzându-și astfel câmpul de aplicabilitate asupra întregii lumi cunoscute, iar propaganda face exact acest lucru. În discursul politic, Roma are de acum datoria să aducă pacea și libertatea tuturor popoarelor lumii, însă nu dintr-o dorință egoistă de dominație ci, dimpotrivă, ca un serviciu „dezinteresat” de care lumea are nevoie. Iar Vergilius nu face decât să așeze supremația *de facto* a Imperiului Roman asupra restului lumii sub semnul destinului divin, afirmând în mod direct și neechivoc predestinarea gloriei viitoare: încă dinainte de actul fondator real, zeul Jupiter proclamă că poporul se va numi roman, capitala va fi Roma, iar imperiul creat astfel nu va avea limite spațiale sau temporale⁴⁸. Aceeași idee este pusă de poet și în cuvintele lui Anchise către fiul său:

*„Tu adu-ți aminte, romane, să cârmuiești cu putere noroadele, să stabilești rosturile păcii, să cruți pe cei ce se supun și să zdrobești pe trufași; iată menirea ta”*⁴⁹.

Sunt cuvinte frumoase, dar cui îi sunt ele adresate? Nu fiului său, cu siguranță. Anchise pare să fi uitat că vorbește cu Eneas și îl transformă pe acesta în omul roman în genere. De fapt, este mesajul lui Vergilius pentru contemporanii săi, un mesaj agresiv care legitima orice viitor conflict, stabilind un fel de contract divin, cu drepturi și obligații pentru fiecare dintre părți. Dar aceste idei mai fuseseră exprimate înainte. Cicero este primul care nuanțează conceptul de război just, generalizându-i definiția juridică astfel încât să poată fi invocat ori de câte ori este nevoie:

*„Toate războaiele întreprinse fără un motiv sunt injuste. [...] Nici un război nu poate fi dus dacă n-a fost anunțat în mod corespunzător și declarat, și dacă nu implică recuperarea de proprietăți.”*⁵⁰

44. Vergilius, *Eneida*, VIII.679

45. *Ibidem*, III.13

46. *Ibidem*, VIII.680-681

47. König 2007, p. 118.

48. Vergilius 2009, pag. 12

49. Vergilius 1964, pag. 188

50. Cicero 1999, pag. 73

În plus, de la soluționarea militară a conflictelor, ideea de corectitudine este transferată și administrării urmărilor acestora, prin erijarea Romei în protectoare a tuturor celor care îi acceptă supremația:

„[...] atâta timp cât imperiul poporului roman s-a menținut prin acte de serviciu, nu de opresiune, războaiele au fost purtate în interesul aliaților noștri sau pentru a ne proteja supremația; sfârșitul războaielor noastre a fost marcat de acte de clemență și doar de acel grad de severitate necesar; Senatul a fost un refugiu pentru regi, triburi și națiuni; iar cea mai mare ambiție a magistraților și a generalii noștri a fost de a ne apăra provinciile și aliații cu dreptate și onoare. Astfel că guvernarea noastră ar putea fi numită mai corect un protectorat al lumii decât un dominion”⁵¹.

Observăm atenția cu care Cicero își alege cuvintele pentru a evidenția latura pozitivă a cuceririlor prin expunerea valorilor morale superioare pe care stăpânirea romană le aduce cu sine. Iar atunci când mesajul este mult prea direct, el este pus în gura celor cucerțiți, dobândind astfel o valoare propagandistică cu atât mai mare. Astfel, Titus Livius povestește că, după proclamarea înfrângerii lui Philip al V-lea și „eliberarea” tuturor statelor grecești, generalul roman Titus Quinctius Flamininus a apărut la Jocurile Istmice, unde a fost aclamat de mulțime ca eliberator.

„Există, spun oamenii, o națiune care, pe propria sa cheltuială, prin propriile sale eforturi, pe propriul său risc a plecat la război în numele libertății altora. Ea face acest serviciu nu celor de dincolo de frontierele sale, nu doar popoarelor statelor vecine, sau celor care locuiesc pe același continent, dar traversează și mările pentru ca nicăieri în lumea largă să nu mai existe nedreptate și tiranie, ci dreptatea, echitatea și legea să domnească pretutindeni.”⁵²

Sintagma „spun oamenii” este cea care face aici diferența, conferind textului valoare de adevăr universal acceptat și, în același timp, semnalizează că propaganda romană încerca deja să-și impună propriul imaginar și asupra popoarelor cucerite, prin statuarea unui întreg, lumea, care le cuprinde pe toate și în care diferențele dintre ele sunt mai puțin importante decât idealurile comune: dreptate, echitate, legalitate. Recunoaștem aici un tip de discurs utilizat cu succes până astăzi.

Trebuie menționat, în încheierea acestei secțiuni, că nu toate scrierile oamenilor de cultură ai epocii imperiale au avut caracter propagandistic. Spre exemplu, istoricul roman Tacitus, în primele șase volume ale operei sale *Annales*, aduce, în mod repetat, în discuție problema despotismului, cu referire la împăratul Tiberius, întrebându-se retoric cum poate un om care, la cincizeci de ani, avea o reputație excelentă și numeroase succese, să devină un tiran atât de crud⁵³. Privind în urmă la domniile unor împărați de

51. Cicero 1991, pag. 67

52. Titus Livius 2001, pag. 16

53. Tacitus, *Annales*, VI.51.3.

același tip – Caligula, Claudius sau Nero – Tacitus era pesimist în legătură cu viitorul Romei deoarece considera că societatea romană din timpul său era mult schimbată, și nu în bine, față de varianta sa (idealizată și ea) din perioada republicană. Nu înseamnă că poziția istoricului roman era în mod necesar aceea de contestare a puterii discreționare a împăraților romani, așa cum s-a spus adesea, ci doar că acesta observă anumite discrepanțe, anumite desincronizări între imaginarul colectiv, alimentat în mod continuu de propaganda oficială, și realitatea manifestată în acțiunile concrete ale conducătorilor. În acest sens, despotismul atribuit lui Tiberius și altor împărați nu ne apare ca o consecință inevitabilă a deficiențelor sistemului, ci ca o explicație a acestor desincronizări particulare, pe care Tacitus se grăbește să le pună în exclusivitatea pe seama slăbiciunilor omului din spatele funcției.

Observăm, așadar, că romanii au reușit să modeleze cu succes, într-un timp relativ scurt, propriul imaginar colectiv prin inserarea, cu mijloace propagandistice rafinate, în interiorul său, a unor structuri narrative noi, cu scopul de a-i redefini componentele fundamentale și a le sincroniza cu un program politic extrem de ambițios. Din acest motiv, orice analiză a textelor literare din perioada imperială trebuie să țină cont de modul în care mesajele oficiale ordonează, ierarhizează și modelează conținutul acestora.

Bibliografie

Bayet 1965

Bayet, Jean, *Literatura latină*, traducere de Creția, Gabriela, București: Editura Univers

Cizek 2003

Cizek, Eugen, *Istoria Literaturii latine*, vol. II, București: Corint

Hannestad 1989

Hannestad, Niels, *Monumentele publice ale artei romane*, București: Meridiane

König 2007

König, Jason, Whitmarsh, Tim, *Ordering knowledge in the Roman Empire*, New York: Cambridge University Press

Lucretius 2001

Titus Lucretius Carus, *On the Nature of Things*, traducere, cuvânt introductiv și note de Martin Ferguson Smith, Indianapolis: Hackett Publishing Company, Inc.

Petronius 1991

Gaius Petronius Arbitr, *Satyricon*, traducere și note de E. Cizek, Chișinău: Hyperion

Ross 2007

Ross, David O, *Virgil's Aeneid. A Reader's Guide*, Malden USA: Blackwell Publishing

Steele 1904

Steele, Robert Benson, *The Historical Attitude of Livy*, în *The American Journal of Philology*, vol. 25, nr. 1, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, p. 15-44

Stevenson 2004

Stevenson, Andrew J., *Gellius and the Roman Antiquarian Tradition*, în volumul *The Worlds of Aulus Gellius* (editori Holford-Strevens, Leofranc și Vardi, Amiel), New York: Oxford University Press, p. 118.

Vergilius 1964

Publius Vergilius Maro, *Eneida*, Traducere de Eugen Lovinescu, București: Biblioteca pentru Toți

Webb 2009

Webb, Ruth, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham UK: Ashgate Publishing Company

Wunenburger 2003

Wunenburger, Jean-Jacques, *L'imagination*, Paris: Presses Universitaire de France

Webografie

Tacitus, Publius Cornelius, *Annales*, <http://www.thelatinlibrary.com/tacitus/tac.ann15.shtml>, 25.01.2019

Vergilius, Publius Maro, *Aeneis*, <http://www.thelatinlibrary.com/vergil/aen1.shtml>, 25.01.2019