

ELŻBIETA WESOŁOWSKA

Poznań

### A BOGOWIE DAWNO ODESZLI...\*

Ten artykuł można by skwitować jednym zdaniem, że w tragediach Seneki bogowie nie biorą udziału. Można by również zacytować zdanie S. Pigonia, choć wypowiedziane dla innego autora: „Ludzie szaleją, a bogowie dawno odeszli”<sup>1</sup>. Zanim jednak zadowolimy się tym do pewnego stopnia trafnym i w naszym przypadku stwierdzeniem, musimy przypomnieć fakt, że jedyne do dziś zachowane tragedie rzymskie powstały w czasie, gdy świadomość religijna ówczesnego społeczeństwa była na pewno bardzo zróżnicowana, poddana ciśnieniu różnych kierunków religijnych, ale mimo kryzysu tradycyjnej religijności wiara w bogów wciąż jeszcze żyła. A. Krokiewicz<sup>2</sup> napisał kiedyś, że Rzymianie mieli wtedy wiele wiar obcych, a nie mieli własnej. Stąd wzięła się mieszanina zmiennych kierunków religijnych, „zakrywających coraz większą pustkę wewnętrzną i coraz większy głód religii”. Z kolei wiemy i o tym, że Seneka, z zamiłowaniem uprawiający filozofię o nachyleniu neostoickim i zabarwieniu etycznym, sam niejednokrotnie podejmował w swych rozważaniach kwestie religijne, które siłą rzeczy musiały dotyczyć stosunku człowieka do Boga czy bogów<sup>3</sup>. Pamiętając o stoickiej proveniencji filozoficznego sposobu myślenia pisarza oraz o ówczesnym chaosie wierzeń i kultów w Rzymie, spróbujmy choć skrótowo

---

\* Artykuł jest równoważny z odczytem Autorki wygłoszonym na sesji naukowej nt. „Poezja i religia antyczna”, zorganizowanej przez Sekcję Filologii Klasycznej KUL oraz Lubelskie Koło PTF, 23 września 1993 roku.

<sup>1</sup> S. P i g o Ń. *Dramaturgia K. H. Roztworowskiego i jego „Kaligula”*. W: Program Teatru im J. Słowackiego w Krakowie, październik 1937.

<sup>2</sup> *Wstęp*. W: L u k r e c j u s z. *O rzeczywistości*. Przeł. A. Krokiewicz. Lwów 1924 s. 14 n.

<sup>3</sup> Zob. *Leksykon religioznawczy*. Praca zbiorowa. Warszawa 1988 s. 219. Rozważania religijne są rozsiane w różnych miejscach pism Seneki, np. *De providentia* 1, 5; 4, 5; 4, 12; 5, 8-9, *De constantia sapientis* 8, 1-2, *De vita beata* 15, 7, *Epistulae* 16, 6 i 41, 2.

nakreślić pewne kwestie związane z religijnymi poglądami rzymskiego myśliciela. Wśród zasadniczych sposobów widzenia rzeczy boskich i ostatecznych w początkach cesarstwa trzeba wymienić nie okrzepłe jeszcze w teologicznej postaci chrześcijaństwo<sup>4</sup> oraz stoicyzm i epikureizm. Dwa ostatnie kierunki szczególnie odpowiadały aktualnym potrzebom współczesnym, i to do tego stopnia, że stoicyzm stał się wręcz filozofią oficjalną tamtych czasów. Epikureizm głosił wzajemną obojętność bogów i ludzi jako warunek ich obopólnego szczęścia, choć dwójako umotywowanego. W formie Rzymianom najbliższej, mianowicie ukazany w poemacie *De rerum natura* Lukrecjusza, epikureizm był właściwie wykładem filozofii materialistycznej<sup>5</sup>. Epikureizm zachęcał do obojętności wobec nieba dla wyzbycia się zniewalającego lęku i ze względu na niemożność przełamania boskiej obojętności<sup>6</sup>. Z kolei stoicyzm, którego religijny aspekt nie był jednolity, a i u samego Seneki, ze względu na eklektyczną postawę autora, stanowi do dziś wdzięczny temat badań z racji swej wieloznaczności i nierzadkich antynomii<sup>7</sup>, utożsamiał bogów z naturą, porządkiem świata, a nawet fatum<sup>8</sup>. Wiadomo, że Seneka w swej filozofii moralnej ulegał obu prądom filozoficznym<sup>9</sup>, w znaczniejszym jednak stopniu oryginalnie przez siebie przebudowanej wersji stoicyzmu. Trudną sprawą jest ocena relacji: Seneka a chrześcijaństwo, dlatego pominiemy tutaj tę kwestię jako dającą pole do popisu uczonym o skrajnych zapatrywaniach na ów problem<sup>10</sup>. Natomiast rzetelne i wnikliwe przebadanie projekcji poglądów Seneki filozofa na opinię Seneki tragika jest właściwie niemożliwe, i to z trzech co najmniej powodów:

---

<sup>4</sup> Wielu uczonych (np. H. F. Burton) uważa obecnie, że Seneka wywarł wpływ na chrześcijaństwo swoją wzniosłą filozofią. Dawniej inaczej interpretowano odnoszące się do naszego filozofa słowa Tertuliana: „saepe noster” (*De anima* 20).

<sup>5</sup> Zob. M. S w o b o d a. *De Lucretii Hymno Veneris sacro*. „Eos” 68:1980 s. 95-102.

<sup>6</sup> Zob. np. *Naturales quaestiones* VI 31, gdzie pojawia się racjonalne tłumaczenie zjawisk przyrody wraz z „epikurejskim” uzasadnieniem.

<sup>7</sup> Na przykład w konsolacji skierowanej do Marcji Seneka wypowiada sprzeczne poglądy na temat wiecznego istnienia duszy (*Ad Marc.* 19 i 25). Por. także: H. F. B u r t o n. *Seneca's Idea of God*. „American Journal of Theology” 13:1909 s. 350-369.

<sup>8</sup> Słynne zdania w *Naturales quaestiones* II 45: „Chcesz boga nazwać Przeznaczeniem? Nie zbłądzisz. [...] Nazwiesz go Opatrznością? Będziesz miał rację. [...] Chcesz go nazwać Naturą? Bądź spokojny – nie zgrzeszysz. [...] Chcesz go nazwać światem? Czysta prawda” (tłum. L. Joachimowicz; cyt. za: L. J o a c h i m o w i c z. *Seneka*. Warszawa 1977 s. 236). Podobnie w *De beneficiis* 4, 7-8.

<sup>9</sup> Zob. E. S e t a i o l i. *Seneca e i greci. Citazioni e traduzioni nelle opere filosofiche*. Bologna 1988 s. 171 n.

<sup>10</sup> Por. przyp. 4 niniejszego artykułu oraz A. R. B a c h i l l e r. *El Problema de Dios en la Filosofía de Seneca*. „Revue des études latines” 24:1965 s. 295-315.

1) ze względu na niemożność ustalenia chronologii, zarówno względnej jak i bezwzględnej, powstania tragedii Seneki<sup>11</sup>,

2) ze względu na niejasność stanowiska autora w tragedii już z powodu jej cech genologicznych<sup>12</sup>,

3) ze względu na ogrom takiej pracy, mimo że tak wiele już w tej dziedzinie zrobiono i tak rozbieżne (jak to zwykle w związku z Seneką) wnioski i rezultaty przy tym osiągnięto<sup>13</sup>.

Potraktujmy więc tym razem owe dramaty w miarę autonomicznie, przynajmniej do określonej granicy, oddając – jeśli potrzeba – sprawiedliwość greckim klasykom czy podkreślając bezdyskusyjne paralele z pismami prozatorskimi wielkiego Rzymianina.

Już przy pobieżnej analizie rzymskich i greckich tragedii osnutych na tej samej mitologiczno-literackiej kanwie rzuca się w oczy wyeliminowanie przez Senekę tzw. aparatu bogów. Jest tak np. w *Hippolicie*, w którego greckiej wersji Afrodyta jest motorem akcji, autorką planu zemsty na nie dość pobożnym względem niej młodzieńcu, natomiast Artemida jest głosem z nieba, dającym moralne zadośćuczynienie niewinnie skazanemu królewiczowi, a więc słabszą wersją „*dea ex machina*” (w. 1325 nn.). U Seneki brak tak aktywnych postaci ze świata bogów. Jest zamiast tego u Fedry poczucie klątwy rodowej, która na kształt fatum ciąży nieodwołalnie nad całym jej życiem (w. 124-127):

---

<sup>11</sup> Podejmowane próby nie wychodziły poza interesujące spekulacje. Zob. np. J. F i t c h. *Sense-Pauses and Relative Dating in Seneca, Sophocles and Shakespeare*. „American Journal of Philology” 102:1981 s. 289-307. Chronologia bowiem powstawania tragedii jest w istocie „pure conjectural”, jak to określił P. W. Harsh (*A Handbook of Classical Drama*. Stanford–London 1948 s. 410). Por. także: Z. Ż y g u l s k i. *Tragedie Seneki a dramat nowożytny do końca XVIII wieku*. Cz. 1. Lwów 1939 s. 33-36.

<sup>12</sup> Opinia N. Frye’a (*Anatomy of Criticism*. Princeton 1957 – cyt. za: H. M a r - k i e w i c z. *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Kraków 1976 s. 158).

<sup>13</sup> B. Marti (*Seneca's Tragedies. A New Interpretation*. „Transactions and Proceedings of American Philological Association” 76:1945 s. 216-245) zdecydowanie poparła tezę o etycznym aspekcie i celu tragedii Seneki. Swą opinię zilustrowała m.in. charakterystyczną kolejnością tragedii zachowanych w kodeksie Etruskim, co uważała za wyraz chęci Seneki zilustrowania w ten sposób wykładu nauki stoickiej. Byli jednak i tacy badacze, np. J. A. Shelton, którzy uważali, że Senecjańskie tragedie mają wręcz charakter antystoicki. Z kolei N. T. Pratt (*Seneca's Drama*. Chapel Hill–London 1982 s. 153) przychyliła się do opinii, że postaci dramatów nie żyją własnym życiem, lecz służą jedynie do werbalizowania idei głoszonych przez dramaturga. Stoicy uważali bowiem, że mit poetycki może się zmienić pod piórem twórcy w *exemplum* (tamże s. 74).

Najbardziej przekonuje mnie zdanie J. G. Fitcha (*Seneca's „Hercules Furens”*. A Critical Text with Introduction and Commentary. Ithaca–London 1987 s. 43), który na przykładzie odmiennego potraktowania Herkulesa i Odyseusza w tragediach i w pismach filozoficznych wyciąga wniosek o zasadniczej niezależności rodzajów literackich u starożytnych twórców.

stirpem perosa Solis invisī Venus  
 per nos catenas vindicat Martis sui  
 suasque probris omne Phoebeum genus  
 onerat nefandis.

W zamian rzymski tragik każe Hippolitowi modlić się do Diany, jako zapewniającej powodzenie w czasie polowania, by w I pieśni chóru niejako zrównoważyć tę modlitwę słowami uwielbienia do bóstw, rozpoczynającymi się apostrofą do Wenus, bogini w tym dramacie z Dianą „konkurencyjnej”.

Ponieważ mówimy o roli bogów w dramatach, konieczne jest wyróżnienie bóstw oraz istot ponadnaturalnych w kontekście ich roli dramatycznej. W ten sposób okazuje się, że jedynie Junona, inicjująca tragedię *Herkules szalejący*, jest aktywna w stopniu porównywalnym z dwiema boginiami u Eurypidesa, ponieważ dramatycznie wpływa na tok akcji, choć jej rola formalnie ogranicza się do brzemiennego w ważkie skutki fabularne monologu<sup>14</sup>. Obok niej nie ma już u Seneki bóstw pojawiających się jako osoby dramatu. Brak również odpowiedników Eurypidesowych „dei ex machina”, chyba że finalne ukazanie się ubóstwionego Herkulesa uznamy za tego rodzaju zabieg dramatyczny<sup>15</sup>. U greckiego tragika nierzadkie natomiast jest pojawienie się istot pozaziemskich, które – jak Dioskurowie w *Helenie* czy Apollo w *Orestesie* – rozwiązują to, co poeta ważył się związać, i doprowadzają do ostatecznego finału. Innym przykładem są *Trojanki* greckiego mistrza, gdzie dramat otwiera Posejdon oskarżający Atenę o ruinę Troi i ciężki los zniewolonych kobiet. Seneka w swojej tak tragicznej historii również usunął obecność boskich istot, oddając głos Hakubie w prologu tragedii (w. 1-66).

Czy można jednak powiedzieć, że tragiczny los Senecjańskich bohaterów dopełnia się w religijnym *vacuum*<sup>16</sup>, że mitologiczne wstawki służą jedynie podniesieniu ekspresji, wzmocnieniu patosu tragicznego i retorycznej ozdobie? Nie, stwierdzamy to stanowczo i jako dowód przeanalizujemy wybrane dramaty. Są to: *Medea*, *Tyestes* i *Edyp*. Skorzystamy także z analizy *Herkulesa etejskiego*, chociaż ze świadomością niepewnego autorstwa tej tragedii. Najpierw jednak kilka słów w odniesieniu do pozytywnej odpowiedzi na postawione pytanie. Można co prawda znaleźć przykłady retorycznego czy literackiego funkcjonowania bóstw na zasadzie symbolu, i tak np. określenie

<sup>14</sup> Z. Żygulski (jw. s. 42) uważa, że w ten sposób autor osiągnął większą spójność sztuki niż Eurypides.

<sup>15</sup> H a r s h, jw. s. 410.

<sup>16</sup> Zob. G. B r a d e n. *Rhetoric and Psychology of Power in the Dramas of Seneca*. „Arion” 9:1970 s. 30: „both plays [tj. *Medea* i *Thyestes* – przyp. E. W.] operate in the same Senecan vacuum”.

w *Hippolicie* w. 237: „non casta Venus” służy jedynie podkreśleniu wszeteczności uczucia macochy do pasierba. Podobnie ma się sprawa z oskarżeniem Amora o podstępną naturę, wynikającą, co ciekawe, nie tyle z jego własnych skłonności, ile z intencji ludzi, którzy w ten sposób pragną usprawiedliwić swe własne szpetne żądze, stwarzając wręcz Amora i Wenus na miarę swych potrzeb (w. 202 n.): „vana ista demens animus ascivit sibi Venerisque numen finxit atque arcus dei”<sup>17</sup>.

Jednakże w każdej z wymienionych powyżej tragedii ukazana jest skomplikowana zależność człowieka od boga. I tak *Tyestes* jest egzemplifikacją nadludzkiej pychy i zbrodniczej bezkarności Atreusa, który nie wierzy w wyższą sprawiedliwość i wręcz z niej drwi, mieniąc się równym bogom. Jego odpowiedź: „Dimitto superos summa votum attigi” (w. 988) jest takiej postawy dobitnym przykładem. Z kolei w tymże dramacie skrzywdzony ponad ludzką miarę brat jego, Tyestes, kieruje w męce słowa do Ziemi o atrybutach wręcz boskich (w. 1006): „sustines tantum nefas gestare, Tellus?”

Motyw wzywania sił wyższych na świadków doznanej przez siebie wyjątkowo wielkiej krzywdy pojawia się u Seneki jeszcze parokrotnie. Tak woła Hippolit, wstrząśnięty drastycznym w swej wymowie wyznaniem macochy (w. 671): „magne regnator deum tam laetus audis scelera?” Podobnie zwraca się Medea do Słońca (w. 28), czyniąc zeń rzecznika wyższej sprawiedliwości<sup>18</sup>. Nie wydaje się więc, aby były to jedynie retoryczne *loci communes*, lecz chyba także zobrazowanie z dużym psychologicznym wyczuciem potrzeby odwołania się do instancji wyższej w sytuacji ekstremalnej.

U Seneki pojawia się także świat bogów w tle dramatycznym. Objawiają oni swą wolę przez wieszczów, jak w *Edypie* (w. 212), źle zresztą pojętą przez protagonistę dramatu. Hymn ślubny w *Medei* (w. 56 nn.) ukazuje wzajemny związek ludzi i bogów, jak Jowisz, Diana, Mars i Neptun<sup>19</sup>, szczególnie w zestawieniu z inicjalną pieśnią bohaterki w tym dramacie. I znów jako kontrast niech posłuży tu zuchwałość Atreusa, który na przekleństwo brata (w. 1110-1111) odpowiada:

---

<sup>17</sup> Tak funkcjonuje postać Wenus we wstępie *De rerum natura*. Zdaniem M. Swobody (*Epos. W: Modlitwa i hymn w poezji rzymskiej*. Poznań 1982 s. 78) postać bogini spełnia funkcję metaforyczną jako usankcjonowana nazwa popędu prokreacyjnego, tzw. *Venus physica*.

<sup>18</sup> Por. E. W e s o ł o w s k a. *Komunikacja literacka w prologu „Medei” Seneki*. „Symbolae Philologorum Posnaniensium” 6:1985 s. 157. Podobna jest rola Feba w *Agamemnonie* (w. 53-54) i Aurory w *Trojankach* (w. 239 n.). Por. także: W. H. O w e n. *Commonplace and Dramatic Symbols in Seneca’s Tragedies*. „Transactions and Proceedings of American Philological Association” 99:1968 s. 293.

<sup>19</sup> Zob. B r a d e n, jw. s. 33.

Vindices aderunt dei  
his puniendum vota te tradunt mea.

wierząc jedynie w doraźną, jak najokrutniejszą zemstę na ziemi.

Dramaty Seneki obfitują w zwroty do bogów, np. w magicznej pieśni Medei (w. 740-848). Szczególna rola przypada tu Hekate, bogini księżycy, którą bohaterka przyzywa wieloma imionami: Trivia, Dictynna, Perseis, Hecate i Phoebe. Fakt takiego nagromadzenia imion boskiego adresata świadczy raczej o magicznym niż religijnym nastawieniu owych apostrof<sup>20</sup>. Człowiek u Seneki prosi bóstwa o wsparcie, pomoc w nurtujących go problemach lub choćby ulżenie jego niedoli, jak ma to miejsce w *Trojankach*, gdzie stara królowa wzywa „deorum numen adversum” (w. 28), stosując w ten sposób, o ironio, niejako odwróconą hymniczną hypomnezę<sup>21</sup>. Hypomnezę stosuje także rozżalona na niewiernego męża Medea, która w swym wstępnym monologu wzywa kolejnych bogów pozostających z nią w różnorodnych związkach, o czym świadczy np. inicjalne pojawienie się „di coniugales” oraz bogów, na których ongiś Jazon przysięgał jej wierność małżeńską. A przecież mamy świadomość, że heroina równocześnie głosi hasło „Nie ma prawa moralnego nade mną, jest piekło we mnie” i zamierza ująć we własne ręce tok zdarzeń<sup>22</sup>. Piastunka, próbując okiełznać żądze królowej Fedry, odwołuje się do wyższej sprawiedliwości (w. 152-158), szczególnie w słowach: „credis hoc posse effici, inter videntes omnia ut lateas avos?”, by w końcu w szeregu pytań retorycznych skierowanych do wychowanki samej zwątpić we wszechpotęgę nieba i już jedynie własne sumienie stawić przed oczyma nieszczęśliwej królowej (w. 160 nn.).

Szczególne miejsce w omawianych dramatach zajmuje *Herkules etejski* ze względu na ukazanie apoteozy herosa<sup>23</sup>, przez co staje się jakby dramatyczną eksplikacją stwierdzenia Seneki w *De providentia* (w. 12): „ten przez śmierć staje się bogom podobny, czyj zgon nawet ci podziwiają, którzy boją

<sup>20</sup> Zob. M. V. B r a g i n t o n. *Supernatural in Seneca's Tragedies*. Menasha 1933 s. 11.

<sup>21</sup> Hypomneza, według J. Danielewicz ( *Morfologia hymnu antycznego*. Poznań 1976 s. 34), to wszelkie związki między modlącym się a adresatem modlitwy, których przypomnienie miałoby zobowiązywać bóstwo do życzliwości.

<sup>22</sup> Zob. W e s o ł o w s k a, jw. s. 159; P r a t t, jw. s. 82: „The isolation of Seneca's Medea is absolute”. Por. także: E. W e s o ł o w s k a. *Samotni bohaterowie „Medei” Seneki*. „Symbolae Philologorum Posnaniensium” 7:1988 s. 113-127.

<sup>23</sup> Zob. W. J a m r o z. *Herkules i Dejanira Seneki jako „exempla”*. „Meander” 27:1972 s. 64-79. We wstępie V księgi (w. 1-38) *De rerum natura* Lukrecjusz wymienia Herkulesa obok Bakchusa jako tych, którzy zostali bogami za zasługi wobec ludzi; podobnie wysoko ocenia herosa Cycero w *De finibus bonorum et malorum* (II 118).

się śmierci”<sup>24</sup>. To wyraźnie stoickie zabarwienie dramatu daje ciekawy efekt zmiennej perspektywy moralnej, gdy przywołamy dla porównania wcześniej rozgrywające się wydarzenia *Herkulesa szalejącego*, w którym chęć dostania się do siedziby bogów jest w oczach Junony grzechem śmiertelnej pychy, kalającym pasierba-herosa. Z kolei dramat poświęcony bohaterowi zgubionemu przez zachłanną miłość własnej żony, Dejaniry, jest paradoksalnie najbardziej bodaj optymistycznym utworem spośród wszystkich w dorobku Seneki. Ofiaruje nam ziarno nadziei, zakładając zarówno istnienie świata nadprzyrodzonego, jak i każąc wierzyć w dorównujące bogom zalety duchowe człowieka, nic to że mędrca i herosa<sup>25</sup>.

Osobną kwestią jest zarysowanie boskiego adresata w poszczególnych pieśniach chóru. Wspominano już o epithalamium w *Medei*, które jest jakimś zażegnaniem złowieszczonego uroku z prologu tragedii. Pieśni chóru są zazwyczaj przesyczone elementami stoickiego widzenia świata, np. życia zgodnego z naturą, rozumianą jako porządek świata. Stąd potępienie wyprawy Argonautów (I pieśń w *Medei*) czy wyprawy Herkulesa do podziemi (II pieśń w *Herkulesie szalejącym*) jako ten porządek burzących. Stoickiej proveniencji są również rozważania na temat nieuchronności przemijania wartości nieistotnych (*bona indifferentia*), takich jak np. uroda Hippolita (w. 795 nn.)<sup>26</sup>. Pieśni chóru bywają też zwrócone do bogów, którzy w takim wypadku są obdarzeni w największym stopniu zdolnością odczuwania litości nad ziemską niedolą. Stąd I pieśń w *Edypie* jest adresowana do Bakchusa jako świadka zarazy okrutnie gnębiącej Teby. Stąd także modlitwa do niebios i obdarzonego boskimi przymiotami Snu o powrót Herkulesa do zdrowia psychicznego po jego strasznej zbrodni (III pieśń).

Najdobitniejszym przykładem związków Seneki z ówczesnym stanem religijności jest jednak nasycenie jego dramatów parareligią, widmami piekielnymi, magią, nekromancją i czarami<sup>27</sup>. Zabiegi te „zageściły” z pewnością atmosferę dramatów, równocześnie jednak oddaliły od świata boskiego. Wbrew wszelkim zarzutom stawianym sposobowi konstruowania postaci w

---

<sup>24</sup> Cyt. za: L. A. S e n e k a. *Myśli*. Wybrał, przełożył i opracował S. Stabryła. Kraków 1987 s. 39.

<sup>25</sup> A więc takiego, co się rodzi raz na wiele stuleci (por. *De constantia sapientis* VII 1).

<sup>26</sup> Chór np. w *Trojankach* w I pieśni stwierdza, że wraz z końcem ciała wszystko ginie i dusza zamienia się w nicłość.

<sup>27</sup> Por. B r a d e n, jw. s. 17; B r a g i n t o n, jw. s. 42 nn. M. V. Braginton stwierdza, że widma u Seneki mają niewielki wpływ na akcję, jeśli ukazują się na scenie, natomiast te z tła dramatycznego mają znaczenie o wiele większe jako motywujące akcję. Z kolei R. J. Tarrant (S e n e c a. *Agamemnon*. Ed. with a Commentary by ... Cambridge–London–New York–Melbourne 1976 s. 158) uważa, że widma u Seneki to przede wszystkim „a vehicle for the rhetorical expression of character”.

dramatach Seneki<sup>28</sup> stwierdzamy, że ludzie u niego odczuwają boskie istnienie i choć nieraz odtrącają bogów i chcą „sami sobie gotować ten los”, to jednak – gdy brzemień krzywd staje się nie do zniesienia – wyciągają zaciśnięte pięści ku niebu i złorzeczą mu lub wręcz negują istnienie boskich istot. Zrozpaczony Tezeusz bluźni słowami:

Głusi są bogowie,  
gdybym prosił o zbrodnię, wnet by wysłuchali!<sup>29</sup>

A Jazon, pozostając z ciałami swoich martwych dzieci, woła pełen bólu: „Per alta vade spatia sublimi aethera, testare nullos esse, qua veheris, deos” (w. 1026-1027)<sup>30</sup>. Podobnie kończy się *Edyp* oraz *Tyestes*. Tego rodzaju deklaracje świadczą nie tyle o ateistycznym charakterze świata przedstawionego w omawianych dramatach, ile o mękach moralnych i wadzeniu się ludzi z nieczułym i okrutnym niebem. Zaryzykujemy więc stwierdzenie, że ten po epikurejsku obojętny na ludzki los nieboskłon nie daje ludziom szczęścia, lecz jedynie samotność i wolność brnięcia w coraz straszniejsze zbrodnie.

W podsumowaniu spróbujemy uporządkować powyższe ustalenia w aspekcie wzajemnych relacji ludzi i bogów w dramatach Seneki. I tak, wobec różnego udziału bogów w świecie przedstawionym można wyróżnić:

1) bogów aktywnych dramatycznie, których reprezentuje jedynie Junona w *Herkulesie szalejącym*, choć co do stopnia jej aktywności nie ma porównania z rolą Apollina w *Orestei* czy Dionizosa w *Bakchantkach*;

2) bogów aktywnych transcendentnie, gdy liczne zwroty do nich sugerują bliski z nimi kontakt duchowy, mimo braku ingerencji nieba w tok dramatu (*Edyp*, *Herkules etejski*). Nierzadko bóstwa stają się rzecznikami wyższej sprawiedliwości – o natychmiastową karę na Jazonie błaga Medea Jowisza w trakcie swej rozmowy z mężem (w. 531-537). Podobnie Tyestes pragnie ze strony nieba kary na swym zbrodniczym bracie (w. 1110-1111), jakkolwiek niewiele wcześniej i siebie uznaje za winnego;

<sup>28</sup> Por. P r a t t, jw. s. 153.

<sup>29</sup> L. A. S e n e k a. *Fedra*. Opr. W. Strzelecki. Tłum. A. Świderkówna. Wrocław 1975 s. 81.

<sup>30</sup> Okrzyk ten, mimo swojej dwuznaczności, jest bardzo zdecydowanym stwierdzeniem. Tak silnej negacji boskiego istnienia nie spotykamy nawet u Eurypidesa, u którego ludzie okrutnie cierpiący pytają jedynie, jak niebo może pozwolić na tak wielką krzywdę. Por. S e n e c a. *Medea*. Ed. with Introduction and Commentary by C. D. N. Costa. Oxford 1973 s. 159.



3) bogów zastąpionych przez inne siły, jak fatum czy fortuna (*Hippolit*), duch zemsty (*Agamemnon*)<sup>31</sup> czy żądza zemsty (*Medea*), mimo formalnych do sił niebiańskich odniesień i apostrof;

4) bogów obecnych jedynie na poziomie literacko-formalnym, do których zwroty sprzyjają głównie podniesieniu temperatury uczuć bohaterów (np. w *Medei* i *Herkulesie szalejącym*);

5) bogów usuniętych przez magię i czary, jak w słynnych zaklęciach *Medei* oraz w *Edypie*.

Co ciekawe, powyższa próba wyróżnienia i klasyfikacji nie przebiega zgodnie z podziałem na utwory, a więc Seneka łączy owe elementy także w obrębie danego dramatu.

W utworach dramatycznych Seneki możemy także wyróżnić kilka charakterystycznych relacji człowieka i boga:

1) człowiek jako ofiara bóstwa: *Hippolit*, *Herkules*, *Agamemnon* i *Hekuba*;

2) człowiek równy bogom: *Herkules* w swej apoteozie, *Medea* jako *Hekate*<sup>32</sup>;

3) człowiek osamotniony, obdarzony „nieszczęsnym darem wolności”: *Medea*, *Fedra*; o nieprzekraczalnym oddzieleniu człowieka od boga mówi *Lykus* w *Herkulesie szalejącym* (w. 447 n.);

4) człowiek zbuntowany: *Atreus*, *Jazon*, *Tezeusz*, *Edyp* i *Hekuba*, przy czym wrogość wobec nieba najczęściej puentuje tragedię i jest różnego natężenia: od skargi aż do bluźnierstwa<sup>33</sup>.

To wadzenie się Senecjańskich bohaterów z niebem lub ich nieszczęsna wolność staje się jakimś paradoksalnym uzupełnieniem i innym spojrzeniem na stoicki łańcuch przyczyn i skutków, w którym wszystko jest zdeterminowane w sposób dla nas niepojęty, lecz absolutny, gdzie nawet rezultat

<sup>31</sup> Por. N. T. P r a t t. *Dramatic Suspense in Seneca and His Greek Predecessors*. Princeton 1939 s. 87; S e n e c a. *Ep.* 8, 4.

<sup>32</sup> Por. P r a t t. *Seneca's Drama* s. 88.

<sup>33</sup> Bogowie w odczuciu *Hekuby* łakną krwi (podobnie w *Agamemnonie*, w. 519-521), jak w przedśmiertnym artykule K. Desmoulinsa z 1791 roku: „Les dieux ont soif”. W dramacie *Hekabe* Eurypidesa stara królowa potrafi zrozumieć decyzję Greków, by ofiarować jej wnuka i córkę. Rzymska cierpiąca żona i babka śmierć *Priama* określa jako „nefas” (w. 44 i 48), a *Polykseny* – jako „caedes dira” (w. 255) oraz „scelus” (w. 1129). U Seneki to kult bezbożny (por. E. L e f e v r e. *A Cult without God or the Unfreedom of Freedom in Seneca Tragicus*. „Classical Journal” 77:1981 s. 33).

„Człowiek zbuntowany w pewien sposób przeciwstawia uciskającemu go porządkowi prawo do niepodlegania mu” – napisał A. Camus w eseju *Człowiek zbuntowany* (Tłum. J. Guze. Kraków 1991 s. 17).

modlitewnej prośby jest w ten deterministyczny układ *a priori* wpisany<sup>34</sup>. Dlatego w tym kontekście dramaty Seneki mogą być odczytane jako ilustracja „stoicyzmu z ludzką twarzą”, choć dokonało się to w tragedii – gatunku literackim ukazującym w sposób szczególnie dobitny zdarzenia w powiązaniu przyczynowym<sup>35</sup>.

#### AND GODS WENT AWAY LONG AGO...

#### S u m m a r y

The article concerns the question of the formal and moral gods' presence in Senecan tragedies. The problem cannot be solved exhaustively on the literary level only without touching the influence of religious trends on the poet in those days, and connection between Seneca's attitude to religion in his prose writings and dramas.

It may be assumed that supreme beings exist in these dramas in various manners: 1) pure moral i.e. as embodiment of justice, 2) semidramatic, as the more or less active *dramatis persona*, 3) as the negation of traditional gods because of their indifference, cruelty and fallacy.

But these so different portraits of upper creatures mentioned above seem to be paradoxically the trial of author's another view on stoicism, so sublimely showed in his dialogues and the philosophical letters.

*Summarized by Elżbieta Wesółowska*

---

<sup>34</sup> Por. Seneca. *Ep.* 64; T. G. Rosenmeyer. *Senecan Drama and Stoic Cosmology*. Berkeley–Los Angeles–London 1989 s. 67 n.

<sup>35</sup> Arystoteles. *Poetyka* 1451a i 1452a; W. E. Rogers. *The Three Genres*. Princeton 1983 s. 49.