

Somhegyi Zoltán (1981) művészet-történészként végzett és esztétikából doktorált az ELTE-n, jelenleg a University of Sharjah (Egyesült Arab Emírségek) oktatója és az International Association for Aesthetics főtitkára. Fő kutatási területe a 18–19. századi művészet és elmélet, különös tekintettel a tájkép és romok esztétikájára, valamint a kortárs művészet és műkritika.

Mi marad abból, ami megmaradt? A romtalanítás ellen

Somhegyi Zoltán

1.

Talán csak a véletlen műve, hogy az utóbbi időben hirtelen nagy számban jelentek meg könyvek, cikkek, fotóalbumok, internetes képgalériák és egyéb elemzések nem csupán romokról, hanem kifejezetten a „romok romjairól”, azaz a tudatos és módszeres műemléki pusztításról. Mind tudományosan megalapozottabb, hivatkozásokkal és bibliográfiával bőven ellátott, mind pedig olvasmányosabb és népszerűsítőbb jellegű művek törekszenek a szándékos pusztítás történetének és jelen állásának feldolgozására, valamint lehetséges okainak számbavételére. A szerzők igyekeznek a lehető legszélesebb perspektívából vizsgálni a kérdést, és az általam az alábbiakban „romtalanításnak” nevezett, azaz a rom formában fennmaradt műemlékek végleges eltörlésének aktusa mögött politikai, vallási, gazdasági vagy csak általában kultúrspecifikus okokat felmutatni, például végigtekintve a pusztítás történetét az ókortól napjainkig, vagy a képprombolás egy újabb megjelenési formájának beállítva azt.¹

Mindez talán csak véletlen: több kutató nagyjából egyszerre érkezett el arra a pontra, hogy a témáról megjelenjen egy munkája. Mégis, hajlunk rá, hogy a véletlen egybeesés helyett azzal (is) magyarazzuk a „romtalanítás” iránti megnövekedett laikus és tudományos figyelmet, hogy látványosan előretört a nyugati világ számára régóta nem látott intenzitású, és szinte ismeretlen kegyetlenségű Iszlám Állam, amely erőszakos és saját maga által jól dokumentált vérengzéseivel és pusztításaival tudatosan is generálja ezt a megerősödött figyelmet. A közelmúlt zűrzavaros közel-keleti politikai helyzete és az utóbbi évek egyik legszörnyűbb háborúja, valamint az annak nyomán előretört terroriszervezet állandó médiajelenléte szükségképpen magára vonja a világ figyelmét. Még a manapság sokat elemzett „infotainment” világában is, amikor a komoly hírfogyasztás és a (felületes) szórakozás határai elmosódnak, és a folyamatos információs és képzőn megállíthatatlanul bombázza a világtörténesek újdonságairól szóló beszámolók fogyasztóit – akik persze sokszor egyre passzívan és érdektelenebbül viszonyulnak mindehhez –, még ezen egyre kevesebbre fogékony átlagérdeklődők ingerküszöbét is bőven átlépi ezek a tudósítások.

A terroriszervezet előretörésével a felbecsülhetetlen értékű mezopotámiai és szíriai műemlékek pillanatok alatt semmisültek meg, a szobrok jobb esetben torzóvá, rosszabb (és gyakoribb) esetben törmelékké váltak, az ókorból fennmaradt épületek pedig rommá – pontosabban romhalmazzá. Különös ilyen kontextusban leírni a „rom” szót, hiszen, mint jól ismert, önmagában a rom nem feltétlenül és nem kizárólag negatív konnotációval rendelkezik. A rom sokszor nemes patinát ad az épületeknek, az utókor pedig egyfajta esztétikai és műemléki kompenzációként tekint rá: ha már nem maradhatott fenn évszázadok vagy évezredek alatt az eredeti épület az egykori és lenyűgöző mivoltában, legalább pittoreszk romként továbbél és velünk él, hogy a modern látogató – felkeresve – elmerenghessen a történelem vagy a sors törvényszerűségein, az idő és a természet hatalmán.

Hiszen a klasszikus rom – azaz a nem emberi agresszió vagy hirtelen természeti katasztrófa által „előállított” rom – legtöbbször valóban le tud nyűgözni. Romok között

bóklászva, az egykor erős falak közé befészkelődő növények láttán, a véletlenszerűen kialakult cikk-cakkos épületkontúrt szemlélve, az épület korábbi belső terében a hiányos falak és mennyezet nyomán megjelenő külvilágot érzékelve úgy érezzük, konkrétan és kézzelfoghatóan tapasztalhatjuk meg az idő múlását, a kövek és téglák porladása egyenes arányban áll a fenséges hatalmú és szinte elképzelhetetlen hosszúságú idő múlásával.

Ahhoz, hogy jobban lássuk a romtalanítás kérdéseit, elsőként érdemesnek tűnik a klasszikus romok esztétikai vonzerejét megérteni, azaz hogy melyek azok a feltételek és összetevők, amelyek a rom értékévé válását elősegítik. Ahogy néhány korábbi írásomban kifejtettem, ezen feltételek és tényezők közé sorolható a funkciótlanosság, a hiány és az idő.²

Egy romnak szükségképpen nélkülöznie kell bármiféle praktikus funkciót. Minden épület valamilyen célból készül – az uralkodó palotája, a város plázája, a falu temploma, a közösség iskolája, a család háza stb. –, semmi sem épül előre meghatározott és pontosan körvonalazott cél nélkül, úgymond „véletlenül”. Fennállása, azaz működése során az épület betölti ezt a funkcióját, és nem utolsósorban éppen ez garantálja a fennmaradását is. A folyamatos karbantartás, amit egy építmény és annak működtetése rendre megkíván, biztosítja a benne folyó tevékenység (uralkodás-törvényhozás, vásárlás, istentisztelet, oktatás, lakás) „szakszerű” és biztonságos folytatását. Amíg egy épületnek van bármilyen praktikus célja, addig nem tekinthető romnak. Természetesen maga a funkció megváltozhat: egykori templomok múzeumok vagy könyvtárak lesznek, régi gyárépületek és repülőterek rendezvényközpontok és bemutatóterek, romosodó villák felturbózott „kastélyszállók” – de valamiféle funkció megmarad; az épület így használatában továbbél, a funkciója biztosítja az állagmegővást. Amint az épület funkciója megszűnik és semmilyen új hasznosítási forma nem veszi át a helyét, elkezdődik a romosodás hosszú folyamata, hiszen a cél és használat nélkül maradt épületnél a fenntartás rutinja is hiányzik.

Mindezek alapján nem csoda, ha a természet azonnal elkezd a „visszavétel” munkáját, és hozzálát, hogy festőien bekebelezze a konstrukciót. Ne feledjük, hogy minden épület nem csupán valamilyen célból épül, hanem a természet *elle-*

nében is. „Magától” és főleg véletlenül semmi nem épül, a tudatos építés a természettel *szemben* történik: kihasítani egy kisebb-nagyobb teret ami a „miénk”, és ahol többek között épp a természet erejétől és megnyilvánulásaitól – hőmérséklet, nap, hó, szél stb. – védjük magunkat. Talán éppen ezért lesz a természet visszavágása a romosodás során annyira látványos és melankolikusan lenyűgöző, hiszen arra emlékeztet minket, hogy minden korábbi törekvésünk hiábavalóvá válik, a romokban így éppen önnön erőtlenségünket ünnepeljük. A természet visszavétele lesz az, amit a témával foglalkozó egyik legtöbbet idézett filozófus, Georg Simmel is kiemelt 1911-es esszéjében:

Hiszen nem másról van szó [ti. a rom esetében – S. Z.], mint hogy a pusztán természeti erők úrrá lesznek az emberi művön: a természet és a szellem kiegyenlítődése, amely az építészeti műben megvalósult, a természet javára billen. Ez az eltolódás olyan kozmikus tragédiává terebélyesedik, amely számunkra minden romot a mélabú árnyékába von; hiszen a pusztulás a természet bosszújának bizonyul, amiért a szellem erőszakkal a saját képére akarta formálni a természetet.³

A második feltétel, amely egy épületet rommá tesz, a *hiány*. Az épület eredeti – vagy eredetileg tervezett – megjelenéséhez képest a rom hiányokkal terhelt, vagy akár úgy is mondhatnánk, hogy hiányokkal díszített. A romosodás során éppen annak lehetünk tanúi, hogy a természet munkája révén miként nő és „formálódik” ez a hiány. Az egyre növekvő negatív tér lesz a rom meghatározó „építőeleme”, voltaképpen egy ellentétes irányú *mű-alkotási* folyamatot láthatunk: a rom-mű nem elemek hozzáadásával készül, mint ahogy például egy festő vagy agyagszobrász dolgozna alkotásán, hanem éppen az állandó, ugyanakkor véletlenszerű *romlás* által, a hiány növekedésével.

Így kapcsolódik be a harmadik feltétel, amely alapvető fontosságú lesz: az idő munkája. A romosodás hosszú folyamat, és éppen az időperspektíva szükséges ahhoz, hogy a természet elvégezhesse ellen-művészeti és ellen-mesterséges, öntudatlan alkotó munkáját. Éghajlattól függően szél, homok, eső vagy hó rombolja, töredezi, aprítja és csipkézi az egykori épületet, ami általában hosszú évszázadok vagy egyenesen évezredek alatt történik. Pontosan ez lesz a klasszikus romok fő vonzereje,

az tehát, ahogy a velük való találkozás során a természet munkáját „csodálva” szembesülünk a számunkra adottnál szinte felfoghatatlanul nagyobb időperspektívával, amelyet a rom magában foglal és esztétikailag felmutat. Ugyanakkor ez magyarázza meg azt is, hogy miért nem tudjuk értékelni azokat a „romokat”, amelyek nem az említett módon, lassan és „megnyerően” pusztulnak, hanem egy hirtelen katasztrófa nyomán, akár természeti (földrengés, cunami, hurrikán stb.), akár mesterséges és erőszakos (bombázás, bulldózerelés) módokon. Ezekben az esetekben éppen a lenyűgöző időperspektíva hiányzik, azaz a rom nem képes egy évezredes pusztulási folyamatot felmutatni, amely kialakítaná az esztétikai értéket.



1 kép. A palmyrai Baál Samin-templom 2015-ös felrobbantásának képe a közösségi médiából

Egy földrengés vagy robbantás után látható törmelékhalmoz nem ámulatba ejt, hanem kétségbe.

Az utóbbi időben azonban kevesebbet hallunk és értekezünk ezekről a „klasszikus” romokról, helyette inkább a *romok romjai* tűnnek fel. A természetesen, azaz a természet hatalma által, szinte felfoghatatlanul hosszú idő elteltével festőien pusztuló romok helyett a romok romjai esetében csak a felrobbantott műemlékek formátlan romhalmaza látszik. A klasszikus – mondhatni: organikus – romosodás melankolikus és nosztalgikus illúziója helyett a szándékos romtalanítás csupán a keserű valóságra figyelmeztet. A pittoreszk vonásokat nélkülöző, erőszakos pusztítás eredményeként létrejövő törmeléknél a szemlélő nem tudja tovább csodálni azt, hogy az antik kultúrkincs miként dacol – ha esélytelenül is, de mégis nemesen – a természet pusztító erejével, hiszen ez a pusztító erő természetellenesen sokszorozódott meg, mesterséges eszközökkel felgyorsítva az építmény tönkremenetelét. Itt tehát hiányzik a fentebb említett, az utókor lenyűgözöttségét kiváltó jelenség, miszerint a látvány magában foglalja, felmutatja és, mondhatni, ténylegesen is érzékelhetővé teszi az évezredek folyamatos előrehaladását, és ahol ennek az egyre növekvő időszakasznak a még fennmaradó, de lassan pusztuló klasszikus rom eredeti formája jelenti a kezdőpontot, a szemlélés időpontja pedig az aktuális végpontot. A hirtelen tönkretett romhalmoz esetében a bomba nemcsak az épületmaradványt, hanem ezt az időstruktúrát és időperspektívát is felrobbantja. A szándékos pusztítás során a romosodás másodpercek alatt teszi meg ezt az időt, és az évezredek lenyomata híján nyilvánvalóan esztétikai értéket sem hordoz.

A romokkal kapcsolatos klasszikus alapkérdés így átalakul, és nem azt kérdezzük, hogy mi maradt fenn, hanem hogy mi marad meg abból, ami fennmaradt. Mit hagynak vagy mit hagyunk abból, ami eddig évezredekig dacolt a természet erejével – és amit, nem utolsósorban, számos korábbi kultúra tiszteletből megtartott vagy egyenesen karbantartott?

A romtalanítás egy műalkotás- vagy műemlék-ontológiai váltást eredményez: amint láttuk, a kiinduló állapot egy elkészült, funkcióval rendelkező, teljes épület vagy építmény egy bizonyos esztétikai értékkel, például elegánsabb, jobban kidolgozott, gazdagabb vagy szerényebb, dísztelenebb, jelentéktelenebb. A klasszikus romosodás során ez válik rommá, ami azonban továbbra is egy esztétikai értékkel bíró jelenség – mondhatjuk akár műalkotásnak is, még ha nem szándékos és nem kreatív emberi tevékenység nyomán létrejövő műalkotás is. Sőt, sokszor előfordul, hogy egy közepes vagy egyenesen jellegtelen építészeti mű esztétikai értéke megnő a természetes romosodás során: „esztétikusabb” lesz romként, mint működő és használatban lévő épület korában volt. A romtalanítás azonban minden romos épületet és műemléket véglegesen megfoszt az esztétikai tárgy státuszától és/vagy lehetőségétől. Akár értékes, akár jelentéktelen volt is a kiinduló építmény, romként megtarthatta vagy elnyerhette esztétikai értékét. A rom törmeléke azonban mindenféle esztétikai perspektívát végérvényesen eltöröl. A romtalanítás ezáltal a valódi végállomás, az épület kegyetlen sorsának végső fázisa, ahonnan nincs se autentikus visszatérés, se az esztétikai kompenzáció reménye. Ebben az esetben az eltörölt rom ugyanúgy nélkülöz bármilyen esztétikai vonzerőt, mint a természet által hirtelen elpusztított műemlékek: a földrengés, cunami, hurrikán stb., akárcsak a

szándékos rombolás, kiiktatja az esztétikai dimenziót, a romosodás időperspektívájának természet általi felgyorsulása vagy emberi akarat nyomán történő felgyorsítása lehetetlenné teszi a rom-érték kialakulását és fennmaradását.

2.

Ezek után a megfontolások után érdemes alaposabban megvizsgálni, hogy mi áll mindennek a háttérében? Miért a szándékos romtalanítás? Mit építünk a rombolással, a romok rom-mivoltának szándékos és erőszakos megszüntetésével?

A romoknak *hatalmuk* van. Elsőre talán meglepő lehet ez a megállapítás – azt gondolhatnánk, hogy egy épület éppen csak addig „hatalmas”, amíg ép. Csakhogy bizony az épület minden formájában lehet reprezentatív. Egy uralkodói palota működése során a fennálló hatalmat, az uralkodó mindenhatóságát hivatott érzékelteni impozáns megjelenésével, vastag falaival és erős védelmi rendszerével. Romként pedig tovább emlékeztet a hatalom egykori képviselőjére, ami különösen akkor lehet zavaró, ha ő a későbbi hatalomgyakorlótól nem csupán történelmi, hanem ideológiai-, vallási- és kulturális perspektívából is jelentősen különbözik, ez utóbbi esetleg még kisebbségi komplexusban is szenved. A rom tehát hiába rom, valamilyen – még ha töredékes is – fennmaradásával, a látványos és ráadásul esztétikus-nosztalgikus-melankolikus jelenvalóságával komoly kihívást jelenthet az új ideológia képviselőinek, akik nem, vagy nem mindenáron akarják az egykori (és éppen ezért feltétlenül korábbi) civilizáció emlékeinek fennmaradását, pláne fenntartását. Akkor pedig főleg nem, ha az emlékek még romként is jobban lenyűgözik az utókort mint a jelen állapot, így folyamatosan emlékeztetve a ma emberét (alattvalóját?) a „régiség időkére”.

Az utókor ezáltal folyamatos lépéskényszerben van, a romok hatalmát meg kell törnie, zavaró még-mindig-fennmaradásukat, hangsúlyos és látványos jelenvalóságukat kezelni kell. A rom szinte gondként jelenik meg, mindig útban áll. Kulturális felelősség, ideológiai teher, műemlékvédelmi nyűg, városépítészeti kihívás, ingatlanfejlesztési akadály – helyzettől függően ugyan, de valamit mindig tenni kell vele. A rom pedig ellenáll egy ideig, fennmaradásáért (fél)sikerrel küzd a természet ellenében, ameddig az idő végképp eltörli – szó szerint a föld színéről. Inspiráló paradoxon: a rom ugyan hatalmas, de védekezni nem tud, sem a természettel, sem az annak munkáját olykor felgyorsítani szándékozó emberrel szemben. Erre támaszkodik a féltékeny utókor, amikor a romok feletti hatalmát próbálgatja és gyakorolja, amire pedig többféle lehetősége is adódik. Az egyik, manapság gyakran látott mód a megsemmisítés, a természetes pusztulási folyamat mesterséges felerősítése, ahol az utókor döntéshozói mint a „történelem felkent urai” fizikailag is cenzúrázzák, azaz eltörlik a múlt megmaradt darabjait, és remélik, hogy nem csupán anyagában tudják eltörölni, hanem egyenesen magából a történelmi emlékezetből is kitorölhetik a nem kívánt periódust.

A másik lehetőség *látszólag* épp ellenkező: az utókor lelkes megszállottjai erőt, időt és anyagi forrásokat nem kímélve a romokat és töredékeket konzerválják, rekonstruálják, újjáépítik vagy egyenesen elszállítják a kényelmetlen és zűrzavaros helyszínekről, hogy aztán újra összeállítsák máshol, például a



2. kép. A palmyrai Bél-templom még álló romjai, amelyet az „Iszlám Állam” 2015-ben ugyancsak elpusztított (Kalla Gábor felvétele)

„saját múzeumban”, biztonságban. A fentebb írt „látszólag”, azaz az, hogy a konzerválás különféle módjai látszólag éppen ellenkező folyamatként tűnnek fel, arra utal, hogy habár természetesen összehasonlíthatatlanul szimpatikusabb megközelítés a romok bármiféle fenntartása és „begyűjtése”, mégis, egy szempontból a kimenetel meglepően közel kerül a teljes eltörlés végeredményéhez: az egykori épület *romként* már nem marad meg. Ahogy a természetes romosodás maga, úgy a szándékos romosítás – azaz a romtalanítás – is visszafordíthatatlan. Ezért még ha elsőre meglepőnek tűnhet is, hogy a romok teljes helyreállítása, kényelmesen és biztonságosan látogathatóvá tétele – turisztifikációja –, főleg pedig a visszaépítése vagy elszállítása a legtöbb esetben ugyanúgy megszünteti az eredeti rom-jelleget, mint a teljes pusztítás. Mindez talán túl szigorú rom-definíciót jelent, vagy a klasszikus rom túlságosan romantikusnak leírt állapotát helyezi előtérbe, ám ha a fentebb meghatározott rom-, illetve rommá válási feltételeket nézzük, akkor a rom csak eredeti, „érintetlen” – és folyamatosan porladó – formájában lehet rom, és elégítheti ki a hozzá fűzött „romantikus”, eszmei és esztétikai igényeket.

Mégis, mindennek ellenére, hajlunk a fenntartás, helyreállítás vagy akár kipótlás és újjáépítés módozataira, mintsem az idővel dacoló romok teljes eltüntetésére. Legalább valami maradjon fenn az eredetiből, hogy csak az idő-, és ne a saját pusztításunkat csodáljuk – ha más nem, legalább egy pár töredék, amelynek segítségével egyfajta „közvetlen-transzcendens” kapcsolatba léphetünk a múlttal. A múlt érzékeléséhez pedig döntő fontosságú lehet az eredeti műnek nem csupán a fennmaradása, hanem a töredékek aktív szemlélete, alkalomadtán pedig akár a velük való fizikai kapcsolat: például a romok bejárása, a kövek megérintése mágikus összeköttetést biztosíthat a jelen nézője és a múlt emléke között. Erre utalt Carolyn Korsmeyer, amikor az elmúlt megismerésének folyamatában a taktilis érzékelés fontosságát hangsúlyozza: „[...] a tapintás a tényleges, valódi kapcsolat érzését biztosítja. Az érintés készítése általános lesz olyan tárgyak esetében, amelyek koruk

vagy történelmi különlegességük révén tűnnek ki.”⁴

Ez a mágikus erő, amely az eredeti töredékekből árad, garantálja fontosságukat és felerősíti a kultuszukat. Így aztán, még ha pontatlan vagy egyenesen hamis is a rekonstrukció, mégis, az utókor szándéka nem a teljes töredékek eltörlése, hanem éppen azok fenntartása. Sőt, kifejezetten szükség lesz a romra vagy annak darabjaira, hogy a rekonstrukció és az az eszme vagy ideológia, aminek ez a rekonstrukció a szolgálatában áll, igazolható legyen. Ennek számos izgalmas példája lehet, közülük is talán az egyik legérdekesebb és esztétikailag is legizgalmasabb ága a műrom kérdése, különösen a műromba épített valódi rom(töredék) problémája, számos példát idézhetnénk Tatától Windsorig: az előbbi esetében a vértesszentkeresztii apátság maradványaiból találunk darabokat, az utóbbinál pedig

Virginia Water partjainál használtak fel a líbiai Leptis Magnából származó töredékeket.⁵ Ezekben a konstrukciókban tehát az eredeti rom „hitelesíti” a műromot, még akkor is, ha persze kőztudott, hogy a műrom csak utánezat, gondosan megtervezett hangulat-ösztönző, meditatív díszlet.

Ezek után talán nem meglepő az a megállapítás, hogy valójában ugyanaz a rom-erő, az eredeti igézete nyugózi le a fenntartani szándékozó utókort, mint a teljes elpusztításra törő műemlék-cenzort. Éppen a rom még-fennmaradása a zavaró, ezért lesz a cél a végleges eltörlés, hogy semmi se maradjon belőle, ne legyen se bejárható vagy megfogható, se pedig rekonstruálható akár valóságban, akár legalább képzeletben. Sőt, mintha az eltörlési szándék örülne is az eltörlés látványának, ideológiai promóciós anyagként dokumentálva a pusztítást, és büszkén bemutatva a hiányt. A műemlékfeltő külső szemlélő pedig itt követi el azt a hibát, amivel – még ha áttételesen és főleg szándékai ellenében is – éppen hogy szinte segíti a terroristák munkáját. Ahogy Jason Felch és Bastien Varoutsikos nemrégiben meggyőzően kifejtette a *The Art Newspaper* online kiadásában megjelent kommentárjukban, az Iszlám Állam palmyrai pusztításainak hatását csak növelte az a tudatos és a legmodernebb eszközökkel operáló propagandakampány, amivel éppen ezt a pusztítást dokumentálták, és ami aztán a világhálón szétszpriccelt. Ahogy fogalmaztak: „Palmyrában először figyelhettük meg a képrombolás és a *clickbait* egybeesését.”⁶ Azaz, azáltal, hogy a szörnyű képek végigszaladnak az interneten, éppen a terroristák célját támogatjuk, hogy ideológiai propagandájuk minél távolabbra elhatalosodjon. Ugyanakkor Felch és Varoutsikos arra is felhívják a figyelmet, hogy a teljes hallgatás vagy a kegyetlen tények ignorálása sem lehet megoldás, csak az, ha a képeket és videókat pontosan annak mutatjuk be, amik: nem médiahírként, hanem tudatosan, és gondosan megkomponált propagandaanyagként. Csak így kerülhetjük el, állítják, hogy öntudatlanul is a terroristák bűntársai legyünk a kulturális és egyben fizikális műemléki *hiány* megképzésében.

Hiszen valóban, ez a hiány, amely a lerombolt műemlékek helyén keletkezik, nem csupán eszmei, történeti, hanem sokszor tényleges, látványos és baljósan tátongó, mint például a tálibok által 2001-ben elpusztított bamiyani Buddha-szobrok esetében – ahol a hegyoldal sötét oldala szimbolikusan és valóságosan is reprezentálja az emlék hiányát. Kérdéses ugyanakkor, hogy mennyire lesz hatásos ehhez hasonló tettek hivatalos és nemzetközi elítélése, például a hágai nemzetközi bíróságon 2016 szeptemberében meghozott döntés, amely Al Faqi al Mahdit, a 2012-ben Timbukuban egy mecsetet és a Világörökség részét képező kilenc szentélyt leromboló szélsőségeset kilenc év börtönbüntetésre ítélte. Lehet, hogy ez precedenst teremt, de magát a művet nem hozza vissza, és megmarad a kérdés, hogy a nemzetközi bíróság ítélete mennyire lesz elrettentő erejű olyan szélsőséges csoportok számára, amelyek éppen azokat az értékeket igyekeznek eltörölni vagy erősen relativizálni, amelyek megvédésére a bíróság segítségével számos nemzetközi szervezet, többek között az UNESCO és az annak munkáját tanácsaival segítő *International Council on Monuments and Sites* (ICMS) vállalkozik. Mindezen pedig az – az egyébként jogos – felvetés sem segít, hogy a kulturális örökség tudatos pusztítását emberiség elleni bűntettként kellene értelmezni. Épp a hágai döntés nyomán írt kommentárjában érvel emellett Robert Bevan, az említett ICMS tagja; megítélése szerint, ilyen esetekben a rombolás nem csupán értékrombolás, hanem egyenesen elembertelenítő (*dehumanise*). Ahogy fogalmaz: „Amikor a kulturális örökség elleni támadások arra irányulnak, hogy a vallás, politika vagy hódítás nevében töröljék el az identitást és az emlékeket, akkor azok az emberiség elleni bűntettnek számítanak – ezáltal művelőik az emberi méltóságtól való megfosztást és leértékelést kísérlik meg. Amikor pedig ez azzal párosul, hogy egy egész csoportot vagy annak egy részét kulturális gyökereitől is megfosztanak, az, akár csak a tényleges gyilkosság, népi-irtásnak tekinthető.”⁷

Addig pedig marad a lerombolt szentélyek törmeléke és a Buddha-szobrok sötét hiánya a hegyoldalban, egyfajta negatív térből kialakított műemlékként emlékeztetve a nem csökkenő feszültségekre. Ezzel a negatív műemlékkel pedig a pusztítók saját versenyfutásuknak állítanak emléket, melynek során mesterségeses eszközeikkel a természet általi hiányképződést gyorsítják fel, hogy a volt műemlék által egykor betöltött tér erőszakos kiüresítésével – saját magukat is megtevesztve – az idő és emlékezés urainak maradjanak meg az emlékezetben.

Ez a fajta eltörlési szándék ugyanakkor nem ismeretlen a régmúlt történelméből sem. Ezért pontosítanunk is kell fentebbi megfigyelésünket: hiába az utóbbi évek felerősödött érdeklődése a műemléki pusztítók és az általuk okozott károk iránt, nem egy új, hanem valójában egy jól ismert történelmi jelenség továbbélésével van dolgunk, aminek előképeiként számos példát hozhatunk fel. A meghódított területek és városok elpusztítása, műemlékeik tönkretétele és/vagy elrablása az ókor óta ismert, ugyanakkor hozzá kell tennünk, hogy szintén az ókortól kezdve maradtak fenn azok a beszámolók is, melyek a pusztítás megakadályozásának lehetetlensége miatti kétségbeesésükben mutatják be a hadvezéreket, például Plutarchos leírásában Marcus Furius Camillus Veii pusztulását látva Kr. e. 396-ban, vagy Livius elbeszélésében Marcus Claudius Marcellus Syracusae kifosztásakor 212-ben.⁸

Mind az ókori, mind a későbbi és a kortárs példák is azt mutatják, hogy a pusztítás mögött különféle motivációk és célok egyszerre keveredhetnek. Bármennyire is csábító lenne egyetlen okra visszavezetni és leegyszerűsíteni a műemlékek eltörlésére való törekvést, például az Iszlám Állam esetében; itt valójában – ahogy a korábbi századokban is – többek között vallási, politikai, kulturális és nem utolsósorban gazdasági szándékok egyszerre keverednek. Ugyanúgy, ahogy például a képrombolások esetében, nem meglepő tehát, hogy a szándékos romtalanítást gyakran az ikonoklaszta tendenciák felől értelmezik a kutatók, azaz az előző állam, vallás, kultusz és kultúra stb. ideológiájára emlékeztető bármiféle tárgy, műalkotás vagy műemlék fizikális és nyilvános megsemmisítésének szándéka lesz az egyik visszatérő motívum az évszázadok során. Ahogy azonban például a 8–9. századi bizánci képrombolás sem csupán teológiai okokból történt, hanem a kolostorok gazdasági erejének megtörése céljából, ugyanúgy az Iszlám Állam is egyfelől teológiai és „kulturális” okokból pusztít, másfelől aktívan kereskedik is a meghódított területeken még *in situ* vagy a múzeumokban „talált” régészeti tárgyakkal. A sors iróniája – vagy akár tekinthetjük a terroristákat vásárlásaikkal támogató műkedvelők büntársiassága büntetésének is –, hogy sok esetben (szerencsére) hamisítványok kerülnek a piacra: egy nemrég végzett felmérés szerint például a Szíriából és Libanonból kicsempészett és értékesített művek között a nem eredetiek aránya akár a hetven százalékot is eléri.⁹

A romtalanítással, a képrombolást felidéző pusztítással, valamint a lopott és/vagy hamis műtárgyak értékesítésével a szélsőséges csoportok valóban a történelem, illetve a civilizáció urainak tekintik magukat, és a gondosan koreografált, online szétszpriccelt propagandatermékeik révén büszkén ilyen színben is akarnak feltűnni.

3.

Ennél természetesen összehasonlíthatatlanul jobb és rokonszenvesebb a fent említett másik megközelítés, a romok helyreállítása, kipótlása, újjáépítése, vagy elszállítása és máshol újra-összeállítása. Mint láttuk, az egykori műemlékek töredékei ontológiai és esztétikai értelemben vett romként így sem maradnak meg: az emberi beavatkozás megváltoztatja a természet által folyamatosan végzett természetes romosodás menetét, a kipótlás új időperspektívát nyit, a biztonságossá (látogatható turisztikai központtá) tétel megdermeszti egy adott pillanat romosságát, a teljes elszállítás és egy másik kontinensen újra összerakott építészeti mű pedig teljesen dekontextualizálódik. Ennek ellenére nyilvánvaló, hogy mindenféleképpen hajlunk ez utóbbi megközelítésre, hiszen ennek gyakorlóí mégiscsak az évezredek nyomán – töredékes – formában fennmaradt örökség valamiféle megmentésére és fenntartására törekszenek, még ha azon az áron is, hogy a rom nem marad rom, és teljesen vagy nagymértékben elveszti eredeti történelmi és kulturális vonatkozási hely(zet)ét.

Azonban itt is felmerül egy további probléma: vajon nem tekinthető-e bizonyos szempontból ugyanúgy a „történelem urának”, nem tör-e ugyanúgy a múlt kisajátítására és dominálására az, aki a maga történelmi perspektívájából és történeti narratívájának megfelelően – bármennyire tudományos alapon nyugszik is – rekonstruál egy romot, főleg pedig, ha egye-

nesen el is szállítja és saját hazájában állítja össze, majd pedig állítja ki a töredékeket? A felvetés igaz lehet – részben. Tény, hogy aki egy teljes műemléket megtalál, egy romot szétbont, elszállít, majd egy másik országban, olykor pedig teljesen más kultúrkörben tárol és bemutat, az nemcsak anyagi áldozatot, hanem felelősséget is vállal, nemcsak fáradságot, hanem bátorságot is vesz, hogy eldöntse az emlék végsőnek szánt sorsát és igazolja saját döntésének jogosságát. Kétségtelen, hogy a kiindulópont alapvetően pozitív, hiszen mégiscsak a történelmi emlékek megtartására vállalkozik – szemben a szélsőségesek teljes és végső pusztításának szándékával –, még ha a fizikai tárgye gyűttes fennmaradásának az ára éppen ezen együttes kiszakítása eredeti környezetéből. De legalább valami mégis megmarad, ami összeköti a múlttal. Ez a szándék tehát feltétlenül üdvözlendő: megtartja azt, ami visszautal, és, ha áttételesen is, fenntartja a történelmi kapcsolatot. Sajnos azonban a kapcsolat kialakítása és kezelésének részletei sem ma, sem korábban nem voltak konfliktus nélküliek. Az érdekütközés nem új jelenség: a romok és régészeti leletek, töredékek, a múltból fennmaradt bármilyen emlék sorsának és továbbélésének – többek között a kiegészítésnek vagy az elszállításnak – a kérdése már akkor felmerült, amikor a régészettudomány még születőfélben volt, és a műkedvelő dilettánsok kísérletezését éppen csak kezdte felváltani a precíz(ebb) alapokon nyugvó tudományos feltárás.

Már a 18. és 19. század fordulóján felmerült a kérdés, hogy a töredékben fennmarad művek és műemlékek esetében a szobrászati vagy építészeti torzó melyik aspektusa lesz fontosabb, az, ami még megmaradt vagy éppen a hiány? A történelmi kapcsolódást és a múltból eredő folytonosságot természetesen a fennmaradt, kézzel fogható „tárgyasult idő” tudja képviselni, míg a hiány a kiegészítés ösztönös szándéka és ígésző vágya nyomán az (új) értelmezés és a képzelet nyomán újjáteremthető, költői aktualizált múlt megalkotását segíti elő. Erre – és a régészet politizálódásának kezdetére is – az egyik legplasztikusabb példa a római antikvitás értelmezésének eltérő megközelítései az említett periódusban. A politikailag aktív pápaság és mellette éppen annak demokratikus ellenzéke számára egyaránt a műemlékek fennmaradt része válik elsődlegesen fontosná a történelmi – és hatalmi – folytonosság érzékelhetővé tétele érdekében, így a művek gyakran a politikai rehabilitáció eszközüvé válnak. Ezzel szemben a képzőművészek és költők számára éppen a hiány válik inspirálóvá, az, aminek révén a saját múlt-értelmezés poézise alakítható ki. A korszak régészeti és politikai kérdéseit részleteiben feltáró könyvében Carolyn Springer pontosan és tömören fogalmazta meg ezt a dichotómiát: „Byron régészet-ellenes, és ahogy Keats faggatja a görög vázát, úgy ő is azt sugallja, hogy amit megnyerünk az erudíció számára, az elvész a képzelet számára.”¹⁰

Mint ebből is kitűnik, az esztétikai értékképződésben, a romok és fragmentumok poézisének értelmezésében a hiány(os) meghatározó és inspiráló lesz, szemben az (aktuál)politikailag terheltebb megközelítéssel, amely a fennmaradóra fókuszál. Ezek a viták azonban nem csupán a késő klasszicizmus és romantika idején folytak, hanem napjaink diskurzusában, valamint a tudománytörténelmi recepcióban is folyamatosan jelen vannak. A közelmúlt egyik legizgalmasabb régészet-(kultúr) történelmi kiállítása és a hozzá kapcsolódó igényes és vaskos tanulmánykötet éppen erre az aspektusra fókuszált. Az iztam-

buli Salt Galata múzeumban 2011-2012 fordulóján rendezett tárlat már címében is remekül összefoglalta alapfelvetését: *Scramble for the Past. A Story of Archaeology in the Ottoman Empire 1753–1914* – ahol a *scramble* egyszerre jelentheti a felderítendő területeken, félig eltemetett romvárosokban való csúszást-mászást, valamint a Múltért, azaz a Múlt tulajdonlásáért való tülekedést és egyfajta pozícióharcot is.¹¹ A múlt fokozatos – és fokozatosan egyre tudatosabb és tudományosabb – feltárása egy be nem fejezett könyv továbbírásának tűnt fel, nem véletlen, hogy erre még a kiállítás installációjával is utaltak: egyes részeken függőleges „szárnyas vitrineket” állítottak fel, amelyeket a kiállítás látogatói egyfajta óriáskönyvként nyitogathattak, ezzel is érzékelvén, hogy a múlt historiográfiai előállítása koránt sincs lezárva, ahogy az írás és feldolgozás módszere sincs rögzítve. Ezáltal a tárlat és a hozzá kapcsolódó cikkgyűjtemény abba az elmúlt néhány évtizede felerősödött tudománytörténelmi narratívába illeszkedett, amely a régészet mint modern tudomány akadémiai fejlődését összefüggésben látja a korabeli nagyhatalmak – eleinte a nyugatiak, majd az Oszmán Birodalom – imperialista törekvéseivel. A megközelítés alapján a kelet-mediterrán és török területeken folytatott számos angol, francia, nem sokkal később pedig a porosz, osztrák–magyar és török ásatásokat, valamint a töredékek, szobrok és gyakran teljes épületegyüttesek elszállítását nem a szintisza tudományos célok motiválták, hanem a nemzetállamok történelmi és jelenkori státuszának megerősítési vágya is. A 19. században a műemlékek egyre gyorsított ütemű begyűjtési versenyének valódi téje így az volt, hogy melyik nemzet tudja a legtöbb és legrégebb – ókori vagy még régebb – emléket birtokolni és főleg a nagyközönségnek bemutatni, miáltal nem csupán a patinás múlt jogos örökösének tűnhet, hanem egyfajta progresszív és evolúciós történelemkép alapján magának az emberi civilizációnak is beteljesítőjeként, a modern kor olyan vezető hatalmaként, amely a múltat birtokolva, a jelen csúcán a jövő urává is válhat. Éppen ezért e nemzetállamok látszólag ugyanúgy a történelem urainak tűnnek, mint a mai és persze korábbi rompusztítók, valójában azonban szándékuk éppen ellentétes: a 19. századi nagyhatalmi törekvések során a rom fennmaradása, fenntartása és felmutatása lesz alapvető fontosságú, hiszen csak ezáltal töltik be a kiásvott és elszállított régészeti leletek és komplett építészeti együttesek a hozzájuk fűzött reményeket, miszerint gondos őrzők valójában a legmagasabb fokra eljutott civilizáció letéteményesei. A legkorábbi példák után sorra szálltak be a versenybe a nemzetek, kis történelmi iróniával szinte utolsóként maga az Oszmán Birodalom is, éppen az az állam, amelynek akkor még óriási területe számos kiemelkedő jelentőségű ókori civilizációnak szolgált otthonául, és amely a legtöbb „nyugati” ásatás helyszíne volt. Az 1869-ben, 1874-ben és 1889-ben kiadott egyre erősebb oszmán protekcionista kulturális örökségvédelmi dekrétumok egyre kisebb teret adtak a külföldi archeológiai expedíciók nyomán talált műkincsek exportálására. Ennek alapján áll az oszmán-török régészet története szoros párhuzamban áll az ország modernizációjával és (kezdődő) „nyugati nyitásával”.

Mindez pedig számos aspektust befolyásolt, például a romok eltulajdonításának igazolását is. A „szokásos”, 19. századi indoklás sokszor magában hordozott egyfajta felsőbbrendűségi érzésből (is) eredő magyarázatot, amely gyakorlatilag mind a mai napig meghatározza a kérdés tárgyalását: a helyi

lakosság úgysem képes felfogni ezeket a romoknak az értékét, talán jobb is, ha inkább egy nyugat-európai vagy észak-amerikai nagyváros múzeumába kerülnek a leletek – szolt a korabeli indoklás. Fogas kérdés, hogy a fenti (ön) igazolás kissé nacionalista, olykor egyenesen rasszista felhangokat is tartalmazó jellegét mennyire csökkentheti, hogy a történelem sokszor igazolta a korai imperialista nagyhatalmak múlt iránti aktív felelősségvállalásának gyakorlatát: valószínűleg mindnyájan szívesebben csodálnánk tovább például a bamiyani Buddha-szobrokat mondjuk a British Museumban, mint azok hiányát a hegyoldal sötét üregéről készült fotókon.¹²

Rövid kitérőként érdemes megjegyezni, hogy szintén a civilizáció kezdetét és végét összekapcsoló nagyhatalmi reprezentációs szándék felől (is) magyarázható jó néhány régészeti és művészeti múzeum építészeti kialakításának jellegzetessége. Az természetesnek tűnik, hogy a művészet-vallás temploma, a múzeum klasszicista épülete görög templomot idéz Londontól Budapestig – vagy akár New Yorktól Isztambulig –, de további érdekes részletek is alátámasztják, hogy a fentebb elemzett ideológia aktívan befolyásolta az újonnan épített befogadó intézmények megjelenését: az eredetileg 1846-ban alapított isztambuli régészeti múzeumnak a 19. és 20. század fordulóján Alexandre Vallauray által tervezett homlokzatának kialakítását az intézmény két kiemelkedő műkincsének, az ún. „Nagy Sándor”-szarkofág, illetve a Kr. e. 4. századi, Sidónból származó „Gyászoló Nők”-szarkofág formái inspirálták. A korai időkből származó régészeti töredék így közvetlen kapcsolatba kerül a kortárs törekvésekkel, a bent a múzeumban bemutatott műemlék határozza meg magának a befogadó és bemutató épületnek a formáját. Ahogy Wendy M. K. Shaw megfogalmazta, a szarkofágok stilisztikai forráskincsként való felhasználásával a múzeum kettős funkciót látott el, ami „a múzeum mauzóleumként való általános felfogására utal, azaz egyszerre lesz az elhunyt elődök emlékeinek tárháza és az emlékezet-képzés (*memorialization*) helyszíne.”¹³ A kiállított műemlék és a befogadó épület összekapcsol(ód)ásának talán még izgalmasabb példája a berlini Pergamon Múzeum, különösen pedig annak a névadó pergamoni Zeus-oltárt bemutató terme. Bizonyos értelemben az épület egy másik építmény befogadására született; a Pergamon-terem esetében külső és belső tér így aztán össze is keveredik, ahogy Can Bilsel fogalmazott a múzeum és a kiállítási stratégia történetét feldolgozó könyvében: „[...] a modern Pergamon-terem az antik pergamoni oltár impressziójába fordul, ahogy azt egyszerre láthatjuk belülről és kívülről.”¹⁴

Mindebből kitűnik, hogy a „megmentés” során a régészeti leletek, töredékek, építészeti fragmentumok kontextusa alapvetően megváltozik, ahogy a romok fentebb említett hatalma is átalakul: az egykori építető gazdagságának és erejének demonstrálása helyett „megmentőjének” (új) történelmi státuszát és hatalmát lesz hivatott hirdetni. Ebből a perspektívából nézve érdekes figyelemmel kísérni a kortárs műemlékvédelmi híreket,



3. kép. Az „Iszlám Állam” 2015-ös rombolásainak szintén áldozatul esett palmyrai diadalív még álló romjai (Kalla Gábor felvétele)

akár csak az elmúlt néhány hónap fejleményeit: hogy mely országok – egykori nagyhatalmak vagy új, feltörekvő területek – próbálják magukhoz ragadni a kezdeményezést például a szíriai vagy iraki műemlékek megvédése (olykor értsd: elszállítása) ügyében. Az angol-francia-amerikai-német megamúzeumok mellett immáron például az Egyesült Arab Emírségek is szót kér, épp a jelen tanulmány írásának napjaiban ülésezik egy nemzetközileg elismert szakértőkből álló konferencia François Hollande és Mohammed Bin Zayed Al Nahyan sejk, Abu Dhabi Koronahercege részvételével az Emírségek fővárosában a kulturális javak védelméről. Ahogy talán az sem teljesen véletlen, hogy az Iszlám Állam által szétvert palmyrai árkád hatméteres, teljes mértékben 3D nyomtatási technikával megalkotott, az eredeti kétharmados méretében készült másolatát a londoni (Trafalgar Square!) bemutató után többek között New Yorkban és Dubai-ban állítják ki.¹⁵

Ezek alapján hajlunk rá, hogy olykor a régészet történetéből tanulva óvatosan, vagy legalábbis „helyén” kezeljük a megmentési törekvéseket. Nagy valószínűséggel ahogy egykoron, úgy ma sem tudjuk megkövetelni a teljes érdekmentességet és tudományos objektivitást, és a műemlékvédelem találkozása a nagyhatalmi ambíciókkal – vagy legalábbis kulturális dominanciára való törekvéssel – nem lett könnyebb. Mégis mindez természetesen más és feltétlenül jobb, mintha a rövidlátó vallásos, politikai vagy kulturális fundamentalizmus és fanatizmus nyomán a műemlék teljesen eltörlődne a föld színéről.

A romok (utó)életének kezelése komplex kérdés, megnyugtatóan talán meg sem oldható. Mint láttuk, esztétikai értelemben, ha egy romot romként akarunk élvezni, akkor annak is kell meghagyni. Minden kipótlás, felújítás, modernizálás, „látogatóbarát” biztosítás magában hordja a hamisítás veszélyét, a teljes elszállítás pedig nem csupán dekontextualizálja az építészeti művet, hanem sok esetben új és meglehetősen idegen (ideológiai) célok szolgálatába állítja a leletet. De el kell fogadnunk, hogy bármelyik megoldás összehasonlíthatatlanul jobb, mint a teljes igényű és szándékos romtalanítás.

Jegyzetek

- 1 Lásd például Matthiae 2015 és Bettetini 2016.
- 2 Az elkövetkező pár bekezdés a klasszikus romok esztétikai értékének feltételeivel kapcsolatban jórészt az alábbi néhány írás egyes részein alapul: Somhegyi 2012; Somhegyi 2013; Somhegyi 2014a; Somhegyi 2014b.
- 3 Simmel 2009, 155.
- 4 Korsmeyer 2008, 120.
- 5 Ez utóbbiról lásd részletesebben: Thomas 2003.
- 6 Felch–Varoutsikos 2016.
- 7 Bevan 2016.
- 8 További példákat lásd: Matthiae 2015, 24–25.
- 9 Cornwell 2016.
- 10 Springer 1987, 6.
- 11 Bahrani–Çelik–Eldem 2011. A tanulmánykötetről részletesebben lásd egy korábbi recenziómat: Somhegyi 2014c.
- 12 Az Elgin-márványok körüli vitáról lásd jelen számban Timár Andrea írását.
- 13 Shaw 2011, 436.
- 14 Bilsel 2012, 5.
- 15 Turner 2016.

Bibliográfia

- Bahrani, Z. – Çelik, Z. – Eldem, E. (szerk.): *Scramble for the Past. A Story of Archaeology in the Ottoman Empire, 1753–1914*. Istanbul.
- Bettetini, M. 2016. *Distuggere il passato. L'iconoclastia dall'Islam all'Isis*. Milano.
- Bevan, R. 2016. „Attacks on Culture Can Be Crimes Against Humanity”: *The Art Newspaper*; <http://theartnewspaper.com/comment/comment/attacks-on-culture-can-be-crimes-against-humanity/> (hozzáférés: 2016. 12. 03.).
- Bilsel C. 2012. *Antiquity on Display. Regimes of the Authentic in Berlin & Pergamon Museum*. Oxford.
- Cornwell, T. 2016. „Almost 70% of Smuggled Objects Seized in Syria and Lebanon Are Fakes, Antiquities Chief Says”: *The Art Newspaper* http://theartnewspaper.com/news/news/almost-70-of-smuggled-objects-seized-in-syria-and-lebanon-are-fakes-antiquities-chief-says/?utm_source=daily_aug24_2016&utm_medium=email&utm_campaign=email_daily (hozzáférés: 2016. 12. 03.).
- Felch, J. – Varoutsikos, B. 2016. „The Lessons of Palmyra. Islamic State and Iconoclasm in the Era of Clickbait”: *The Art Newspaper* http://theartnewspaper.com/comment/comment/lessons-from-palmyra-where-islamic-state-combined-iconoclasm-and-clickbait/?utm_source=weekly_apr8_2016&utm_medium=email&utm_campaign=email_weekly (hozzáférés: 2016. 12. 03.).
- Korsmeyer, C. 2008. „Aesthetic Deception. On Encounters with the Past”: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 66/2, 117–127.
- Matthiae, P. 2015. *Distruzioni, saccheggi e rinascite. Gli attacchi al patrimonio artistico dall'antichità all'Isis*. Milano.
- Shaw, W. M. K. 2011. „From Mausoleum to Museum. Resurrecting Antiquity for Ottoman Modernity”: Z. Bahrani – Z. Çelik – E. Eldem (szerk.): *Scramble for the Past. A Story of Archaeology in the Ottoman Empire, 1753–1914*. Istanbul, 423–441.
- Simmel, G. 2009. „A rom” (ford. Teller K.): *Árgus* 19/1–2, 154–161 (eredetileg 1911).
- Somhegyi Z. 2012. „Goethe és az antik puzzle”: Papp Z. (szerk.): *Viharnak kitett szavak által.* Tanulmányok Bacsó Béla hatvanadik születésnapjára. Budapest, 577–584.
- Somhegyi Z. 2013. „A pusztulás vonzása”: *Café Babel* 72, 3–11.
- Somhegyi Z. 2014a. „The Aesthetic Attraction of Decay. From the Nature of Ruins to the Ruins of Nature”: K. Wilkoszewska (szerk.): *Aesthetics in Action. International Yearbook of Aesthetics* Vol. 18. Krakow, 319–326.
- Somhegyi Z. 2014b. „Ruines contemporaines. Réflexion sur une contradiction dans les termes”: *Nouvelle Revue d'Esthétique* 13, 111–119.
- Somhegyi Z. 2014c. „Scramble for the Past. A Story of Archaeology in the Ottoman Empire, 1753–1914”: *European Journal of Archaeology* 17/2, 361–365.
- Springer, C. 1987. *The Marble Wilderness. Ruins and Representation in Italian Romanticism, 1775–1850*. Cambridge.
- Thomas, S. 2003. „Assembling History. Fragments and Ruins”: *European Romantic Review* 14, 177–186.
- Turner, L. 2016. „Palmyra's Arch of Triumph Recreated in London”: *BBC News* <http://www.bbc.com/news/uk-36070721> (hozzáférés: 2016. 12. 03.).