

SYLWIA KRUKOWSKA

Uniwersytet Łódzki

## MOTYWY MITOLOGICZNE W POEMACIE LUKRECJUSZA *DE RERUM NATURA*

W trakcie lektury poematu Lukrecjusza *De rerum natura* uwagę czytającego zwracają niejednokrotne w tym dziele nawiązania do tradycji mitologicznej. Każdy, kto w takiej sytuacji zastanawia się nad celem, jaki przyświecał we wszystkich tych miejscach poecie, zmuszony jest w rezultacie do podjęcia kwestii, na ile w swych rozważaniach nawiązujących do mitycznych podań autor ulegał poetyckiej, emocjonalnej skłonności, a na ile realizował już pewną przemyślaną „progressywną” strategię i pewne zamierzenie dydaktyczne. Pytanie, w jakim zakresie Lukrecjusz jest poetą tworzącym racjonalnie, wydaje się ujmować jeden z najważniejszych problemów interpretacyjnych dotyczących tego twórcy. Zamierzam odpowiedzieć na nie w zakresie, który wyznacza obecność mitów w dziele Lukrecjusza.

W utworze Lukrecjusza często odnajdujemy różnego rodzaju odniesienia do mitologii. Na przykład imię Wenus pojawia się aż 34 razy, ze zwracającym uwagę wezwaniem kierowanym do bogini na początku I księgi<sup>1</sup>. Przywoływane jest ono także bardzo często w końcowych partiach księgi IV. Poeta wielokrotnie wspomina też Apollina<sup>2</sup>, muzy (które niekiedy nazywa Pierydami)<sup>3</sup>, Cererę<sup>4</sup>, a także orientalną boginię Cybele<sup>5</sup>. Obraz zagadnienia przedstawia się zresztą niejednorodnie, gdyż obok samych imion bogów lub mitycznych bohaterów występują dłuższe wzmianki, w których Lukrecjusz krótko nawiązuje do postaci czy też historii mitycznych, oraz bardziej rozbudowane relacje<sup>6</sup>. Spośród obszarów greckiej

---

<sup>1</sup> Mam na myśli wzbudzający pytania i kontrowersje słynny hymn do Wenus (I, 1–43).

<sup>2</sup> I 739, II 505, V 112, VI 154.

<sup>3</sup> I 925, 926, 930, 946, 947, IV 1, 5, 9, 21, 22.

<sup>4</sup> II 655, IV 1168, V 14, 742.

<sup>5</sup> Poeta nazywa ją matką bogów i dzikich zwierząt, Idajską Matką lub po prostu Matką (II 598, 609, 611, 615, 628, 639, 640, 659).

<sup>6</sup> W związku z tym wydobyte z utworu nawiązania mitologiczne podzieliłam na trzy kategorie. Pierwszą nazwałam „narrationes” i zaliczyłam do niej motywy, które poeta rozwinął w dłuższe

mitologii w poemacie najwyraźniej reprezentowany jest świat bogów olimpijskich (jak Wenus, Mars, Apollo, Jowisz, Amor i Minerwa<sup>7</sup>), a najsłabiej grupa bóstw związanych z morzem (pada tylko imię Neptuna). Jeżeli zaś chodzi o obecność nawiązań do mitów greckich w kolejnych księgach poematu, największe nasycenie mitologiczną tematyką wykazują księgi I, IV i V, najmniejsze – księga VI.

Jeśli chodzi o tradycję, z której czerpie poeta treść dawnych mitów, można stwierdzić, że w jego dziele mitologia rzymska nie jest prawie reprezentowana, a występujące w nim łacińskie imiona mitycznych postaci są łacińskie tylko z pozoru, gdyż ich wprowadzenie nie oznacza nawiązania do rzymskich realiów. Spośród postaci występujących w podaniach rzymskich autor wspomina tylko Ankusa (III 1025), którego można uznać za osobę półmityczną. Z bóstw czczonych w religiach obcych wymienia natomiast egipskiego boga Amona (VI 848) i kilkakrotnie wspomina frygijską boginię Cybele<sup>8</sup>. Ta ostatnia jednak na tyle zadomowiła się w wierzeniach Greków, że można przyjąć, iż stanowi już przykład nawiązań do mitologicznej tradycji greckiej, która niemal w całości wypełnia perspektywę.

Obszerniejsze nawiązania do mitycznej tradycji, jakie można znaleźć w poemacie *De rerum natura*, dotyczą miłości Marsa i Wenus (I 31–40), tragicznych losów Ifigenii (I 80–101), miłości Heleny i Parysa, jako przyczyny wojny trojańskiej (I 464–477), kultu Cybele (II 598–643), dwunastu prac Herkulesa (V 22–36) i historii o Faetonie (V 396–405) w kontekście klęsk żywiołowych, jakie miał on spowodować na ziemi. Realizując określone na wstępie zamierzenie skupiłam się na trzech ze wskazanych wątków dzieła Lukrecjusza, mianowicie na historii Ifigenii, miłości Heleny i Parysa oraz na pracach Herkulesa.

Zdecydowałam się sięgnąć do źródeł, z których mógł czerpać autor poematu, aby ocenić, w jakim stopniu jest on kreatywny przedstawiając sytuacje znane z mitologii, a na ile powtarza jedynie to, co znajdujemy u autorów greckich. Rozstrzygnięcie tej kwestii nie jest oczywiście równoznaczne z odpowiedzią na postawione wcześniej pytanie, niemniej jednak większa samodzielność i kreatywność autora poematu w zakresie nawiązań mitologicznych nakazuje odnajdywać w tych sytuacjach realizację określonego zamierzenia dydaktycznego. Nie bez

---

opowiadania, drugą – „mentiones” czyli „wzmianki” i umieściłam w niej imiona postaci mitycznych z dołączoną do nich krótką ich charakterystyką, a trzecią, gdzie pada tylko imię bóstwa – „nomina” („imiona”). Z moich obserwacji wynika, że Lukrecjusz najczęściej wprowadza elementy mitologii w postaci zaliczanej przeze mnie do trzeciej grupy (używa samych „imion” aż 84 razy). Najrzadziej natomiast, bo tylko sześć razy przedstawione są mityczne „narracje”. Opowiadania te są jednak bardzo znaczące w utworze i właśnie je pragnę mocno zaakcentować w tej pracy, gdyż założyłam, że ich analiza pomoże mi odpowiedzieć na zadane powyżej pytania.

<sup>7</sup> W tym miejscu należy zaznaczyć, że w dziele Lukrecjusza pojawia się wiele imion greckich bóstw. Jak wiadomo poeta biegle posługiwał się nie tylko łaciną, ale i greką. Jego wielki talent formował się przede wszystkim dzięki lekturze pism Epikura oraz dzięki poematom Empedoklesa, co daje się zaobserwować we wszystkich księgach dzieła. Być może dlatego właśnie w pieśniach *O rzeczywistości* występują głównie imiona greckie.

<sup>8</sup> Por. przyp. 5.

znaczenia jest oczywiście dla właściwej oceny tej aktywności związek przejmowanych i rozwijanych przez Lukrecjusza motywów mitologicznych z dowodzeniem, w które owe nawiązania zostały włączone. Rozważałam też sytuacje, w których brakowało przekonujących tego rodzaju powiązań.

Przyjęłam, że inspiracją do reminiscencji mitologicznych zawartych w poemacie *O rzeczywistości* mogła być dla poety twórczość tych autorów, którzy tworzyli wcześniej niż Lukrecjusz. Należy zwrócić uwagę na fakt, że to właśnie ich utwory kierunkowały wówczas ludzkie postawy i miały wpływ na kształtowanie się określonego obrazu rzeczywistości. Z drugiej strony przekazywanie sobie wzajemnie mitów, które zachodziło z pokolenia na pokolenie, musiało wywierać wpływ na wyobraźnię twórców owych czasów i znajdować odzwierciedlenie w literaturze.

Pisząc swe dzieło Lukrecjusz poprzez dokładną analizę wszystkich zjawisk oraz wyjaśnienie ich powstawania pragnął dokonać zmiany panujących przekonań. Cel, którego się podjął, był trudny. Czy również mitologia miała mu w tym pomóc? Jej treść zawierała przecież elementy wielu zabobonów, w które powszechnie wierzono. Jak zatem realizował swoje zadanie w interesującym nas aspekcie tematycznym? Skupmy się na trzech wskazanych powyżej sytuacjach.

## LOSY IFIGENII

W pierwszej księdze poematu *De rerum natura* autor opisuje śmierć Ifigenii. Opowieść jest związana w pewien sposób z hymnem do Wenus zawartym na początku utworu, gdyż oba te epizody łączy tematyka religijna. Widoczna jest tu jednak wyraźna zmiana konsekwencji myślowej – z chwilą, gdy poeta kończy pochwałę Wenus, zaczyna atakować religię w kontekście negującej boską obecność w naszym świecie nauki Epikura.

Lukrecjusz przedstawia mit wycinkowo. Poeta celowo, jak można sądzić, pomija te jego wersje, według których dziewczyna przeżyła, gdyż Artemida litując się nad nią przeniosła ją do swojej świątyni<sup>9</sup>. Wersja mitu przyjęta przez Lukrecjusza jest całkowicie zgodna z tendencją utrzymującą się w całym poemacie. Autor bowiem i tu pragnie podkreślić szkodliwość ślepej wiary w bogów. Dla Lukrecjusza źle pojęta religijność, czyli bezgraniczna wiara w rzekome rozkazy bogów ogłaszane przez wróżby wieszczów jest winna całemu złu, do którego doprowadził Agamemnon kierowany słowami Kalchasa<sup>10</sup>. Możemy zatem wnioskować, że

<sup>9</sup> Historię Ifigenii inaczej przedstawia Eurypides w tragediach *Ifigenia w Aulidzie* i *Ifigenia w Taurydzie*, w których przyjmuje tę wersję mitu, gdzie dziewczyna po pierwsze godzi się z losem i w poczuciu szacownego obowiązku decyduje się na bohaterską śmierć, a po drugie na ołtarzu, na którym miała stracić życie, jej miejsce za sprawą Artemidy zajmuje łania (według późniejszych przekazów – niedźwiedzica lub stara kobieta – por. Robert Graves, *Mity greckie*, Warszawa 1967, s. 590).

<sup>10</sup> Jak słusznie zauważa S.J. Harrison [*Ennius and the prologue to Lucretius DRN 1 (1.1–148)*, Leeds International Classical Studies 1.4, 2002, s. 11], w opisie Lukrecjusza nie ma explicite wzmianki o samej przepowiedni Kalchasa, niemniej jednak w sposób dość oczywisty obarcza on winą za zaistniałą sytuację będącą instytucją religijną wieszczbiarstwo.

autor wprowadzając mit o Ifigenii nie kieruje się bezstronnym sądem. Ujmuje rzecz w sposób, jakiego potrzebuje dla swoich celów i argumentacji<sup>11</sup>.

Również pod względem kompozycji omawiany odcinek poematu jest w najwyższym stopniu przemyślany. Charakteryzuje go utrzymana w przekonującym porządku narracja: autor kolejno umiejscawia historię w czasie, wskazuje jej dokładne miejsce, wymienia patronkę uroczystości, tzn. bóstwo, któremu uroczystość jest poświęcona<sup>12</sup>, ukazuje bohaterkę, jej wygląd, wiek i wreszcie odczucia. Lukrecjusz zarysowuje ogólny plan wydarzeń, w którym podaje wszystkie ważniejsze dane. Teza zawarta w stwierdzeniu: *saepius illa religio peperit scelerosa atque impia facta* (I 82–83) znajduje się na początku. Wszystkie dane dotyczące czasu, miejsca i innych okoliczności wydarzenia ujęte są zaraz potem. Następnie, jak już wspomniałam, autor skupia uwagę czytelnika na postaci dziewczyny. Przy tej okazji przedstawia bezlitosny rytuał, podczas którego została ona złożona w ofierze (I 87–92). Ukazuje odczucia i zachowanie Ifigenii (...*ante aras adstare parentem sensit...* – I 89–90, *muta metu* – I 92) oraz reakcję patrzących na całe zdarzenie pełnych żalu ludzi – I 91. Plastycznie przedstawia obraz jej cierpienia ze szczegółami relacjonując przebieg okrutnej ceremonii (*turparunt sanguine* – I 85, *sensit ferrum celare ministrom* – I 90, *terram summissa petebat* – I 92).

Po tak dynamicznej pierwszej części relacji nieco zaskakuje następujący po niej dwuwiersz, który w przekładzie brzmi: „i w tej chwili nie mogło pomóc nieszczęśliwej, że jako pierwsza nazwała króla ojcem”<sup>13</sup>. Zdanie to, w którym poeta odchodzi od bezpośredniego relacjonowania wydarzeń, jakie miały miejsce w Aulidzie, zwraca zarazem uwagę na bezlitosne okrucieństwo opisanych praktyk religijnych. Stanowi ono być może nawiązanie do wzruszającej wypowiedzi Ifigenii przedstawionej przez Eurypidesa w tragedii *Ifigenia w Aulidzie* (1221–1222). Nie pozostaje również bez związku z ideą, którą poeta realizuje. W owym dwuwierszu po raz kolejny uderza on w religię, która godzi w podstawowe wartości. Jej to bowiem ulegając Agamemnon, jak pisze Harrison<sup>14</sup>, zajął postawę, jaką prezentowała, w ocenie Lukrecjusza, większość ludzi – wykazał się całkowitą niezdolnością do tego, by przeciwstawić się prorocctwom (*minis obsistere vatam* – I 109). Zatem to, co powinno uratować Ifigenię, a więc fakt, że była pierworodną córką Agamemnona, paradoksalnie doprowadziło do jej zguby.

<sup>11</sup> Do podobnych wniosków doszedł w swej książce *Mifologiczeskije obrazy u Lukrecja, Lukrecij: O prirode veščej* (Leningrad 1947) F.A. Petrovskij twierdząc, że Lukrecjusz „oczyścił tę historię z nieprawdopodobnych szczegółów, do których należy przedstawienie córki wodza Greków jako heroiny świadomie składającej siebie w ofierze” (s. 175 – tłum. własne). Petrovskij zwraca również uwagę na to, że Lukrecjusz pomija przemianę Ifigenii w lanię, gdyż jego zdaniem mogłoby to posłużyć na chwałę religii, a ponadto jest to fantastyczny epizod niedopuszczalny w opowiadaniu o autentycznym wydarzeniu.

<sup>12</sup> Lukrecjusz wspomina Artemidę zapewne w tym celu, by uzmysłwić czytelnikowi, że właśnie w imię zadośćuczynienia tej bogini dokonano zbrodni.

<sup>13</sup> I 93–94

<sup>14</sup> S.J. Harrison, *Ennius and the prologue...*, s. 11.

Dalszą część relacji stanowią wnioski Lukrecjusza dotyczące ślepej wiary we wróżby, za pośrednictwem których miała być odczytywana wola bogów oraz okrucieństwa obrzędów religijnych, do których owa wiara prowadzi. Poeta przeciwstawia przypuszczalne szczęście, którego mogłaby zaznać będąca „w ślubnym wieku”<sup>15</sup> dziewczyna, okrutnej rzeczywistości jaka stała się jej udziałem (I 96–99). Przez zestawienie tak charakterystycznych dla Lukrecjuszowego stylu „werbalnych niejednoznaczności”, w których akt zaślubin stapia się z ceremonią składania ofiary, autor potęguje tragizm całej sceny<sup>16</sup>. Kładąc nacisk na tragedię królewskiej córki oraz wplatając w opis wydarzeń słowa pełne „dramatycznej ironii” wywołuje współczucie u czytelników<sup>17</sup>.

Lukrecjusz w tym odcinku poematu wyraźnie atakuje. Jest zresztą bardzo przekonujący. Zarysowuje wiele kontrastów:

1. Przeciwwstawia sile mężczyzn drżącą dziewczynę: *virum manibus* → *tremibunda*<sup>18</sup>;
2. Pozycję królewskiej córki zapowiadającą jej dalsze szczęśliwe losy kontrastuje z opłakanym położeniem, w jakim się znalazła – *patrio princeps donarat nomine regem* → *nec miserae prodesse quibat* (I 93–94);
3. Dodaje jeszcze większego dramatyzmu całej historii konfrontując szczęście oczekiwanego zamążpójścia królewskiej córki z jej obecną sytuacją: – *nubendi tempore* → (*in ara*) *concidit hostia* (I 98–99);
4. Przeciwwstawia wewnętrzną czystość przyszłej ofiary barbarzyństwu obrzędu religijnego: – *casta* → *inceste*<sup>19</sup>;
5. Wreszcie kończąc opowieść wysuwa pełen ironii, a zarazem oskarżenia wniosek przeciwstawiający tragedię jednostki celom i potrzebom zbiorowości<sup>20</sup> – *concliderit* → *ut exitus classi felix faustusque daretur* (I 99–100).

<sup>15</sup> A. Krokiewicz, *Tytus Lukrecjusz Karus, O rzeczywistości. Ksiąg sześć*, Wrocław 1958, s. 5.

<sup>16</sup> Jak stwierdza D.E.W. Wormell [*The Personal World of Lucretius* (35–65), ed. D.R. Dudley, *Studies in Latin literature: Lucretius*, London 1965, s. 40], „opowieść o poświęceniu Ifigenii kryje w sobie ponury wydźwięk poprzez charakterystycznie wykorzystaną Lukrecjuszową słowną dwuznaczność, w której ceremonia zawarcia małżeństwa miesza się z obrzędem składania ofiary. Zabieg ten ma uzmysłwić czytelnikowi całą groźbę tego, co uczyniono” (tłum. własne).

<sup>17</sup> Jak pisze Gavin Townend [*Imagery in Lucretius* (95–114), ed. D.R. Dudley, *Studies in Latin literature: Lucretius*, Londyn 1965, s. 109] „w opisie śmierci Ifigenii wspomnianym w wersach 84–100 księgi I „De rerum natura” autor celowo tak dobiera epitetów posługując się jednocześnie ironią – aby spotęgować współczucie odbiorców” (tłum. własne).

<sup>18</sup> I 95.

<sup>19</sup> I 98. „...*casta inceste nubendi tempore in ipso...*” Warto zwrócić uwagę, na figurę etymologiczną, którą posłużył się Lukrecjusz. Obecna tu gra słów potęguje obraz tragedii niewinnej dziewczyny będącej ofiarą niesprawiedliwej zbrodni. Ma to przygotować czytelnika do tego, by w sposób pożądanym przez autora przyjął końcowy wniosek – *tantum religio potuit suadere malorum* (I 101); por. J.M. Snyder, *Puns and Poetry in Lucretius' De Rerum Natura*, Amsterdam 1980, s. 79.

<sup>20</sup> Lukrecjusz niemal parodiuje tak pojętą „moralność” przez okrutnie ironiczne użycie podniosłych zwrotów *prima virorum* (I 86) oraz *felix faustusque* (I 100) i, co dla niego charakterystyczne, spierając się ze swoimi przeciwnikami [jak np. z Cyceronem, który w *Tuskulankach* (I 116) napisał o złożeniu Ifigenii w ofierze jako o samopoświęceniu] używa przeciwko nim ich własnej broni. Na podstawie wspomnianego mitu pragnie pokazać ludziom, iż tak przykłady mitologiczne, jak i te

W omawianym passusie możemy zauważyć kłamrowe ujęcie sytuacji: obrazek jest zakończony lecz i wprowadzony tym samym słowem – *religio*. Wiemy zatem, co będzie jego tematem przewodnim. Warto też zauważyć, że całą opowieść kończy zdanie celowe. Lukrecjusz zarysowuje tym samym intencje Greków poświęcających dziewczynę Artemidzie, ale nie przeczy wersji Eurypidesa. Pomija jedynie wątek szczęśliwego zakończenia tej historii. Można uznać, że zamykając w ten sposób mit o Ifigenii realizuje swój cel edukacyjny.

Motyw ten jest dobrze osadzony w kontekście. Następujący po nim wywód Lukrecjusza o nieustającym lęku przed budzącymi grozę słowami wieszczów (*ter-riloqua dicta vatum* – I 102–103) oraz o życiu duszy po śmierci jest bezpośrednio połączony z wierszami poświęconymi Ifigenii<sup>21</sup>.

Lukrecjusz oczywiście mógł darzyć czcią bogów tradycyjnych. W poprzedzającym historię Ifigenii hymnie do Wenus zauważamy nawet afirmację bóstwa, którego obecność w naturze wpływa na ludzi w sposób pozytywny. Nie sprzeciwiał się religii, która, jak kult Wenus, napełnia ludzi radością i daje im pokrzepienie. Jednak z pewnością przeciwny był nieludzkiemu praktykom religijnym, które prowadzą do zła<sup>22</sup>. Z taką właśnie sytuacją spotykamy się w mitycznej opowieści o Ifigenii. Wiara w zabobony jest na tyle ślepa, że nawet kochający córkę Agamemnon, mimo swej wielkiej rozpacz, gotów jest poświęcić ją bogom tylko dlatego, że taka była wróżba Kalchasa. Zabobony religijne zwyciężają nad miłością rodzicielską i rozumnymi motywami postępowania, które staje się w istocie bezbożne<sup>23</sup>. Widzimy zatem, jak przemyślane i uzasadnione było wprowadzenie właśnie tego motywu mitologicznego do Lukrecjuszowego poematu. Poeta wykorzystał tę historię adaptując ją dokładnie do swoich potrzeb. Okazał się wytrawnym argumentatorem.

Jak już wspomniałam, w powyższej partii poematu Lukrecjusz ostro atakuje zło idące w parze ze ślepą wiarą w zabobony, jakie są narzucane bezbronnym wobec przepowiedni wieszczków ludziom. Daje się tu zauważyć niezwykle podobieństwo do Empedoklesowego opisu pewnego religijnego obrzędu, co podkreśla

---

zaczepnięte z historii mogą być użyte zarówno, aby obalić moralność, jak po to, aby ją wzmocnić. Historia Ifigenii powinna pozwolić czytelnikowi zrozumieć kryzys tradycyjnego spojrzenia na wiarę i pobożność (*religionem et pietatem*), bardziej niż wskazać mu chwałę i wielki patriotyzm ludzi w ten sposób umierających za ojczyznę (*pro patria*). – por. Monica R. Gale, *Myth and Poetry in Lucretius*, Cambridge 1994, s. 96.

<sup>21</sup> Por. S.J. Harrison, *Ennius and the prologue...*, s. 11.

<sup>22</sup> Jest to szczególnie widoczne – jak pisze Gavin Townend (*Imagery in Lucretius, ...*, s. 100) – w przedstawionej przez poetę wersji składania w ofierze Ifigenii (I 84–101), która opowiedziana jest z wielką powagą i smutkiem, aby uzmysłowić ludziom, ile zła niosą za sobą przesady.

<sup>23</sup> Według M.R. Gale (*Myth...*, s. 69) w księdze I *De rerum natura* ma miejsce dyskusja nad naturą pobożności. Niemal natychmiast po inwokacji do Wenus ukazane jest „zwycięstwo Epikura nad potwornym ciemiężycielem, jakim jest religia” Jej zdaniem „to nie epikureizm, ale paradoksalnie sama w sobie *religio*, jest powodem tak ohydnych czynów, jakim było poświęcenie Ifigenii, które jest wręcz bezbożne” (tłum. własne).

Monica Gale<sup>24</sup>. Można zauważyć, jak pisze owa autorka, „paralelny charakter obu scen składania ofiary”<sup>25</sup>.

Historię Ifigenii opisał także Ajschylos w „Orestei”<sup>26</sup>. Porównując ten utwór z poematem „De rerum natura” możemy zauważyć podobieństwo. U Ajschylosa tak samo jak u Lukrecjusza dziewczyna przeżywa tragedię. Nie jest bohaterką lecz kieruje nią strach i rozpacz nie dająca żadnej nadziei na przeżycie. Trudno jednak przyjąć, by Lukrecjusz opisując ofiarowanie Ifigenii bezpośrednio wzorował się na tej czy którejkolwiek innej greckiej tragedii<sup>27</sup>.

### MIŁOŚĆ HELENY I PARYSA JAKO PRZYCZYNA WYBUCHU WOJNY TROJAŃSKIEJ

W pierwszej księdze poeta porusza również problem niezmiennych trwałości wszelkich praw natury. Twierdzi, że nasze poczynania nie zaprowadzą w niej zmian. Czas tutaj też nie ma znaczenia. Liczy się on tylko wtedy, gdy określamy wydarzenie jako przyszłe bądź przeszłe. Wyjaśniając myśl, Lukrecjusz nawiązuje do porwania córki Tyndareusa, pięknej Heleny (I 464), co było przyczyną klęski wojsk trojańskich podczas wszczętej z tego powodu wojny. Wydarzenia te mogły stać się faktem dopiero na skutek istniejącego tworzywa rzeczy, istniejącej przestrzeni i istniejącego miejsca (I 471–472), w których to zapłonęła miłość Parysa do córki Tyndareusa będąca przyczyną zagłady Troi.

Do wojny trojańskiej poeta nawiązuje w momencie, gdy prowadzi rozważania na temat dwóch form istnienia bytu (*coniuncta* i *eventa*). Zastanawia się nad tym, jak należy pojmować upływ czasu. Przedstawiając historię kochanków Lukrecjusz nie rozważa jej pod kątem etycznym, tak jak widoczne jest to u innych autorów. Mit ten wpłata poeta w poruszane zagadnienie jako przypadkowy przykład sytuacji ilustrującej wskazaną zasadę funkcjonowania bytu, chcąc w ten sposób zrealizować swój cel edukacyjny. Daje za przykład porwanie Heleny przez Parysa i późniejsze tego następstwa, gdyż wydarzenia te dla współczesnych mu

---

<sup>24</sup> Empedokles ostro potępia składanie ofiar ze zwierząt. Jako przykład daje scenę, w której nieświadomy niczego ojciec składa w ofierze swojego syna o postaci zmienionej w zwierzęcą (Empedocles, Καθαρμοί, B 137). Jak pisze Monica R. Gale (*Myth...*, s. 69) Lukrecjusz opisując ceremonię składania w ofierze Ifigenii wydaje się wzorować bezpośrednio na Empedoklesie, aby podkreślić niezwykłość epikurejskiej koncepcji religijności oraz samych bogów – jednego z największych dobrodziejstw Epikura, bezcennego daru dla ludzkości – jak również związek poety z presokratejskim filozofem.

<sup>25</sup> Por. Monica R. Gale, *Oxford Readings in Classical Studies: Lucretius*, Oxford 2007, s. 82 [„D.J. Furley (*Lucretius the Epicurean: On the History of Man*, 1978) is right to point out the clear reminiscence of Empedocles B 137, in which Empedocles attacks the sin of animal slaughter with the example of a father unwittingly sacrificing his own son, who has transmigrated into the body of an ox. There is no detailed linguistic imitation, but the close functional parallelism of the two pathetic scenes of sacrifice should leave little doubt that the one passage is written with the other in mind”].

<sup>26</sup> *Agamemnon* 224–247.

<sup>27</sup> Por. Monica R. Gale (*Oxford Readings in Classical Studies: Lucretius*, s. 82).

były rzeczywistym wycinkiem z historii. Skoro wspomnianą opowieść przytacza jedynie po to, by uwidocznic uzależnienia płynącego czasu, wplecenie akurat tej historii może wydać się przypadkowe<sup>28</sup>.

Odcinek poematu, w którym Lukrecjusz nawiązuje do historii Heleny i Parysa, należy uznać za dobrze skomponowany. Jak zauważyliśmy wcześniej, mit miał spełnić określoną rolę w rozważaniach Lukrecjusza. Opowieść ta jest zatem bardzo zwięzła i pozbawiona poetyckiego zaangażowania. Widoczne są tylko kluczowe jej elementy, o których wspomnimy później. Jest ona zarazem dobrze osadzona w kontekście. Poeta prowadzi wywód odwołując się do wydarzeń, które traktuje jako fakty historyczne<sup>29</sup>. Uzmysławia czytelnikom, że wszystko, co się wydarzyło, czy wydarzy w przyszłości, może zaistnieć tylko dzięki istnieniu trzech wyżej wspomnianych czynników, które łączy w sobie natura wszechświata<sup>30</sup>.

Przytaczając ten mit poeta nie przedstawia go w sposób tak dokładny, jak to uczynił w przypadku losów Ifigenii. Relacjonuje wydarzenia trojańskie wycinkowo. Co więcej, zauważamy tu jakby dwie odsłony – zapowiedź relacji z wydarzeń trojańskich, a następnie jej rozwinięcie. Najpierw wspomina autor jedynie porwanie Heleny (I 464) i mówi o ujarzmionych w wojnie wojskach trojańskich (I 464–465). Niemal dziesięć wersów dalej nadaje całemu zdarzeniu pełniejszy obraz, wymieniając kolejno:

1. miłość obojga kochanków – ogień miłosny (I 473);
2. „pożogę wojenną”<sup>31</sup> w Troi (I 475);
3. konia trojańskiego (I 476–477);
4. pożar Pergamów (I 476), jak określa tym razem Troję.

Relacjonując wydarzenia, jakie miały miejsce przed ołtarzem Artemidy, autor był zdecydowanie bardziej skrupulatny. Realizował pewną wizję. Cała historia przedstawiona została klarownie, zdarzenia następowały po sobie w kolejności chronologicznej i działały się w ciągu jednego dnia. Lukrecjusz skupiał się na detalach, takich jak wstęga na włosach dziewczyny, łzy świadków wydarzenia, rozpacz ojca. Opisowywał niemal każdy ruch Ifigenii i otaczających ją ludzi – kapłanów, żołnierzy, obywateli. Obraz z najdrobniejszymi szczegółami malował się przed oczyma czytelnika.

<sup>28</sup> Jak sądzi Gavin Townend, „użycie historii o wojnie trojańskiej (I 473–477) ma charakter czysto ozdobny. Relacja prowadzona w prawdziwie epickim stylu stanowi przykład wydarzeń, które nie mogłyby mieć miejsca, jeśli wszechświat nie składałby się z przestrzeni jak również z materii” – G. Townend: *Imagery in Lucretius ...*, s. 100; tłum. własne.

<sup>29</sup> „...i porwanie Heleny i pożar Troi i drewniany koń są oceniane jako fakty historyczne” F.A. Petrovskij (*Mifologiczskie obrazy ...*, s. 173; tłum. własne). Również Monica R. Gale (*Myth ...* s. 95) przyznaje, że w *De rerum natura* wojna trojańska uznawana jest za fakt historyczny.

<sup>30</sup> Por. M. R. Gale *Myth ...* s. 96: „Użycie wojny trojańskiej, aby zobrazować pogląd, że wydarzenia historyczne nie istnieją same z siebie będąc «przypadkami» miejsc, gdzie zaistniały, wydaje się kwestionować moralność ambicji i chęci podboju zawartego w słowach *res gestae* (1.478). Nawet jeśli wojna trojańska była największą kampanią wszechczasów, takie zdarzenia są przemijające. Naprawdę ważne i trwałe *res gestae* są te złożone z atomów i próżni (1.472).” (tłum. własne).

<sup>31</sup> A. Krokiewicz, *O rzeczywistości ...*, s. 12.



W przypadku mitu o Helenie i Parysie autor postąpił zdecydowanie inaczej, zapewne z tego względu, że jego założenie było inne. Lukrecjusz skupił się całkowicie na wyjaśnieniach związanych z istnieniem wspomnianych wcześniej czynników, dzięki którym to, co się dzieje, może się wydarzyć. Wtrącenie tu przykładu będącego jedynie ilustracją dla wyводу nie wymagało zatem narracyjnego pogłębienia i rozwinięcia. Poza tym należy pamiętać, że wydarzenia te były rozciągnięte w czasie, a co za tym idzie, nie dało się opisać ich z taką dokładnością, jak ostatnich chwil Ifigenii – w kilku wierszach. Założeniem Lukrecjusza nie było ukazanie losów głównych bohaterów wojny trojańskiej, a jedynie umiejscowienie ich w czasie i przestrzeni, dlatego relacjonując obie historie autor zastosował dwie różne techniki – technice narracji przeciwstawił technikę hasel.

Jednak i tym razem autor poematu nie wyraża swoich przemyśleń w sposób chaotyczny. W pierwszej wzmiance dotyczącej wojny trojańskiej wspomina porwanie Heleny i zagładę Troi. Są to dwa najważniejsze fakty z historii całej wojny – porwanie Heleny jako główna przyczyna wybuchu wojny oraz jej zakończenie, czyli klęska Trojan. Wspominając historię trojańską po raz drugi, autor przedstawia wydarzenia lakonicznie, zachowując jednak ich chronologiczny porządek. Przedstawia kolejno miłość Parysa, wojnę, konia trojańskiego i spalenie miasta.

Ciekawym zabiegiem, o którym warto wspomnieć jest wprowadzenie elementu ognia. Ukazany jest on dwukrotnie – po raz pierwszy – kiedy płonie w rozpalonej miłością piersi Aleksandra, po raz drugi natomiast – kiedy trawi Troję. Warto również zauważyć kompozycję skrzydłową użytą tutaj przez Lukrecjusza oraz interesującą paralelę: Helena – koń<sup>32</sup> (jako przyczyny rozpalenia ognia) oraz wspomniany już ogień, jako przejaw miłości Parysa – jako pożar w Troi. Każdy z łączonych ze sobą elementów pojawia się w odległości dwóch wierszy od poprzedzającego.

Zastanawiający jest również sam wybór akurat tego przykładu. Autor pragnął zapewne pokazać względność tego, co zachodzi w czasie. Dlaczego jednak Lukrecjusz posłużył się akurat historią trojańską, nie zdecydował się natomiast na to, by sięgnąć po wydarzenie, które pamiętaliby jemu współcześni? Poeta z pewnością postanowił użyć przykładu bardziej uniwersalnego, który przemówi do wyobraźni szerszego kręgu odbiorców. Jest to zarazem opowieść z pogranicza przekazu historycznego oraz fikcji. Na pytanie, czy Lukrecjusz traktował ją jako wspomnienie autentycznych wydarzeń, trudno jest udzielić jednoznacznej odpowiedzi. Wiele jednak przemawia za tym, że tak właśnie było.

<sup>32</sup> Zastanawiającym elementem jest określenie drewnianego konia homeryckim przymiotnikiem *durateus* [będącym transliteracją greckiego *δορυάτεος*, a wzorowanym na określeniu oryginalnie użytym w księdze VIII (493, 512) *Odysei*], choć, jak zauważa Bailey, Lukrecjusz miał do dyspozycji piękne, czyste łacińskie słowo *ligneus*. Lukrecjusz prawdopodobnie posłużył się greką, gdyż relacjonował grecki mit. Obok niego stoi archaiczny łaciński nominativus *equos* z końcówką przypominającą grecką, co w tym kontekście wydaje się słuszne – por. David Sedley, *Lucretius' Use and Avoidance of Greek* (227–246), ed. R.G. Mayer & J.N. Adams, *Aspects of the Language of Latin Poetry*, Proceedings of the British Academy, Londyn, tom 93/1999, s. 239.

Zagłębiając się w wyjaśnienia dotyczące atomistycznej budowy ciał, biorąc pod uwagę ich cechy charakterystyczne, autor dokonuje podziału wszystkich zjawisk i przymiotów na *coniuncta* i *eventa*. Do grupy pierwszej zaliczyć można immanentne właściwości tego, co składa się z materii. Przysługuje im istnienie stabilne i niezmiennie. Są to określone stałe właściwości dające się odebrać za pomocą zmysłów, tj. gorąco ognia, ciepłość wody, dotykliwość ciał czy niedotykalność próżni. *Eventa* zaś cechuje niestabilność, istnienie doraźne. To przypadłości lub wydarzenia<sup>33</sup>, które możemy odebrać nie tyle zmysłowo, ile za pomocą rozumu. Są to na przykład: ubóstwo, wolność, wojna, a w jakimś stopniu także przemijający czas. Na *eventa* składa się bowiem również czas, a co za tym idzie – wydarzenia historyczne. Możemy je odbierać i zapamiętywać w określonym momencie dzięki określonym przedmiotom. Lukrecjusz poucza, że czas nie płynie osobno, lecz jest powiązany z przedmiotami, gdyż tylko one pozwalają nam odczuwać przeszłość, teraźniejszość i przyszłość<sup>34</sup>.

Autor – jak wynika z powyższych obserwacji – i tym razem realizuje swój zamiar nie dając się ponieść poetyckiej wyobraźni. Jego wywód jest logiczny, konkretny i podparty przykładami, co pozwala odbiorcom łatwiej zrozumieć istotę jego myśli.

## HERKULES

W księdze V autor wymienia osiem z dwunastu prac Herkulesa (V 22–36). Zastanawiając się nad powodem, dla którego Lukrecjusz wybrał akurat te prace, postanowiłam podjąć polemikę z wcześniej badającym to zagadnienie F.A. Petrovskim<sup>35</sup>.

Zgodnie z opinią Petrovskiego Lukrecjusz nie tylko nie wątpił w istnienie Herkulesa, ale także był przekonany, że niegdyś żyły niektóre z potworów, z którymi ten miał stoczyć walkę. Według niego poeta najprawdopodobniej wybrał takie potwory pokonane przez herosa, które „mogła stworzyć młoda ziemia, a nie na takie, jak Cerber czy łania ze złotymi rogami i miedzianymi kopytami, których narodziny i egzystencja w naszym świecie byłyby niemożliwe”<sup>36</sup>.

<sup>33</sup> Por. A. Krokiewicz, *O rzeczywistości*, s. 12 oraz J. Korpanty, *Lukrecjusz. Rzymski apostoł epikureizmu*, Wrocław 1991, s. 67.

<sup>34</sup> Por. J. Korpanty, *Lukrecjusz...*, s. 67.

<sup>35</sup> F.A. Petrovskij (*Mifologiczeskije ...*, s. 173–175).

<sup>36</sup> F.A. Petrovskij (*Mifologiczeskije...*, s. 173), tłum. własne; F.A. Petrovskij w tym samym miejscu wspomina różne od jego własnej opinii W.A. Merrilla (*T. Lucretii Cari De rerum natura libri sex*, Nowy Jork 1907, s. 656), E. Benoista i H.E. Lantoiné'a (*T. Lucretii Cari, De rerum natura: Lucrèce De la nature des choses Ve livre*, Paryż 1884, s. 67), którzy utrzymują, że Lukrecjusz nie wspominał o łani cerynejskiej, stajniach Augiasza, o zwycięstwie nad Amazonkami i zejściu Herkulesa do Hadesu, ponieważ nie dotyczą owe czyny walki z wrogami ludzkości. Zdaniem Petrovskiego jednak i wymienione przez poetę czyny Herkulesa żadnego dobra dla ludzkości nie przynoszą. Autor ten podpira się tu omawianymi wersami poematu (V 24–41).

Na dowód słuszności swojej opinii autor ten przytacza dalszą część V księgi, a mianowicie wiersze 837–854. Według Petrovskiego potwory wymienione w pierwszych wersach V księgi pasują do tego opisu, ale łania ze złotymi rogami, zarówno jak i Cerber – nie pasują, gdyż są to istoty „fizjologicznie nie do pomyslenia”<sup>37</sup>. Zdaniem Petrovskiego „dla Lukrecjusza ważne jest porównanie dzieł Epikura z takimi czynami, które rzeczywiście mogły mieć miejsce, a nie z takimi, które są czystą bajką”<sup>38</sup>.

Z tą jednak jego opinią nie do końca mogą się zgodzić. Wspomniany powyżej odcinek poematu można, jak sądzę, wykorzystać jako kontrargument dla tezy Petrovskiego, ponieważ Lukrecjusz pisze w nim, że takie łączące różne cechy gatunkowe istoty, nawet jeśli zostały wydane na świat, nie mogły żyć zbyt długo, gdyż natura nie dopuściłaby do ich rozwoju (V 878–924). Nawet jeśli zdarzyłoby się, że żyłyby przez jakiś czas, nie powinny wtedy zagrażać ludziom (V 36–38). Podważa więc tym samym sens czy nawet możliwość wykonywania zadanych Herkulesowi prac i jego bohaterstwo<sup>39</sup>.

Według Petrovskiego Lukrecjusz, nawet jeśli wspomina stworzenia mityczne, to oczyszcza je z elementów fantastycznych. Poeta wymienia Geriona o 3 torsach (V 28), hydrę *venenatis vallatam colubris* (V 27), ptaki stymfalijskie (V 30), konie Diomedesa (V 29), wreszcie smoka strzegącego złotych jabłek Hesperyd (V 32–33). Ich pojawienie się w poemacie *De rerum natura* tłumaczy Petrovskij albo tym, że istoty te kiedyś żyły, a później wymarły, albo tym, że ich istnienie było w dostatecznym stopniu racjonalne, ponieważ autor poematu pomija w swoim wywodzie szczegóły związane z ich wizerunkiem np. nie pisze, że kłacze Diomedesa żywiły się ludzkim mięsem, nie wspomina też o miedzianych piórach ptaków stymfalijskich.

Można jednak zaproponować inne wyjaśnienie. Lukrecjusz mógł mianowicie posłużyć się pracami bardziej fantastycznymi i niemożliwymi do spełnienia, żeby umniejszyć bohaterstwo Herkulesa, zestawiając jego czyny z zasługami Epikura, który poprowadził ludzi „z ciemności w kierunku światła”, a w ich życiu pełnym chaosu zaprowadził spokój, ład i porządek<sup>40</sup>. Można przypuszczać, że wymieniając owe mityczne stworzenia Lukrecjusz, znając ich ogólnie przyjmowaną charakterystykę, wiedział, że jeśli nawet wymieni je tylko z nazwy, czytelnicy od razu zrozumieją, o czym jest mowa. O ile hydrę i Geryona można pominąć, gdyż sam Petrovskij wyjaśnia możliwość pojawienia się ich w świecie realnym, a więc i w poemacie, to jednak nic

<sup>37</sup> F.A. Petrovskij (*Mifologiczeskije...*, s. 173–174), tłum. własne; Petrovskij powołuje się również na słowa poety zawarte w wierszach 878–915 V księgi oraz 700–729 księgi II.

<sup>38</sup> F.A. Petrovskij (*Mifologiczeskije...*, s. 175 (tłum. własne).

<sup>39</sup> Według M.R. Gale (*Myth...*, s. 97) w dziełach z tego okresu Herkules często figuruje jako uosobienie bezinteresownej służby na rzecz ludzkości (w dialogach Cycerona na przykład jego poświęcenie porównane jest przez stoików z przeciwnym mu samolubstwem epikurejczyków polegającym na odizolowaniu się od życia w społeczeństwie). Lukrecjusz przedstawia Epikura i jego zasługi jako przykład przeciwstawny tamtej interpretacji.

<sup>40</sup> Por. D.E.W. Wormell, *The Personal World ...* s. 47.

nie pisze on o koniach ziejących ogniem i złotych jabłkach. Nawet jeżeli założymy, że Lukrecjusz dopuszczał zachodzące podczas kształtowania się rzeczywistości zmiany anatomiczne w budowie zwierząt, to jednak trudno sobie wyobrazić, że wierzył on w potwory ziejące ogniem i jabłka ze złota<sup>41</sup>.

Dlatego właśnie można przypuszczać, że autor poematu celowo wybrał najmniej prawdopodobne z prac Herkulesa. Jako pierwszą wymienił Lukrecjusz zabicie lwa nemejskiego – stworzenia o tak grubej skórze, że nie mogła jej przebić żadna broń znana człowiekowi. Tu możemy przychylić się do opinii Petrovskiego i założyć, że natura mogła stworzyć takie zwierzę na początku swojego rozwoju. Podobnie sytuacja ma się w przypadku dzika arkadyjskiego. Lukrecjusz jednak na tym nie poprzestaje i wzmacnia nieprawdopodobieństwo sytuacji – wymienia byka kreteńskiego – bestię ziejącą ogniem i pustoszącą wyspę, hydrę, u której na miejscu odciętej głowy pojawiały się trzy nowe i Geriona o trzech głowach, sześciu rękach i trzech ciałach połączonych w pasie. Dalej pisze o pożerających ludzi ptakach stymfalijskich o dziobach i skrzydłach z brązu<sup>42</sup>. Po nich następują ziejące ogniem klacze Diomedesa, które żywiły się ludzkim mięsem, następnie złote jabłka. Autor pomija łańcuch kyrenejską i ostatnią pracę – wyprowadzenie z Hadesu psa Cerbera<sup>43</sup>.

Moim zdaniem, Lukrecjusz chcąc po raz kolejny pokazać wyższość Epikura posłużył się właśnie tymi pracami Herkulesa, na podstawie których mógł podkreślić bezcelowość i bezproduktywność jego dokonań, wyolbrzymiając jednocześnie zasługi filozofa. Widzimy zarazem, dlaczego Lukrecjusz spośród wielu bohaterów wybrał akurat Herkulesa. Był on bowiem w powszechnym mniemaniu uosobieniem zasług świadczonych ludzkości<sup>44</sup>. Walka z bestiami, choć może słuszna, jest jednak według poety niczym w porównaniu z ujarzzeniem niepokojów ludzkiego umysłu. Epikur ze swoją nauką jako jedyny okazuje się zdolny do tego, by wybawić ludzkość od lęków i zabobonów. Może wpłynąć na jej postępowanie przez nauczanie filozofii, dzięki której człowiek wyzbędzie się grzechu, dumy, pychy, gniewu, haniebnego życia w luksusach, oddawania się lenistwu czy rozpuście. A tego wszystkiego dokonuje dzięki swej mądrości, nie zaś sile<sup>45</sup>.

<sup>41</sup> Jego stosunek do tego typu stworzeń mitycznych widać dokładnie w wierszach 878–924 V księgi.

<sup>42</sup> Nie wydaje się prawdopodobne, że Lukrecjusz wierzył w potwory w części tylko stworzone z tkanek cielesnych, a w większości z metalu. Można to stwierdzić na podstawie omawianych wierszy utworu.

<sup>43</sup> Niewątpliwie bardzo interesujący jest fakt (na który zwrócił uwagę A. Krokiewicz), że Lukrecjusz, który uszeregował pod względem niezwykłości owe mityczne stworzenia, pominął ostatnie, najbardziej nieprawdopodobne, czyli Cerbera – A. Krokiewicz, *O rzeczywistości ...*, s. 98.

<sup>44</sup> Również według Wormella stoicki bohater, jak określa Herkulesa, w zestawieniu z Epikurem jest rozmyślnie lekceważony. Jego prace „sarkastycznie skatalogowane” nie mają w pojęciu Lukrecjusza sensu, a cały jego wysiłek idzie na marne, gdyż potwory, z którymi walczył i tak mogą się odrodzić. Jak pisze ów autor „gorsi od niepokromionych bestii są niepokromieni ludzie” – D.E.W. Wormell, *The Personal World...*, s. 47 (tłum. własne).

<sup>45</sup> Jak zauważa M.R. Gale (*Myth...*, s. 97), w dziele Lukrecjusza czyny Herkulesa są z jednej strony rozumiane bardzo dosłownie – jako waleczność, męstwo, odwaga w pojęciu wyłącznie fizycznym

Warto zauważyć, że tuż przed wprowadzeniem do swoich rozważań Herkulesa, Lukrecjusz wymienia jeszcze dwie inne postacie mityczne: Cererę i Libera – kolejnych uznanych dobroczyńców ludzkości (V 18). I również podważa ich zasługi powołując się na pewne ludy koczownicze, które mogą obyć się bez ich podarunków, czyli zboża i wina. Tym zaś, bez czego człowiek według Lukrecjusza obejść się nie może, jest czyste serce, bez którego nie da się żyć godnie. Epikur w służbie ludzkości okazuje się tym samym potężniejszy niż Liber i Cerera, których dary są niczym w porównaniu z jego wielką mądrością i błogosławieństwem dla rodzaju ludzkiego, jakie z niej wypływa<sup>46</sup>.

Celem Lukrecjusza, który w tym miejscu swojego utworu konsekwentnie realizuje, było stworzenie przemawiającej do rozumu odbiorcy, czyli w jego zamyśle jak najbardziej racjonalnej, pochwały Epikura. Aby zrealizować swoje zamierzenie poeta gotów był nawet przyjąć „retoryczną prawdę” o micie, atakując jednocześnie przykłady zaczerpnięte z mitologii, którymi w innych miejscach się podpiera<sup>47</sup>.

\* \* \*

Powróćmy do zadanego na początku pytania, dlaczego Lukrecjusz w swoich pieśniach tak często odwoływał się do postaci i sytuacji znanych z mitologii? Czasem wytłumaczeniem mogą być względy metryczne lub stosowanie się do ogólnie przyjętych konwencji epickich, lecz generalnie intencja poety była – jak można sądzić – o wiele bardziej konkretna. W tym miejscu przytoczę opinie kilku uczonych zajmujących się badaniem pieśni Lukrecjusza.

Często mówi się o konflikcie między filozofią a poezją, który można zauważyć w poemacie *De rerum natura*. Z tym poglądem trudno się zgodzić. Słynny obraz pucharu osłodzonego miodem (I 936–950 oraz IV 11–22) przedstawia poezję – co zauważa D.R. Dudley – jako istniejącą oddzielnie i jednocześnie podlegającą filozofii zawartej w poemacie *De rerum natura* – jako słodką warstwę, która pokrywa jedynie powierzchnię gorzkiej nauki i w ten sposób prowadzi czytelnika do połknięcia jej<sup>48</sup>. Lukrecjusz, aby trafić do odbiorcy, musiał niejako użyć podstęp. Idealnym rozwiązaniem wydawało się wplecenie wątków baśniowych między wiersze traktujące o trudnej do pojęcia dla ogółu ludzi nauce.

Nieoświeceni ludzie zmuszeni byli borykać się z pytaniami dotyczącymi rzeczywistości, na które nie mogli znaleźć odpowiedzi. Lukrecjusz wyszedł naprzeciw

---

i kontrastowane z duchowym dobrodziejstwem niesionym ludziom przez Epikura oraz alegorycznie – jako przykład pokonywania słabości. W tym aspekcie Epikur również ukazany jest jako zwycięzca, ponieważ uczynił niepotrzebnym doświadczenie takiego rodzaju herkulejskich zmagania.

<sup>46</sup> Por. D.R. Dudley, *Studies in Latin literature: Lucretius*, Routledge and Kegan Paul, Londyn 1965, s. 230–231.

<sup>47</sup> Por. M.R. Gale, *Myth...*, s. 97.

<sup>48</sup> “The famous image of the honeyed cup (1.936ff. and 4.11ff.) portrays the poetry as something separate from and subordinate to the philosophy of the DRN, as a sweet coating which merely covers the surface of the bitter doctrine and so induces the reader to swallow it” – D.R. Dudley, *Studies in Latin literature: Lucretius*, s. 1–2.

tym problemom, łącząc swoją teorię dotyczącą boskiej natury z dokładną obserwacją fizycznego świata. Interesujące jest to, że jako ilustrację dla tych rozważań wybierał mity: zespół opowieści przedstawiający bogów jako ingerujących w życie ludzi i kontrolujących świat. Zgodnie z epikurejską doktryną kwestionującą takie wyobrażenie bogów, opowieści te muszą być fałszywe, lecz zawierają również pewną prawdę dotyczącą sposobu oddziaływania na odbiorcę. Poeta zgodnie z założeniem epikurejskim mógł więc pozwolić sobie na użycie ich przyciągającej siły, aby nakłonić czytelnika do przyjrzenia się doktrynie Epikura. Mitologiczne pasáže w *De rerum natura* pełnią zatem rolę potężnego polemicznego i dydaktycznego narzędzia: Lukrecjusz wykorzystuje przyjęte wersje mitów podstawiając równocześnie swoją własną interpretację ich charakteru i genezy i używając ich w celach dydaktycznych – aby zilustrować i uwydatnić własną argumentację<sup>49</sup>.

Autor poematu *De rerum natura* z konieczności musiał wybierać pomiędzy nieepikurejskim zastosowaniem i niepoetyckim lekceważeniem mitów. Nie zamierzał jednak pozostać w sprzeczności z samym sobą, a z drugiej strony zdradzać swoje epikurejskie poglądy. Dokładna obserwacja praw rządzących światem doprowadziła go do rozwinięcia własnej teorii dotyczącej istoty mitów i własnych kryteriów zastosowania ich w poezji. Zapoznawszy się z grecką i łacińską literaturą oraz filozoficzną poezją Empedoklesa nabrał przekonania, że mity mają zdolność przyciągania i fascynowania czytelnika. Zauważył zarazem, że powierzchowne znaczenie mitu może być absurdalne i bezbożne, niemniej zawiera ukrytą prawdę. Uświadomił sobie, że wszystkie fantastyczne opowieści niosą za sobą odniesienie do rzeczywistości i wprowadzają w błąd tylko wtedy, gdy zjawiska i rzeczy są mylnie zinterpretowane, ponieważ, jak sądził, nawet z precyzyjnej obserwacji otaczającej nas rzeczywistości można wyprowadzić błędne wnioski<sup>50</sup>. Trudno jednak twierdzić, że Lukrecjusz uznawał w całej rozciągłości prawdziwość mitów i ingerencję boską w sprawy śmiertelników<sup>51</sup>.

<sup>49</sup> “Primitive man was faced with questions about the natural world which he could not answer. His solution was to combine his accurate apprehension of the divine nature with his accurate observation of the physical world. The product was myth (...) This theory provides Lucretius with the foundation for an Epicurean use of myth. He can permit himself to use its attractive powers to draw the reader to his exposition of Epicurean doctrine. (...) Lucretius is able to dispose of rival theories of myth satisfactorily by substituting his own account of its origins and nature; and to use myth didactically to illustrate and enhance his own argumentation” – D.R. Dudley, *Studies in Latin literature: Lucretius*, s. 229–230.

<sup>50</sup> D.R. Dudley (*Studies in Latin literature: Lucretius*, s. 229–230) daje tu za przykład opisane przez Lukrecjusza *simulacra rerum* – „wizerunki rzeczy” jakie docierając do naszych organów wzrokowych łączą niekiedy w sobie cechy różnych odbieranych wzrokiem istot czy przedmiotów. Aby zilustrować to zjawisko przedstawia wizerunki Centaurów, które to stworzenia nie istnieją w rzeczywistości, mogą jednak powstać przez połączenie podobizny człowieka i konia. Możemy zatem uważnie obserwować rzeczywiste postacie, a mimo tego ukaże nam się wizerunek fantastycznej istoty.

<sup>51</sup> Dowodem na to są choćby wiersze 44–46 księgi I i identyczne zamieszczone w księdze II (w. 646–648 – „*omnis enim per se divum natura necesses immortalis aevo summa cum pace fruatur semota ab nostris rebus seiunctaque longe*”) czy wiersz 406 z księgi V („*quod procul a vera nimis est ratione repulsum*”).

Następną interesującą nas kwestią jest to, czy autor racjonalizuje mity zmieniając i dostosowując je do swoich potrzeb, czy też ma do nich stosunek zachowawczy? Lukrecjusz przytacza te wersje mitów, które były powszechnie znane. Nie tworzy własnych wizji, nie rozbudowuje ich ani też nie skraca na tyle, by można było uznać jego wersję za nowatorskie przedstawienie ich treści. Nie znaczy to jednak, że w przekazie Lukrecjusza dominuje bierne ujęcie mitycznych opowieści. Autor realizuje swoją określoną strategię, co można zauważyć na podstawie przytoczonych powyżej trzech opowieści. Przywołując mity stosuje różne techniki adekwatnie do zamierzenia, które chce osiągnąć. Technikę narracji wykorzystuje opowiadając o losach Ifigenii, natomiast za pomocą techniki obrazów, czy raczej haseł, przedstawia pokrótce historię wojny trojańskiej oraz kilka z prac Herkulesa. Sięga także do pewnej „progresywnej” strategii, którą nazwę strategią własnej kreacji, lecz czyni to mitologizując Epikura i jego dokonania. Niniejsze wnioski różnią się zatem od tych, jakie wysnuł F. Petrovskij, którego zdaniem „Lukrecjusz poddaje przytaczane przez siebie mity dokładnej obróbce”<sup>52</sup>.

Widzimy zatem, że w interesującym nas zakresie tematycznym krzywdząca dla Lukrecjusza była przyjęta przez wielu opinia, zapoczątkowana prawdopodobnie przez św. Hieronima, która uczyniła go poetą szalonym<sup>53</sup>. Lukrecjusz, niezależnie od tego, jak interpretujemy jego podejście do mitów i ich kwalifikację, z pewnością używa ich w sposób daleki od ulegania poetyckiej fantazji. Już na początku utworu przedstawia programowe założenie całego poematu – natura jest wolna od boskich władców, a ludzie powinni żyć szczęśliwie wyzwoleni od strachu przed ich gniewem. Ta myśl dominuje zarówno wtedy, gdy poeta oplakuje rytualne zabójstwo Ifigenii, jak też gdy gloryfikuje zwycięstwo Epikura nad przesądami i tradycyjną wiarą w bogów. Warto w tym miejscu dodać, że Lukrecjusz przytaczając omawiane mity, stosuje siłą rzeczy strategię negatywną, obalając dawne przekonania, lecz przyjmuje także pewną strategię pozytywną kreując wizerunek nowego boga (tak się dzieje, kiedy rozprawia się z mitem o Herkulesie). Cała argumentacja, jaką rozwija, prowadzi do jednego celu – ku temu, by wykazać wyższość nauki, według której natura jest wolna od boskiej ingerencji i rządzi się swoimi niezmiennymi prawami.

<sup>52</sup> F.A. Petrovskij (Mifologičeskije..., s. 176; tłum. własne) Nieco inny pogląd wysuwa Monica Gale, która sądzi, iż Lukrecjusz uznaje pobieżny racjonalizm za niewystarczający. Zabobony i wierzenia musiały być obalone zupełnie, a metody interpretacji, które były używane do podtrzymywania tradycyjnych wierzeń przez oczyszczanie ich z elementów, które były już nie do przyjęcia dla człowieka kierującego się rozumem, należało odrzucić. Tego rodzaju teorie wysuwane również przez stoików w oczach epikurejczyków były po prostu niemądre i bezbożne. Stąd atak poety na mit oraz na alegoryczne i inne metody jego interpretacji oraz walka z poglądem, że mity są prawdziwe na poziomie czy to dosłownym czy symbolicznym – M.R. Gale: *Myth...*, s. 97.

<sup>53</sup> Por. św. Hieronim – *T. Lucretius (...) amatorio poculo in furorem versus, cum aliquot libros per intervalla insaniae conscripsisset* (Chron. 149); Stacjusz – ... *docti furor arduus Lucreti* (Sil. II, 7, 76); Por. D.E.W. Wormell, *The Personal World ...*, s. 35–37.

*Uniwersytet Łódzki*  
*Katedra Filologii Klasycznej*  
*ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź*

## MYTHOLOGICAL MOTIFS IN LUCRETIUS' *DE RERUM NATURA*

### Abstract

Lucretius makes use of myth in a manner which is far from mere indulgence of poetic fantasy. Already at the beginning of his composition he presents the foundational principle of the whole poem – nature is free from divine authority, and people ought to live happily, liberated from fear of the gods' anger. This concept is also dominant when the poet mourns the ritual killing of Iphigeneia, as well as when he glorifies the victory of Epicurus over prejudice and traditional belief in the gods. In citing established myths Lucretius inevitably uses a negative strategy, disproving old beliefs, but he also takes a positive approach when creating the image of a new god (as happens when he is dealing with the myth of Hercules). The entire argument which he develops leads to one aim – to demonstrate the superiority of science, according to which nature is free from divine interference and is governed by its own immutable laws.

Keywords: Lucretius, On the Nature of Things, Epicureanism, Greek myths