

KATARZYNA NIEMCZEWSKA
 (Kraków)

PRZESTRZEŃ STRACHU W *BELLUM CIVILE* LUKANA

Przestrzeń strachu w *Farsalii* nie ogranicza się wyłącznie do kilku miejsc geograficznych, kojarzonych z wojną domową z roku 48, ale rozchodzi się we wszystkich kierunkach w przestrzeni pomiędzy niebem a ziemią. Siłą krajobrazu buduje poeta przerażającą scenografię wojny domowej, swoiste *theatrum belli*, które pełni w utworze rolę aktora i tła równocześnie¹. Lukan z erudycją filozofa wprowadza temat poematu w ogólniejszy wymiar kosmologii stoickiej i, w myśl obserwacji Seneki, że między człowiekiem a porządkiem kosmicznym istnieje pewna paralela, nadaje wojnie rozmiar uniwersalny². Zagłada jednego państwa prowadzi w konsekwencji do zagłady całego świata, czemu służą w eposie mroczne obrazy piekielnej samowoli żywiołów (*elementa*) i przyrody w ogóle, których nie powściągają już żadne prawa. Załamaniem określanego mianem *concordia* sojuszu między ludźmi pociąga za sobą zerwanie zgody wewnętrznej świata (*foedera mundi*³); wszechświat zostaje sprowadzony do poziomu *machina discors*⁴, skrzypiącego, zepsutego mechanizmu, w którym puściły wszystkie sprężyny⁵. Misterna konstrukcja świata, utrzymywanego w koherencji dzięki cyrkulacji boskiego πνεῦμα (*spiritus*), pod działaniem szału (*furor*) wojennego rozsypuje się w pył, uwalniając z karbów pierwotnie dzikie i nieujarzmione siły natury, cztery żywioły. Chaos pierwiastków przedstawiony w swoim katalogu prodigiów (spadające gwiazdy, dyslokacja ziemi itd.) jest przedsmakiem apokalipsy, którą prowokuje wojna domowa. Równoległe z obiektywnymi, przyrodniczymi klęskami żywiołowymi – *clades merae* – dokonują się na świecie *clades mixtae*, czyli klęski zawinione zuchwałością człowieka⁶. Stan kosmicznego bezładu i groza apokalipsy, podsycona wieszczymi znakami, odsyłają do wizji końca świata, w wyniku kosmicznego pożaru – ἐκπύρωσις⁷ albo potopu – κατακλυσμός⁸.

¹ Zob. D. Müller, *Lucans Landschaften*, RhM 138, 1995, s. 373.

² Zob. M. Lapidge, *Lucan's Imagery of Cosmic Dissolution*, Hermes 107, 1979, s. 359.

³ Luc. I 80.

⁴ Ibid., 79–80.

⁵ Zob. A. Loupiac, *La Poétique des éléments dans la Pharsale*, Bulletin de l'Association Guillaume Budé 1991, s. 248.

⁶ Zob. P. H. Schrijvers, *Deuil, désespoir, destruction (Lucain, La Pharsale II, 1–234)*, Mnemosyne 41, 1988, s. 345.

⁷ Luc. I 655–657 (*si saevum radiis Nemeaeum, Phoebe, Leonem / nunc premeres, toto fluerent incendia mundo / succensusque tuis flagrasset curribus aether*).

⁸ Ibid., IV 110–120.

Obrazy chaosu powracają w *Farsalii* w wariacjach⁹. Neutralny z początku pejzaż może zmienić nie do poznania chmurne niebo, deszcz (Hiszpania) albo burza, tradycyjna lub piaskowa (Libia). Często dramaturgię opisywanych zdarzeń potęguje krajobraz rozszerzony o mityczne albo kosmiczne konteksty¹⁰. W tym duchu opracowuje Lukan scenę w Ilerdzie, roztaczając przed okiem przerażonego widza wizję powodzi uniwersalnej, kataklizmu na skalę światową, jako alternatywę dla wyniszczającej wojny domowej¹¹. Nad Hiszpanię nadciągają wiatry i kłębią się w przestrzeni pomiędzy eterem a ziemią, która nie może ich już pomieścić. Na samych krańcach zachodu, poza które chmury już nie mogą się przedostać, przestrzeń ledwo utrzymuje skłębione, czarne powietrze¹². Przygniatane przez niebo, przechodzi ono w deszcze, które ostatecznie kończą się przerażającą powodzią; do wody zsuwają się pirenejskie roztopione śniegi i wszystko miesza się w tym wielkim kotle (*iam flumina cuncta / condidit una palus vastaque voragine mersit*) na podobieństwo pierwotnej, ognistej masy: pagórki, wzgórze, rzeki, zwierzęta¹³. Paradoksalnie, ponura, złowroźna scenografia chmurnego krajobrazu, gwałtowne bałwany, unoszące ze sobą zwierzęta, i pochłaniające wszystko bajoro¹⁴ wywołują u Cezara i jego żołnierzy na nowo nadzieję – gdy wraca pogoda, widzą oni w tym rękę bogów, którzy im sprzyjają¹⁵. Powódź ma tutaj zresztą znaczenie symboliczne: jak woda zlała wszystko w wielką, przepaścistą otchłań (*vorago*), tak związane z wojną *rabies* i *furor*, które niszczą *pietas*, wartość podtrzymującą społeczne więzi, zerwą wszelkie *foedera pacis* i doprowadzą do zbrodni – *nefas*¹⁶. Rozmiar kataklizmu uniwersalnego osiąga również burza w księdze piątej, opisana jako bunt natury przeciwko hardości Cezara, który pośród sztormu próbuje przepłynąć przez Adriatyk do Italii, aby dotrzeć do Antoniusza¹⁷. Johnowi Newmanowi scena ta przywołuje na myśl analogie biblijne: Cezar, niczym sam Chrystus, uspokaja swoim autorytetem strach rybaka Amyklasa przed rozszalałym morzem¹⁸. Kiedy *turbo rapax* – porywisty wir morza uderza w korab, puszczają wszystkie wiązania łodzi (*sonuit victis conpagibus alnus*¹⁹), a tragedia jednego kadłuba przeradza się w katastrofę na skalę uniwersalną (*inde ruunt toto concita pericula mundo*²⁰). Pod wpływem sztormu cały świat zamienia się w ogromny, pierwotny kocioł, w którym mieszają się ze sobą bez porządku wszystkie *elementa*. Zdaje się, że godziny uporządkowanego świata są policzone²¹:

⁹ Zob. Müller, op. cit., s. 374.

¹⁰ Zob. ibid., s. 373.

¹¹ Zob. wyżej, przyp. 8.

¹² Luc. IV 72–75.

¹³ Ibid., 98–101.

¹⁴ Ibid., 98–103.

¹⁵ Ibid., 121–123. Zob. Müller, op. cit., s. 371.

¹⁶ Zob. Lapidge, op. cit., s. 367.

¹⁷ Zob. Müller, op. cit., s. 373, oraz F. M. Ahl, *The Shadows of a Divine Presence in the Pharsalia*, *Hermes* 102, 1974, s. 571.

¹⁸ Zob. J. K. Newman, *The Classical Epic Tradition*, The University of Wisconsin Press, Madison, Wis. 1986, s. 206. Chodzi o ustęp Luc. V 569–593.

¹⁹ Ibid., 596.

²⁰ Ibid., 597.

²¹ Zob. Lapidge, op. cit., s. 367.

*Tum superum convexa tremunt atque arduus axis
intonuit motaque poli conpage laborant.
Extimuit natura chaos; rupisse videntur
concordes elementa moras rursusque redire
nox manes mixtura deis*²².

Ponad rozszalałym żywiołem umieszcza poeta figurę Cezara. Jego *furor* jest niemal identyczny z szaleństwem – *furor* – kosmicznego sztormu, jeden i drugi stanowi zagrożenie dla porządku świata²³. Nie jest to jednak jedyny dowód zuchwałości Cezara. Jego determinacja w opanowywaniu żywiołu przerodzi się w księdze drugiej w świętokradczą *hybris*, która zrówna go z perskim Kserksesem²⁴.

Niszczycielską wartość elementów, uwolnionych z matematycznie spójnej struktury świata w wyniku wojennego szaleństwa, ujawnia wizja ἐκτύρωσις zawarta w księdze siódmej. Wykładnią zaburzonej harmonii staje się tutaj już sam poranek przed starciem: słońce wschodzi i gwałtownie zawraca wbrew naturalnemu porządkowi natury²⁵. Bitwa pod Farsalos to szaleństwo, *rabies*²⁶, czy też *furor* (*quis furor; o caeci, scelerum?*²⁷), najwyższa niegodziwość – *nefas*, bo stanęli naprzeciwko sobie ojcowie i synowie²⁸. W apostrofie Lukana do Cezara, gdzie poeta dopytuje się, jakim bogom składał ofiary przed wszczęciem tych bezbożnych wojen – *in pia bella*²⁹, wracają bóstwa, do których się zwraca wskrzeszająca trupa Erichto³⁰, co podkreśla związek między szaleństwem wodza a mocą tesalskich czarownic, zdolną wytrącić świat ze starych trybów i wtrącić na powrót w chaos³¹. O kosmicznym popuszczeniu więzów i nadciągającym „końcu świata” – *finis rerum*³² świadczy katalog wieszczych znaków ukazujących się przed bitwą (*prodigia*)³³:

*Quis litora ponto
obruta, quis summis cernens in montibus aequor
aetheraque in terras deiecto sole cadentem,
tot rerum finem, timeat sibi?*³⁴

²² Luc. V 632–636. O słownictwie stoickiej kosmologii zob. Lapidge, op. cit., s. 351–352.

²³ Zob. Lapidge, op. cit., s. 368.

²⁴ Luc. II 660–677. Poeta odwołuje się do *Persów* Ajschylosa, gdzie klęska Kserksesa zostaje przedstawiona jako kara za pychę, którą zmanifestował, łącząc Azję z Europą mostem (Aesch. *Pers.* 743–752).

²⁵ Luc. VII 1–6; Zob. Loupiac, op. cit., s. 248, oraz U. Heubner, *Der Sonnenaufgang von Pharsalus. Zu Lucan 7, 1–3*, *Philologus* 120, 1976, s. 107–116. Heubner odczytuje tę scenę jako reminiscencję z greckiej tragedii klasycznej (Thyestes i Atreus): słońce zawraca oburzone okropnością zbrodni.

²⁶ Luc. VII 51.

²⁷ *Ibid.*, 95.

²⁸ Zob. Lapidge, op. cit., s. 369.

²⁹ Luc. VII 168–171.

³⁰ *Ibid.*, VI 730.

³¹ Zob. Lapidge, op. cit., s. 368.

³² Luc. VII 137, wiersz przytoczony niżej.

³³ Zob. Lapidge, op. cit., s. 369.

³⁴ Luc. VII 134–137.

Po bitwie, wbrew przyjętym zwyczajom – *hominum ritus*, Cezar odmawia spalania zwłok, ale komentarz odautorski wyjawia, że ciała i tak spłoną w kosmicznej pożodze – ἐκπύρωσις³⁵:

*Hos, Caesar, populos si nunc non usserit ignis,
uret cum terris, uret cum gurgite ponti.
Communis mundo superest rogos ossibus astra
mixturus*³⁶.

Surowa dzikość spuszczonej z łańcucha żywiołów czyni z nich instrumenty zagłady, rozkładu i zniszczenia. Woda, jak i pozostałe *elementa*, łączy w sobie przeciwieństwa: stanowi źródło życia, na próżno poszukiwane przez spragnionych żołnierzy³⁷, ale też unosi zwłoki zamordowanych³⁸. Brunatna krew ludzka przecina nieskazitelne *sfumato* morza, wchodząc z nim w gwałtowne reakcje – woda wre, pieni się i mętnieje od stężenia owej krwi³⁹. Groza sięgnie szczytu w opisie żołnierzy, zachłystujących się własną krwią zmieszaną z topielą⁴⁰, oraz w obrazie Tybru, który unosząc trupy toruje sobie drogę do morza⁴¹. Scenografią *Farsalii* rządzi fantastyczna, twórcza, cechująca się niezwykłym zmysłem kolorystycznym wrażliwość Lukana. Surowe, białe światło przechodzi przez malarską wyobraźnię poety niczym przez jakiś pryzmat i rozszczepia się w imponujące, wielobarwne widmo. Szare, okaleczone szczątki Pompejusza połyskują w blasku księżyca pośród pokrytych białą pianą fal⁴². Krew w ekspresywnie skonkretyzowanym opisie staje się wręcz gęstą, kleistą cieczą. Strumień ludzkiej posoki wtacza się z impetem w morze, burząc idylliczną równowagę przyrody⁴³. Niejednoznaczność wody nie zasadza się jedynie na opozycji woda czysta – woda skażona trupami, ale pogłębia się o nowy kontrast: jej dynamika, widoczna w obrazach rwącej rzeki, która swoją niepowstrzymaną siłą (*vis*) sieje wokół zniszczenie⁴⁴, jest równie niebezpieczna jak nieruchome bajoro pod Ilerdą, w którym grzęzną namioty obu wojsk⁴⁵.

Zarówno woda, jak i pozostałe żywioły, przywrócone do swojej pierwotnej, nieokiełznanej postaci, kryją w sobie jakąś demoniczną złorogłość. Ziemia, wbrew Wergiliańskiemu mitowi *Saturnia tellus*⁴⁶, jest przeważnie bezpłodna i zdradliwa: wynaturzona w moczary, mielizny, pustynie i cmentarzyska⁴⁷. Ziemia wchłania krew

³⁵ Zob. Lapidge, op. cit., s. 370.

³⁶ Luc. VII 812–815.

³⁷ Ibid., IV 299–302.

³⁸ Ibid., II 209–220, VIII 708–711. Zob. Loupiac, op. cit., s. 254–255: o poetyce wody jako jednego z żywiołów.

³⁹ Luc. III 572–573. Zob. Loupiac, op. cit., s. 260.

⁴⁰ Luc. III 576–577.

⁴¹ Ibid., II 209–210. Zob. Loupiac, op. cit., s. 260.

⁴² Luc. VIII 721–723; por. Loupiac, op. cit., s. 252.

⁴³ Luc. II 219–220.

⁴⁴ Ibid., 214–218.

⁴⁵ Ibid., IV 18–23; Zob. Lapidge, op. cit., s. 363, oraz Loupiac, op. cit., s. 251.

⁴⁶ Verg. *Georg.* II 173–174.

⁴⁷ Zob. Loupiac, op. cit., s. 250.

poległych⁴⁸, ziemia podnosi się pod niebo na skutek burzy i ponownie spada na człowieka, aby go pogrzebać i zadusić⁴⁹, ziemia staje się wreszcie paleontologicznym muzeum, w którym zalegają kości Rzymian walczących w wojnie domowej⁵⁰. Bezpłodność ziemi afrykańskiej kontrastuje z jej obrazem w czasach mitycznych, gdy wydawała z siebie potwory i dostarczała im energii. Widać to w przywołanej przez poetę legendzie o Anteuszu: izolacja od Ziemi Matki odcina olbrzyma od czerpanej z niej mocy⁵¹. Towarzyszące wojnie zwyrodnienie żywiołów sprawia zresztą, że również w tych czasach płodność ziemi może przerodzić się w istne przekleństwo. Z takiej ziemi nie wyjdzie żaden zdrowy plon, tylko owoce, które zwrócą się przeciwko człowiekowi (zioła magiczne i *sensura arcanum feralia saxa* w Tesalii)⁵². W księdze dziewiątej Gneusz Pompejusz młodszy, oburzony haniebną śmiercią ojca z rąk Egipcjan, rzuca na Egipt wściekłe przekleństwo: życzy mu, aby ta ziemia sławna z płodności, którą gwarantuje życiodajny Nil, wyludniła się i by nikt jej nie uprawiał⁵³. Przystałaby się wtedy różnić od pustyni, rojącej się od jadowitych bękartów Gorgony, węży libijskich⁵⁴.

Trzeci żywioł, powietrze, przyjmuje w *Farsalii* najczęściej postać wiatru⁵⁵. Podobnie jak w przypadku wody, rządzi nim pewna niebezpieczna dwuznaczność. Stwarza zagrożenie nie tylko jako gwałtowna, rozszalała siła, ale również w postaci spokojnej, znieruchomiałej. Wskutek rozchodzenia się dusznego, dławiącego smrodu trupów, w warunkach bezwietrznych, powstaje nad Farsalos atmosfera, której nie jest w stanie znieść nawet zwycięzca⁵⁶.

Ostatni pierwiastek, ogień, konstytutywny dla stoickiej kosmologii, przybiera w poemacie wszystkie możliwe formy: od piorunów i błyskawic, *faces belli*⁵⁷, poprzez ognie piekielne⁵⁸, złowróżbne⁵⁹ i niszczycielskie⁶⁰, do wielkiego pożaru świata⁶¹; od ognia weselnych⁶² do ognia pogrzebowych, których wzbrania poległym Cezar⁶³. Występuje też związane z magią przewrotne użycie ognia: czarownica przenosi ogień i kadzidła ze stosów pogrzebowych na ołtarze⁶⁴.

⁴⁸ Luc. IV 795 i VI 61, por. IV 552–554.

⁴⁹ Ibid., IX 484–487.

⁵⁰ Ibid., VII 859; zob. Loupiac, op. cit., s. 250.

⁵¹ Luc. IV 593–655.

⁵² Luc. VI 438–440. Zob. Loupiac, op. cit., s. 250.

⁵³ Luc. IX 162–164.

⁵⁴ Ibid., 854–857; zob. Loupiac, op. cit., s. 251.

⁵⁵ Zob. Loupiac, op. cit., s. 249–250.

⁵⁶ Luc. VII 820–824.

⁵⁷ Ibid., I 262.

⁵⁸ Ibid., VI 662–663.

⁵⁹ Ibid., I 549–552.

⁶⁰ Ibid., 493–494, V 134–135.

⁶¹ Zob. wyżej, przyp. 36.

⁶² Luc. II 356.

⁶³ Ibid., VII 798.

⁶⁴ Luc. VI 525–526. O funkcji ognia w poemacie zob. Loupiac, op. cit., s. 255–256.

Wojna domowa, która stoi za tym groźnym wynaturzeniem pierwiastków, w oczach Annie Loupiac jest równoważna z działaniami tesalskich czarownic⁶⁵. Zarówno wojna, jak i wiedźmy potrafią zakłócić naturalny porządek rzeczy wprowadzając do świata niezdrowy, niebezpieczny ferment: wojna powoduje zerwanie wszelkich hamulców i sieje spustoszenie, czarownice szkodzą za pomocą magii i przez zębny wpływ samej swojej obecności (chód Erichto wypala ziemię, oddech skaża powietrze⁶⁶). Z Erichto zrównuje się w czynach świętokradczych Cezar: wiedźma porywa trupy, Cezar – sprawca wojny – odmawia poległym prawa do pogrzebu. Zdaniem Loupiac narracja Lukana zmierza do jednej konkluzji: Cezar to męskie wcielenie Erichto, bezbożny (*impius*) i krwiożerczy (*sanguinarius*) czarownik z piekła rodem, który wplątał świat w absurdalną wojnę⁶⁷.

ARGUMENTUM

Auctrix sibi proposuit de coloribus horrorum in Lucani carmine agere. Qua in tractatione natura theatrumque belli percurritur. Quod bellum efficit, ut compages foederaque mundi, quae omnia in ordine tenuerint, solvantur orbisque in chaos antiquum confundatur. Ipsius naturae perturbatio hominum scelere effectas clades sequitur. Foedere regni rupto mundus omnis concutitur. Elementis, hoc est terrae, aeris, aquae ignique „compage soluta” frena iam desunt. Itaque nihil impedit, quin concordiam mutuam rumpant. Omnia in voraginem igneam delabuntur, pericula totum in mundum ruunt. Terra nihil nisi fructus nocentes gignit. Aqua aequae suo motu atque inertia perniciem omnibus afferunt. Etiam ignis in Pharsalia varias et perniciosas formas accipit, quarum incendium mundi, quod ἐκπύρωσιν Graeci appellant, pessimum esse videtur. In carmine Lucani de bello civili narrante non solum homines, sed etiam rerum elementa inter se contendunt. Totus mundus belli signa fert naturaque rerum tumultu exitioso omnes leges abrogat.

⁶⁵ Zob. *ibid.*, s. 261.

⁶⁶ Luc. VI 521–522.

⁶⁷ Zob. Loupiac, *loc. cit.*