

Adresát první knihy Lucretiova eposu *De rerum natura* (2. část)

■ IVETA PASTYŘÍKOVÁ (Praha)

Abstract:

The Addressee of the First Book of Lucretius' Epic *De Rerum Natura* (Part Two)

In this article, I will try to demonstrate that the addressee of Lucretius' epic *De Rerum Natura* is not stupid and unwilling to cooperate and that the praeceptor's attitude towards him is not always patronizing and coercive, as has been argued by some scholars. Instead of being always coercive, the praeceptor oscillates between two strategies in the so-called didactic plots, i. e. possible concepts of learning, such as the addressee as a hunting dog or as a patient. Sometimes, he uses his authority to persuade the addressee, sometimes, he lets *rerum natura* to speak itself (or herself). In the latter case, the praeceptor creates an image of the addressee's independent searching for truth. Only in the didactic plot which is based on the metaphor of a patient, the addressee is quite passive, but this is only one image among many others, out of which the real recipient creates a coherent whole and vitalizes it by their own way of living.

key words: Lucretius; *De Rerum Natura*; addressee; plots of didactic; metaphor

klíčová slova: Lucretius; *De rerum natura*; adresát; didaktické osnovy; metafora

Tento článek je pokračováním stejnojmenného příspěvku z předchozího čísla (*Auriga* LVI/2). V první části jsme se pokusili pohlédnout na Lucretiův didaktický epos *De rerum natura* z literárněkomunikační perspektivy, přičemž jsme se soustředili na první knihu, kde oba v básni ztvárnění komunikující, praeceptor a adresát, nabývají určitějších podob (kap. 1). Konstatovali jsme, že adresát první knihy eposu je adresátem spíše projektovaným než fiktivním a že kolísání mezi těmito typy adresáta umožňuje vnět extovému recipientovi sledovat vztah praeceptor a adresáta v díle a zároveň si představovat sama sebe na místě žáka (kap. 2.1 a 2.2). Naše chápání funkce adresáta se však ukázalo být zcela odlišným od některých novějších pojetí adresáta básně, které vidí Memmia jako hlupáka, jako jakýsi anti-vzor (kap. 2.3). V této druhé části článku budeme věnovat pozornost různým obrazům adresáta, které

umožní podrobit detailnějšímu zkoumání tezi o adresátu – hlupákovi a dále doplní naši představu adresáta, načrtnutou v první části článku.

2.4 Pestrost didaktických osnov

Podoby adresáta jsou také modelovány metaforami a přirovnáními, adresát je tak představen jako osoba jdoucí po cestě, jako lovecký pes, bojovník, dětský pacient nebo člověk zasvěcovaný do mystéria. Základ každé metafory (či přirovnání) tvoří určitý způsob vnímání skutečnosti,¹ v našem případě různé pojetí procesu učení a poznávání; pokaždé jinak je tak ztvárněn vztah adresáta k praeceptorovi i k *rerum natura*. Tato různá pojetí budeme podle Fowlera nazývat *didaktickými osnovami (plots of didactic)*.²

¹ Chápání metaforu především jako určitého vnímání skutečnosti umožňuje vidět kontinuitu mezi běžnými, všednodenními metaforami a metaforami vskutku básnickými (srov. LAKOFF – JOHNSON 2002 [angl. orig. 1980], s. 15-18 *et passim* a LAKOFF – TURNER 1989, s. 1-56); Lucretius v mnohém vychází z běžných metafor (např. metafora cesty), které nově rozvíjí a propojuje (srov. LAKOFF – TURNER 1989, s. 67-71; VOLK 2008² [2002], s. 90, pozn. 60) a vhodně vyjadřuje strukturováním textu. Nerozlišují zde striktně mezi metaforami a přirovnáními jak pro jejich strukturální podobnost (jsou založeny na stejném metaforickém principu, viz LAKOFF – TURNER 1989, s. 133), tak proto, že v básni v sebe volně přecházejí.

² FOWLER (2000, s. 205-219) rozlišuje primární prvky didaktické epiky (přítomnost učitele, obvykle explicitně ztvárněného interního mluvčího; přítomnost žáka, který může být postavou/postavami ztvárněnými v textu, nebo je identický se čtenářem; užití verše) a sekundární prvky, které se v didaktických básních často objevují, jsou pro ně charakteristické, ale nejsou obligatorními prvky a samy o sobě nemohou označit nějaký text jako didaktický epos. Specifickými sekundárními prvky jsou právě didaktické osnovy. Každá osnova je pak založena na nějaké metafoře nebo implicitním mýtu (situace, kdy osnova aluzivně odkazuje na nějaký známý příběh). Fowler věnoval pozornost postupu žáka od neznalosti k vědění, metafoře cesty, štvance a iniciace, stručněji zmínil implicitní mýty jako gigantomachii či epický hrdinský boj, přičemž uváděl příklady z různých didaktických básní. Cílem tohoto článku je zaměřit se pouze na Lucretiovu báseň (a to na její první knihu) a analyzovat detailněji konkrétní ztvárnění osnov. V centru našeho zájmu tak budou literární prostředky, jimiž je osnova utvořena, vzájemný vztah osnov a vlastností adresáta (Fowler zdůrazňuje, dokonce na příkladu Lucretiova textu, že je nutno vnímat osnovy ve vzájemném vztahu a že vzniká určité napětí mezi učením žáka a žákovým samostatným poznáváním, ale nevěnuje se těmto otázkám podrobněji) a význam didaktických osnov jako prostředku pro modelování typu adresáta, o jehož nárys jsem se pokusila v první části článku. (Fowler si naproti tomu otázku po typu adresáta neklade: mluví střídmě o žákovi, adresátovi a čtenáři a jeho didaktická osnova je

Při analýze didaktických osnov budeme věnovat pozornost následujícím bodům:

(a) typu adresáta: V rámci těchto osnov se setkáváme s výraznou tematizací adresáta, většina toho, co se o něm z básně dozvídáme, je utvářena právě jimi. To samo o sobě ale neznamená, že je vykreslen jako plnokrevná postava neboli že je – termínem Jedličkové, který jsme zavedli v první části článku – fiktivním typem adresáta. V následujících příkladech didaktických osnov tedy budeme věnovat pozornost i tomu, nakolik je v nich adresát fiktivní či pouze projektovaný.

(b) samostatnosti adresáta: Některé z osnov předpokládají interakci dvou osob, jiné osnovy ale mohou vykreslovat jak vztah praeceptora a žáka, tak i žákovo samostatné poznávání pravdy. Narážejí tu na sebe dvě praeceptorovy strategie: snaha promlouvat na základě autority učitele a zároveň snaha svůj hlas utlumit a nechat místo sebe „mluvit“ samu skutečnost, a umožnit tak žákovi, aby se osamostatnil.

Právě na základě užitých metaforických obrazů a míry samostatnosti adresáta bývá dokazována jeho hloupost. Otázku hlouposti adresáta je přitom ovšem třeba vidět na dvou rovinách: na rovině jednotlivých obrazů a na rovině celku básně.

(c) literárnímu ztvárnění osnov: Způsob, jakým jsou pasáže nesoucí didaktickou osnovu strukturovány, může mít vliv na přesvědčivost osnov.

• Adresát na cestě

Cesta je významnou metaforou básně na různých rovinách.³ Vzorovou duchovní cestu představuje druhá část vyprávění o Epikúrově slavném vítězství (1.72-77). Praeceptor také koná cestu, cestu do toho kraje Múz, kterým dosud nikdo nešel (1.921-950). Prostřednictvím prostorových metafor jsou zastánci neepikúrejských představ vykresleni jako chodci, kteří zbloudili z ces-

spíše obecným kognitivním rámcem, v jehož středu stojí čtenář, náš vnětý recipient. Osnova se ovšem zároveň nějak materializuje v textu; my se zde soustředíme především na to, co je ztvárněno v textu, a až sekundárně zvažujeme význam těchto osnov pro vnětý recipienta.)

³ O metafoře cesty v Lucretiově básni viz např. GALE 2007³ [1994], s. 119-120; FOWLER 2000, s. 208-210; VOLK 2008² [2002], s. 88-91; GALE 2004, s. 58-59. VOLK (2008² [2002], s. 90-91) uvádí, že v básni můžeme rozeznat čtyři typy cest: cestu adresáta, básníka, Epikúra a správnou životní cestu. Tím, že jsou všechny tyto procesy spjaté jednou metaforou, je podle ní dosaženo zdání, že mají podobnou strukturu. O cestě k pravdě pojednává WEST 1969, s. 72-74.

ty k pravdě.⁴ Epikúrova cesta a cesty různých lidí jsou cestami noetickými, praeceptorova cesta k Múzám je primárně cestou básnickou. Kromě těchto cest prochází básní cesta adresátova. Osnova cesty přitom představuje obecný rámec, který umožňuje zachytit jak společné putování praeceptora a jeho adresáta Memmia, tak samostatnou Memmiovu pouť za poznáním. Pokud není tento rámec rozvit žádným dalším obrazem, bývá úzce spojen s postupem básně samotné,⁵ tehdy zachycuje cestu praeceptora a adresáta; rozvití tohoto rámce dalšími obrazy skýtá možnosti pro osamostatnění adresáta (viz další osnovy).

Praeceptor představuje vzdělávání prostřednictvím metafory POZNÁVÁNÍ/ UČENÍ JE CESTA. Tak už v úvodních verších (*Illud in his rebus vereor, ne forte rearis / impia te rationis inire elementa viamque / indugredi sceleris*, 1.80-82) je text básně představen jako cesta, po níž praeceptor a Memmius krácejí. Při vysvětlování existence prázdna prohlašuje praeceptor, že *[i]llud in his rebus ne te deducere vero / possit, quod quidam fingunt, praecurrere cogor* (1.370-371). V kontextu prostorových metafor může být varování ve verši 1.1052 (*illud in his rebus longe fuge credere...*) chápáno téměř doslovně. Vyvrcholení dosahuje metafora cesty v závěrečné pasáži první knihy (1.1114-1117; viz níže u osnovy adresáta uváděného do mystérií), která představuje adresátovu samostatnou cestu za poznáním.

Metafora cesty hraje význačnou roli v koncepcích vnímajících *De rerum natura* jako narativní báseň. Fowler uvádí, že didaktické osnovy jako sekundární prvky didaktické poezie implikují možný příběh poznávání, mnohem

⁴ Příklady mohou být: *errare* (1.846); *et fugitant in rebus inane relinquere purum, / ardua dum metuunt, amittunt vera viai* (1.658-659); *magno opere a vero longe derrasse videntur* (1.711).

⁵ Osnova cesty tak nevyrůstá jen z procesualnosti poznávání, ale i z lineárnosti jazykového vyjádření. Je jasné, že i neязыkové (např. výtvarné) dílo není „přečteno“ naráz, recipienta např. upoutá centrální motiv, od něj se zrakem posouvá dál apod. A argument strukturou „díla samého“ (tj. nezáleží na tom, jak je dílo vnímáno, ale na tom, jaké je) plně neobstojí, protože dílo se stává dílem právě vnímáním; přesto je literární dílo konvenčně čteno od prvního slova k poslednímu, kdežto u výtvarného díla je pohyb sice také postupný, ale spíše tékavý. Lineární vyjadřování zdůrazňuje básnická simultaneita, která se právě velmi často projevuje obrazy spojenými s cestováním či závodem (viz VOLK 2008² [2002], s. 88-89; FOWLER [2000, s. 215] také zdůrazňuje spojitost toho, čemu s Volkovou říkáme básnická simultaneita, a metafory cesty); srov. k tomu pozn. 8 na s. 25-26 první části článku. Metafora cesty tak spojuje literární charakter díla i poznání podstaty světa, které toto literární dílo zprostředkovává.

dál jdou ovšem koncepcce, které chtějí celou báseň chápat jako narativní (ač třeba ne „plně“ narativní). Už v roce 1947 představil Murley svou koncepci Lucretiovy básně jako narativního eposu. Tato koncepcce nenašla mnoho ohlasů,⁶ ale v relativně nedávné době na ni navázala Galeová hned ve dvou pracích.⁷ Odvedlo by nás příliš daleko od našeho tématu, kdybychom věnovali otázce narativity eposu detailnější pozornost; něco z těchto koncepcí se ale bezprostředně dotýká našeho tématu: pojem cesty a její vztah k typu adresáta eposu. V první verzi své koncepcce z let devadesátých rozlišuje Galeová dvě cesty: první je cesta za poznáním, která ještě nezakládá narativní formu básně, protože je pouze cestou v básni zobrazenou, koná ji ovšem čtenář spolu s básníkem, druhá cesta narativitu do jisté míry zakládá a představuje něco, co „can loosely be described as a narrative, since it reaches out of the poem to include the reader, and is largely conducted in the imperative mood.“⁸ Druhou cestu totiž tvoří celá báseň, je to cesta, po níž čtenář putuje spolu s básníkem; cíle přitom čtenář nemůže dosáhnout uvnitř básně, avšak přesto je konec předvídan, nastíněn v různých pasážích básně (ideální čtenář prý možná dosáhne cíle na konci eposu, pokud ho nerozruší závěrečné hrůzy morové epidemie). V druhé, o dekádu mladší verzi koncepcce, v níž vychází z klasické naratologie,⁹ Galeová nerozlišuje dvě cesty, ale dva póly jedné cesty (cesta zobrazená, součást *narativu* – cesta jako součást *vypravování*, komunikačního aktu); tuto cestu (v obou aspektech) konají praeceptor a žák, tedy textové subjekty.¹⁰

Ona dvojí cesta pěkně odráží „nepolapitelný“ charakter adresáta (první knihy) eposu. Pokud je adresát pouze implicitní, splývá ve značné míře s abstraktním čtenářem básně (cesta je v tomto případě metaforou vyjadřující postup básně samotné, resp. její četby), pokud je adresát tematizovaný, ale načrtnut pouze obecně jako vnímatel, jeho cesta je v básni naznačena, ale nevzdaluje se příliš od předchozí cesty; čím více pak dílo tematizuje svého adresáta, stává se on sám tím, co báseň ztvárňuje, stává se fiktivním adresátem, jehož cesta je v básni zobrazena.¹¹

⁶ Viz GALE 2007³ [1994], s. 99.

⁷ Jedná se o GALE 2007³ [1994], s. 99-128 a GALE 2004, s. 49-71.

⁸ Viz GALE 2007³ [1994], s. 124.

⁹ Pracuje s trojúhelníkovým modelem: příběh (*story*) – narativ (*narrative*, způsob, jak je příběh podán) – vypravování (*narration, narrating*, komunikační akt).

¹⁰ Jednou se také místo o žákovi mluví o čtenáři (GALE 2004, s. 57).

¹¹ V souladu s narativním vnímáním díla mluví Galeová o vývoji adresáta v průběhu básně, který jsme už zmínili v první části článku (s. 36, pozn. 42).

• Adresát jako lovecký pes

Vydává-li se adresát na samostatnou cestu za poznáním, je potřeba, aby tu bylo něco, co ho povede místo praeceptora. Metafora štvance pro to představuje vhodný prostředek: *vestigia*, která zanechala samotná pravda, kterou adresát stopuje.¹² Praeceptor tu tak představuje poznávání prostřednictvím metafory POZNÁVÁNÍ JE PÁTRÁNÍ/LOV (1.398-417):

*Quapropter, quamvis causando multa moreris,
esse in rebus inane tamen fateare necessest.*
Multaque praeterea tibi possum commemorando 400
argumenta fidem dictis corradere nostris.
*Verum animo satis haec vestigia parva sagaci
sunt per quae possis cognoscere cetera tute.*
Namque canes ut montivagae persaepe ferai
naribus inveniunt intactas fronde quietes, 405
*cum semel institerunt vestigia certa viai,
sic alid ex alio per te tute ipse videre
talibus in rebus poteris caecasque latebras
insinuare omnis et verum protrahere inde.*
Quod si pigraris paulumve recesseris ab re, 410
hoc tibi de plano possum promittere, Memmi:
*Usque adeo largos haustus e fontibu' magnis
lingua meo suavis diti de pectore fundet,
ut verear ne tarda prius per membra senectus
serpat et in nobis vitai claustra resolvat,* 415
*quam tibi de quavis una re versibus omnis
argumentorum sit copia missa per auris.*¹³

¹² Dle CLAYE (2000, s. 167-173) tento metaforický obraz oživuje výraz užívaný v řecké epikúrejské tradici, *ichneusis tú adélú*, jímž je označováno odvozování neviditelného z viditelného. Podle Claye tak Lucretius využívá běžné řecké metafory, které zbavuje jejich konvenčnosti a rozvíjí je do skutečně básnických obrazů.

¹³ (A proto, ať tě úvahy jakkoli dlouho zdrží na místě, nakonec přece musíš uznat, že prázdno ve věcech je. Kromě toho ti mohu uvádět mnoho důkazů, a tak budovat tvou víru v má slova. Avšak bystrému postačí tyto malé stopy, pomocí nichž můžeš ostatní poznat sám. Jako psi vyčenichají velmi často listím zakryté doupě šelmy, která se toulá po horách, jakmile se pustí po jistých stopách její cesty, tak i ty sám budeš moci v této otázce spatřovat jedno po druhém a vnikat do všech tajných úkrytů a vytahovat odtamtud pravdu. A jestliže zlenivíš nebo se trochu od věci vzdálíš, tohle ti mohu snadno slíbit, Memmie: tak dlouho budou mým sladkým jazykem

Tato dvacetiveršová pasáž¹⁴ se rozpadá do dvou částí: (a) vyobrazení adresátova budoucího úspěchu (1.402-409) a (b) praeceptorovo ujištění o pomoci, příslib dalších argumentů, tato část je rozetnuta, jeden její úsek postaven na začátek pasáže (1.398-401) a druhý, dvojnásobně dlouhý, na konec (1.410-417), čímž vzniká jistý rámeček.

V první části (1.398-401) rozvírá praeceptor – po četných důkazech o existenci prázdna – horizont dalších argumentů, které by mohl nabídnout, přičemž jejichž nesčetnost je ještě podtržena značnou vzdáleností slov *multa* a *argumenta* od sebe a jejich zdůrazňujícím umístěním na začátku verše. Bystrému ovšem postačí *vestigia parva*, tvrdí praeceptor v úvodu druhé části¹⁵ jejíž první dva verše (1.402-403) tvoří spojnicí mezi první a druhou částí¹⁵ v triadicky strukturované kompozici (2 + 2 + 2 verše: zdánlivý závěr, nabídka dalších možných argumentů, jejich zbytečnost) a praeceptor se dostává k ústřednímu obrazu pasáže, adresáta – loveckého psa (1.404-409). Tato pasáž se rozpadá na dva celky (3 + 3 verše): v prvním celku (1.404-406)¹⁶ *canes ... montivagae* nalézají skrytý úkryt šelmy (*ferai ... quietes*), pokud se dají na správnou cestu (*vestigia certa viai*), v druhém (1.407-409) je na jejich místo postaven adresát a na místo šelmy *verum*. Symetričnost v délce pasáží zdůrazňuje podobnost loveckých psů a adresáta. Kromě postupnosti pokroku, upomínající na osnovu cesty (*alid ex alio*, 1.407), se tady uplatňují i prvky další metafory: SKUTEČNOST JE NÁDOBA, přičemž jádro, Pravda, leží někde v hloubce. Podobně jako lovečtí psi s obtížemi pronikají ke skrýši šelmy, musí se adresát přímo nořit (*insinuare*) do temnot a vytáhnout (*protrahere*) z nich *verum*. Noření naznačuje i sama podoba verše: infinitiv *insinuare* je vklíněn mezi *caecasque latebras* a *omnis*. Pravda je tedy šelma schovaná v hluboké skrýši – ale důraz na temnotu skrýše je silnější, než by vyžadovala metafora štvance: kontrast temnoty (*caecasque latebras ... omnis*) a adresátova pronikavého vidění (*videre*) přesahuje k dalšímu metaforickému obrazu a další osnově: adresáta uváděného do mystérií (viz dále).

prýstit hojně doušky z velkého pramene mé bohaté mysli, až se obávám, že se dříve bude po mých údech plazit loudavé stáří a protrhne ve mně hráz života, než ti o jakémkoli jediném tématu pošlu verši celou zásobu důkazů do tvých uší.) Tento i následující orientační překlady delších úseků latinského textu jsou mé vlastní.

¹⁴ K pasáži dále viz i WEST 1969, s. 74-75.

¹⁵ Ve verších 1.402-403 získávají výrazy *sagaci* a *tute* na významnosti svým umístěním na konci veršů; jsou to slova, která skládají obraz adresáta této pasáže, který se vydává na cestu sám, vyzbrojen svou bystrostí.

¹⁶ Mezi slovy *ferai* a *quietes* se rozprostírá délka celého verše, což může umocnit obtížné pronikání ke skrýši šelmy.

Závěrečná část (1.410-417) je tvořena dvěma přechodovými verši (1.410-411) a šesti verši utvářejícími obraz praeceptor, který vždy bdí nad adresátovými kroky (1.412-417). Proti optimistické vizi předchozích veršů představuje tato část adresáta zpomalujícího ve svém postupu (*quod si pigraris*) nebo dokonce odbočujícího z cesty (*paulumve recesseris ab re*), jehož zachrání jedině praeceptor.¹⁷ Tento závěr odráží v převrácené podobě začátek pasáže: možnost, že se adresát zastaví na místě, vyjadřují na začátku verše 1.398-399 a na konci 1.410-411 (v prvním případě je ovšem zdůrazněno, že adresát musí dojít ke správnému řešení, v druhém je tomu naopak), poté v obou případech následuje nabídka dalších argumentů (1.400-401 a 1.412-417, v rozvité podobě jak co do délky, tak co do stylu), verše 1.402-403 ukazující zbytečnost dalších argumentů už v závěru paralelu nemají. Slíbená *argumentorum ... copia* nechává vzpomenout na *multa argumenta* ze začátku pasáže: praeceptor tak opisuje jistý kruh, který je důrazem na jeho argumenty spjat s okolním textem, do něhož je vetkán, a po vykreslení možného adresátova samostatného bádání připravuje půdu pro další argumentační linii básně – *sed nunc ut repetam coeptum pertexere dictis*, prohlašuje praeceptor ve verši následujícím (1.418).¹⁸ Vize (možného) adresátova samostatného zkoumání je tak zapuštěna do tkáně textu, který je *společným* hledáním praeceptor a adresáta; povzbuzuje přitom (po uzavření výkladu o existenci atomů a prázdna) k další kapitole.

V úvodní části i v přirovnání k loveckému psu (1.398-409) je zachycena pouze praeceptorova vize možného adresátova chování, adresát přitom není prokreslen do individuálních detailů a obraz, který stojí v základu přirovnání, se přes svou plastičnost vztahuje k tomu, co je obsahem v básni ztvárněné komunikace, poznávání podstaty světa. Zatímco tyto verše tak ztvárňují adresáta projektovaného, závěrečná část (1.410-417) užitím jména a odkazem na život praeceptor a adresáta zobrazuje adresáta o něco více fiktivního. Přesto ale i tato místa potvrzují, že příběh adresátova poznání není hlavním tématem básně: více fiktivní, „postavový“ adresát je umísťován do světa *po* komunikačním aktu, nikoli do světa *tady* a teď.

¹⁷ Praeceptorovi je zde vzorem Venuše, srov. *suavis ex ore loquellas / funde* (1.39-40); viz dále pozn. 27 a hl. 33.

¹⁸ Verš tak kromě toho ukazuje, že ztvárnění cest adresáta není *coeptum*, tím je uvádění argumentů. O tkacích metaforách viz GALE 2004, s. 58.

Podle Claye¹⁹ je zde vyzdvihována samostatnost žáka, Mitsis²⁰ ovšem zdůrazňuje, že *vestigia* zanechal sám učitel a že je pasáž z obou stran obklopena slibem dalších argumentů; podobně soudí i Volková,²¹ která navíc zdůrazňuje, že už i tak učitel poskytl argumentů značné množství. Ona *vestigia* ovšem mohou odkazovat i k samotnému *verum*,²² praeceptorův hlas se tak ztrácí ve prospěch „řeči“ samotné pravdy, skutečnosti. Množství argumentů před pasáží i slib dalších pak není myslím potřeba přeceňovat: slib je spíše přátelským ujištěním, navíc vyobrazení adresáta jako loveckého psa je jen zhmotněním jedné z persvazivních strategií, vybídnutím k dalšímu zkoumání směřovaným k vnětětovému recipientovi, ne součástí vyobrazení jednotlivé postavy adresáta; to, že většinu básně tvoří řada praeceptorových argumentů, tedy toto vyobrazení nijak neznehodnocuje.

• Adresát jako bojovník

Abstraktní pojem metaforicky nahrazený konkrétním se stává objektem, který je z univerza jednoznačně vydělen, a je tedy možné s ním různě nakládat; je-li nadán vlastní vůlí, je dokonce možné s ním bojovat a porazit ho. Praeceptor pracuje s metaforou POZNÁVÁNÍ JE BOJ.²³ Tak vybojoval Epikúros slavný boj s Pověrou (1.62-79) a tak čeká boj i Memmia:²⁴ ve verších 1.146-148 založených především na metafoře POZNÁVÁNÍ JE MYSTERIJNÍ ZŘENÍ (viz dále osnovu adresáta uváděného do mystérií) můžeme pocítit i prvky metafory POZNÁVÁNÍ JE BOJ: temnotu myslí nemohou prorazit (*discutiant*, 1.148) *lucida tela diei* (1.147), ale *naturae species ratioque* (1.148), boj tak pomůže vyhrát vzhled a fungování světa či spíše rozumění podstatě světa.²⁵

Z adresáta se ovšem může stát i zběh, pokud se nechá porazit věštcí a nezepře se jim. Po provokativním závěru *tantum religio potuit suadere malorum* (1.101) praeceptor očekává adresátův zděšený odpor, a tak raději sám předjímá (1.102-111):

¹⁹ Viz CLAY 1983, s. 225.

²⁰ Viz MITSIS 1994, s. 117-118.

²¹ Viz VOLK 2008² [2002], s. 81-82, pozn. 36.

²² Srov. podobně i FOWLER 2000, s. 210.

²³ Srov. LAKOFF – JOHNSON 2002 [angl. orig. 1980], s. 39-48. O bojových metaforách u Lucretia viz ANDERSON 1960, s. 11-19, 22-29; GALE 2007³ [1994], s. 117-119.

²⁴ Podnětnou analýzu pasáže 1.62-79 představili např. WEST 1969, s. 57-63 a CONTE 1994, s. 1-3.

²⁵ O možném významu výrazů jako vyjádření aktivní lidské činnosti viz Cox 1971, s. 6.

*Tutemet a nobis iam quovis tempore vatum
terriquois victus dictis desciscere quaeres.
Quippe etenim quam multa tibi iam fingere possunt
somnia quae vitae rationes vertere possint* 105
*fortunasque tuas omnis turbare timore!
Et merito. Nam si certam finem esse viderent
aerumnarum homines, aliqua ratione valerent
religionibus atque minis obsistere vatum.*
Nunc ratio nulla est restandi, nulla facultas, 110
*aeternas quoniam poenas in morte timendum.*²⁶

*Terriloqua*²⁷ dicta a minae věštců možná adresáta svedou a donutí zběhnout. Jen praeceptorova *ratio* mu může poskytnout prostředky, aby se jim mohl postavit (*obsistere*). Pasáž je symetricky stavěna: první polovina (1.102-106) se obrací na adresáta (*tutemet*, 1.102; *tuas*, 1.106), druhá polovina je obecnější (1.107-111; *homines*, 1.108), obě končí motivem strachu (*timore*, 1.106; *timendum*, 1.111). Poloviny si ale strukturně zcela neodpovídají a toto dichotomické dělení překrývá ještě další strukturování: vize adresátova odpadnutí (*desciscere*, 1.103) a přemožení (*victus*, 1.103) (2 verše, 1.102-103); moc věštců, kteří vzbuzují děs, a rozvracejí tak lidské štěstí (*vitae rationes vertere possint*, 1.105; *turbare timore*, 1.106; zdůrazněné aliterací) (3 verše, 1.104-106);²⁸ možnost, jak by se jim lidé mohli ubránit (*aliqua ratione valerent*, 1.108; *obsistere*, 1.109) (3 verše, 1.107-109); současný stav, nemožnost sebeobrany (*nunc ratio nulla est restandi*, 1.110) (2 verše, 1.110-111). Po verši 111 pokračuje praeceptor líčením toho, co lidé nevědí. Uprostřed si tak odpovídají tři a tři verše: moc věštců nad ostatními lidmi a proti tomu skrytá možnost obrany lidí; dvě opačné situace, v nichž lidstvo může žít. Rámec tvoří podobně symetricky dva a dva verše: adresát přemožený věštcí a celé lidstvo přemožené věštcí, dvě možné situace tak rámuje obrazy poražených.

²⁶ (Ty sám jednou zatoužíš ode mě zběhnout, přemožen výhrůžnými slovy věštců. Jak mnoho bludů ti totiž dovedou vymyslet, které mohou tvé životní zásady obrátit vzhůru nohama a tvé štěstí strachem rozvrátit! A po zásluze. Kdyby totiž lidé viděli, že souzení má svůj konec jistý, dokázali by se nějak postavit pověrám a výhrůžkám věštců. Takto ale neexistuje způsob, jak vzdorovat, není to možné, protože se musejí bát věčných posmrtných trestů.)

²⁷ *Hapax legomenon* (BAILEY 1963⁴ [1947], s. 617) kontrastující s praeceptorovou básní, která je *suaviloqens* (viz dále pozn. 33).

²⁸ Pozornost poutá i slovo *somnia* postavené na začátek verše, čímž je zdůrazněna jalovost oněch hrozeb.

Pasáž tedy svou strukturou vystihuje specifickou povahu adresáta, který je zčásti zobrazeným subjektem a zčásti pouhým odkazem k vnímátele, kterým mohou být všichni recipienti: od zdůrazněného *tutemet* na začátku pasáže (ač i tak se zde jedná o projektovaného adresáta, protože je ztvárněn pouze druhou osobou a zájmem) dochází *praeceptor* k celému lidstvu.

Adresát musí bojovat sám, ale *praeceptor* mu dodává nezbytné prostředky.²⁹ Přesto skutečnost, že nutnost bojovat leží na adresátovi, má značný význam pro jeho možné budoucí osamostatnění a pro jeho hodnocení: možná někdy prohraje, ale musí se stále snažit bojovat; na rozdíl od *Mitsise*,³⁰ podle něhož *Epikúrovo* vítězství znamená, že žádný případný adresátův boj proti *epikúrejským* myšlenkám nemá naději na úspěch, se domnívám, že působivý závěr vyprávění o *Epikúrově* vítězství (*nos exaequat victoria caelo*, 1.79) nemůže být brán příliš doslova a každý člověk musí svůj boj vybojovat (ač po *Epikúrově* vzoru) sám.

• Adresát jako dětský pacient

Praeceptor se vyjadřuje i prostřednictvím metafory UČENÍ JE LÉČBA, poznávat tak znamená být léčen. Léčba ovšem zahrnuje i jistou lest: protože je *praeceptorův* adresát nemocné dítě, které ještě nechápe, co je pro něj dobré, a odmítá lék, uchyluje se *praeceptor* i k prostředkům pro *epikúrejce* obtížně přijatelným, jen aby získal jeho pozornost.³¹

Po zobrazení adresáta jako toho, kdo poslechem básně prohlédne temnotu obestírající pravdu, se z básně – světelného média stává med na okraji poháru, který má oklamat nemocné dítě, aby přijalo hořký lék, a tak se uzdravilo (1.935-950):

Id quoque enim non ab nulla ratione videtur; 935
sed veluti pueris absinthia taetra medentes
cum dare conantur, prius oras pocula circum
contingunt mellis dulci flavoque liquore,

²⁹ Větší osamostatnění adresáta ukazuje další výrazné uplatnění této osnovy: *si tibi vera videntur, / dede manus, aut, si falsum est, accingere contra* (2.1042-1043).

³⁰ Viz *Mitsis* 1994, s. 118-119.

³¹ V *prooimiu* např. vyzývá *Venuši* (1.1-43), aby mu pomohla při skládání básně, ačkoli se podle *epikúrejských* představ bohové o lidstvo nestarají (viz i 1.44-49), nebo o pár veršů dříve, než adresáta přirovnává k nemocnému dítěti, zdůrazňuje svou božskou básnickou inspiraci (1.922-927) a těší se, že si svým dílem získá slávu (1.923).

| | |
|--|-------------------|
| <i>ut puerorum aetas improvida ludificetur labrorum tenuis, interea perpotet amarum absinthii laticem deceptaque non capiatur, sed potius tali pacto recreata valescat; sic ego nunc, quoniam haec ratio plerumque videtur tristior esse quibus non est tractata, retroque vulgus abhorret ab hac, volui tibi suaviloquenti carmine Pierio rationem exponere nostram et quasi musaeo dulci contingere melle, si tibi forte animum tali ratione tenere versibus in nostris possem, dum perspicis omnem naturam rerum qua constet compta figura.</i> ³² | 940 945 950 |
|--|-------------------|

Poezie je zde³³ chápána, poněkud překvapivě po exaltovaném vyznání předešlých veršů (1.921-934), pouze jako prostředek.³⁴ Adresát je nemocný: nerozumí fungování světa, a tím si sám kazí život. Léč má ovšem odpornou pachů: je v něm cítit strohá přizemnost a bezbožnost. Pacient je tedy jako dítě, nechce lék okusit. Praeceptorovi nezbyvá, než aby mu lék přisladil, listivě ho nalákal na epickou báseň, aby mohl být, podobně jako *pueri* (*pueris*, 1.936), jako *puerorum aetas improvida* (1.939), vyléčen. Praeceptor kráší nauku, která je poněkud trpčí, sladkým múzickým medem, s jehož pomocí přiláka-

³² (To totiž také zjevně není bez důvodu: jako když mají lékaři v úmyslu podat dětem odporný pelyněk, nejdříve okraje poháru pomazou sladkým žlutavým medem, aby obelstili děti neznalé klamu – ale jen po rty, tak, aby zatím vypily až do dna hořký pelyněk, aby byly oklamány, avšak bez újmy, či spíše naopak aby tím znovunabyly sil a uzdravily se, tak jsem se také já rozhodl – protože se tato nauka většinou zdá těm, kteří se jí nezabývají, poněkud neutěšenou a lid se od ní s hrůzou odvrací – vyložit ji lahodnou múzickou básní a jakoby ti ji pomazat sladkým básnickým medem, jestli bych snad takto zvládl poutat tvou pozornost k mým veršům, dokud neprohlédneš celou podstatu světa a podobu, jakou má.)

³³ K interpretacím této pasáže viz např. GALE 2007³ [1994], s. 138-155 nebo VOLK 2008² [2002], s. 96-99, která hovoří o „poetice rozkoše“. Venuše z prooimia jako dárkyně půvabu je zde přímo vzorem pro praeceptora: jeho receptem na vítězství je stejně jako u ní spojení sladkosti a řeči, srov. *suavis ex ore loquellas / funde* (1.39-40). O souvislosti s Venuší viz např. VOLK 2008² [2002], s. 98-99; o možných interpretacích Venuše a Marta viz GALE 2007³ [1994], s. 208-228. Srov. dále med Epikúrových slov, k nimž všichni přilétají jako včelky (3.11).

³⁴ V básni pak ovšem není snadné rozhodnout, kde končí med a kde už začíná trpká medicína.

ný adresát vše prohlédne (*perspicis*, 1.949) – stejně jako *medentes* (1.936) lákají děti, aby vypily *absinthia taetra* (1.936). Ve slově *perspicis* se opět objevuje metafora zření, a spojuje tak přirovnání se začátkem pasáže (1.921-934), kde hrála roli světelná metaforika (viz dále následující osnovu): cesta, kterou praeceptor nabízí, nevede k temnotě, ale ke světlu. Báseň i skutečnost jsou přitom pojímány jako nádoby: jakmile adresát okusí sladký med na povrchu básně, dostane se do jejího jádra, kde tkví její poselství, a to mu umožní dostat se i pod povrch skutečnosti a skrz naskrz ji prohlédnout.

O adresátovi se zde nedozvídáme nic, co by zakládalo jeho individualitu. Je charakterizován jen svou rolí v komunikaci, a můžeme ho tedy označit za projektovaného. Vnětextový recipient tak může mít dojem, že je význam básně odhalován právě jemu a ne postavě v díle.

Tato osnova pak skutečně představuje adresáta jako nesamostatný, spíše pasivní objekt klamu. Potud souhlasím s Mitsisem.³⁵ Přesto je hodno povšimnutí, že v první části přirovnání praeceptor dvakrát hovoří o klamání, jehož se lékaři dopouštějí, v druhé části však o klamu vůbec nemluví a naopak vyjadřuje svou nejistotu, zda úkol zvládne (*si ... forte ... possem*, 1.948-949). Zdá se, jako by se v rámci přirovnání snažil přiznání malé lsti raději připsat lékařům, aby jím nešpinil svůj vztah k adresátovi.³⁶ Mitsis potom navíc bere obraz adresáta – pacienta jako základní pro jeho podobu v básni a dokládá na něm své negativní pojetí adresáta, ačkoli připouští (a po něm i Volková, která na něj navazuje), že dominance nad adresátem je poněkud oslabena faktem, že mu praeceptor svou strategii odhaluje.³⁷ Jak ale správně upozornil už Fowler,³⁸ je třeba vidět tento obraz adresáta ve vztahu k jiným obrazům, které ho vypodobňují mnohem pozitivněji. Kolísání míry fiktivnosti adresáta v jednotlivých jeho zobrazeních naznačuje, že neskládají celistvou postavu, že naopak zakládají jeho proteovskou podobu, jejíž koheren-

³⁵ Viz MITSIS 1994, s. 111nn.

³⁶ Nemyslím si ale jako Lenaghanová, že by zde praeceptor dělal zásadní rozdíl mezi dítětem, které je oklamáno, a tak vyléčeno, a adresátem – dospělým jedincem, který musí následně jednat v souladu se svým prozřením (LENAGHAN 1967, s. 227). Adresát zde dítětem je, jedná se pouze o hru se zdůrazňováním a zakrýváním určitých aspektů vztahu.

³⁷ Viz MITSIS 1994, s. 120 a VOLK 2008² [2002], s. 97, pozn. 78.

³⁸ Viz FOWLER 2000, s. 211-212. K souvislejšímu propojení obrazů by mělo ale dojít až na rovině abstraktního čtenáře: Mitsis totiž někdy naopak jednotlivé motivy znázorněné v básni spojuje příliš jednoznačně (viz např. výše Epikúřův boj a boj adresáta).

ce je ukotvena v abstraktním čtenáři básně, tedy v komplexu významů básně. Je pak na vnětřtovém recipientovi, aby osnovám vdechl život svým vlastním zkoumáním.

• Adresát uváděný do mystérií

Vyšší, mysterijní aspekt dodává poznání osnova iniciace založená na metafoře POZNÁVÁNÍ JE VIDĚNÍ, MYSTERIJNÍ ZŘENÍ.³⁹ Světlo, které osvítí adresátovu mysl, samo o sobě nevnuká představu postupnosti, ovšem metafora iniciace, jejíž je součástí, předpokládá postupné uvádění do mystéria; tak se tato osnova často pojí s osnovou cesty.

Zdrojem světla přitom mohou být praeceptorova slova (1.136-145; 1.921-934) nebo skutečnost sama (1.1114-1117, příp. 1.146-148). Ke konci prooimia první knihy (1.136-148) praeceptor přiznává:

*Nec me animi fallit Graiorum obscura reperta
difficile inlustrare Latinis versibus esse,
multa novis verbis praesertim cum sit agendum
propter egestatem linguae et rerum novitatem;
sed tua me virtus tamen et sperata voluptas 140
suavis amicitiae quemvis efferre laborem
suadet et inducit noctes vigilare serenas
quaerentem dictis quibus et quo carmine demum
clara tuae possim praepandere lumina menti,
res quibus occultas penitus convisere possis. 145
Hunc igitur terrorem animi tenebrasque necessest
non radii solis neque lucida tela diei
discutiant, sed naturae species ratioque.⁴⁰*

³⁹ O metafoře iniciace viz LENAGHAN 1967, s. 224; FOWLER 2000, s. 213-215. O světelné metaforice u Lucretia viz i ANDERSON 1960, s. 2-5; WEST 1969, s. 79-93 či VOLK 2008² [2002], s. 91-93.

⁴⁰ (Dobře vím, že je obtížné těžko pochopitelné objevy Řeků projasnit latinskými verši, zvláště když je mnohdy nezbytné vytvářet nová slova kvůli chudosti jazyka a novosti tématu, ale ryzost tvého charakteru a naděje na potěšení ze sladkého přátelství s tebou mi radí podstoupit jakoukoli námahu, pobízí mě bdít za jasných nocí a hledat básnický výraz, jímž bych mohl rozžehnout v tvé mysli jasně světlo, kterým bys mohl prohlédnout temnotami. Nikoli sluneční paprsky ani světelné šipy dne, nýbrž pohled na přírodu a její pochopení musí roztrástit tento strach a duševní temnoty.)

Celou pasáží 1.136-145 prochází světelná symbolika:⁴¹ pasáž je orámována vždy dvěma verši, v nichž se proti sobě staví světlo a temnota (1.136-137⁴² a 1.144-145); praeceptor navíc přiznává, že pracuje za jasných nocí (*noctes ... serenas*, 1.142). Zatímco v prvním dvojverší mluví o sobě a přibližuje ne-snadnost svého úkolu, v závěrečném dvojverší se už úkolu ujímá, podnícen skvělostí svého adresáta.⁴³ Následné trojverší (1.146-148)⁴⁴ potom staví proti sobě temnotu ducha (1.146) a sluneční světlo jako nepravý prostředek k jejímu rozehnutí (1.147) a proti tomu porozumění podstatě věcí jako duševní světlo (1.148). Zde je nositelem světla vzhled a fungování světa, resp. pozorování a porozumění podstatě skutečnosti (*naturae species ratioque*),⁴⁵ světlo zahání tmu uvnitř lidské mysli; povzbuzuje tak adresáta k píli při výkladu, který následuje.

Podobně v 1.921-950 staví praeceptor proti sobě jasnost na rovině komunikačního aktu a obtížnou proniknutelnost látky samotné: *Nunc age quod superest cognosce et clarius audi. / Nec me animi fallit quam sint obscura...* (1.921-922). Metafora POZNÁVÁNÍ JE VIDĚNÍ je zde tak dovedena do extrémní pozice, v níž je vedle sebe postavena výzva k poslouchání a adverbium vztahující se k vidění (*clarius audi*). Poté praeceptor líčí svou básnickou cestu odlehlými kraji Múz a nárokuje si věnec za to, že učí o velkých věcech a vyprošťuje lidské duše z pout pověr, a verši 1.933-934 se opět navrácí k světelné metaforice: *Deinde quod obscura de re tam lucida pango / carmina, musaeo contingens cuncta lepore*; tímto kruhem praeceptor uzavírá pro epikúreismus kontroverzní básnickou cestu, a spojuje ji tak s odhalením funkce poezie jako medu na okraji poháru s medicínou.

⁴¹ WEST (1969, s. 82) poznamenává, že v 1.136-137 nalezneme světelnou metaforu, v 1.142 se zmiňuje světlo v doslovném smyslu a v 1.144-145 a 1.146-147 najdeme další světelné metafory, každou s jiným významem, což chápe jako příklad charakteristického rysu Lucretiovy básnické tvorby, který nazývá „fluidity of imagery“.

⁴² Praeceptor zde poněkud překvapivě označuje epikúrejské objevy jako *obscura*, adjektivum odkazuje jak k tomu, že odhalené zkušenosti není možno spatřit, tak i (což s tím souvisí) k tomu, že jim lidé běžně nerozumějí (a proto se epikúrejských názorů hrozí); srov. VOLK 2008² [2002], s. 92.

⁴³ Srov. v první části článku s. 36. I MITSIS (1994, s. 125) připouští, že je zde adresát výjimečně osloven přívětivě.

⁴⁴ Verše se znovu objevují v 2.59-61, 3.91-93, 6.39-41 (viz BAILEY 1963⁴ [1947], s. 625).

⁴⁵ O možnosti překládat tyto výrazy jako vyjádření aktivní lidské činnosti viz výše.

Završením první knihy je obraz adresátovy cesty za pravdou (1.1114-1117), jejíž cíl nacházíme ve druhé knize: *edita doctrina sapientum templa serena* (2.8), z nichž lze shlížet na marné životní bloudění pomýlených lidí (*unde queas alios passimque videre / errare atque viam palantis quaerere vitae*, 2.9-10). Bloudění neepikúrejců nikam nevede, avšak epikúrejská cesta je cestou k cíli. Na konci první knihy už kráčí adresát po světelné cestě sám – na konci cesty ušlé s praeceptorem bude adresát schopen vlastního bádání, není tedy hlupákem – loutkou v praeceptorových rukou.⁴⁶ Pasáž je tak povzbuzujícím pozváním do dalších knih eposu a zároveň hutnou spleť všech metaforických obrazů, jimž jsme věnovali pozornost:⁴⁷

*Haec sic pernosces parva perductus opella;
namque alid ex alio clarescet nec tibi caeca* 1115
*nox iter eripiet quin ultima naturai
pervideas: ita res accendent lumina rebus.*⁴⁸

Slovy *namque alid ex alio clarescet* (1.1115) zobrazuje praeceptor proces poznávání jako mysterijní zření, přičemž klade důraz na postupnost – naznačuje tak zároveň, že poznávání představuje cestu. Metafora poznávání jako mysterijního zření pokračuje ve slovech *nec tibi caeca / nox* (1.1115-1116). Poté dá praeceptor vyniknout postupnosti poznávání a představí ho jako cestu, *iter* (1.1116); naopak výrazem *eripiet* (1.1116) připomene, že učit se znamená bojovat s nevěděním. Zbytek pasáže (*quin ultima naturai / pervideas: ita res accendent lumina rebus*, 1.1116-1117) opět ukazuje poznávání jako mysterijní zření. Postupnost mysterijní cesty ikonicky naznačuje i propojení veršů 1.1115-1117, které tvoří souvislý syntaktický celek zakončený výrazem *pervideas* na začátku verše 1.1117.

Adresát ukázek je adresátem projektovaným, jen v první z nich (1.136-145) má více rysů postavy: praeceptor uznává jeho *virtus* (1.140), doufá, že si básní získá jeho „sladké přátelství“ (*sperata voluptas / suavis amicitiae*, 1.140-141); v těchto verších vnětových recipient spíše sleduje postavu adre-

⁴⁶ VOLK (2008² [2002], s. 91) přiznává, že tato pasáž představuje jedno z mála pozitivních oslovení adresáta.

⁴⁷ K pasáži viz i např. LENAGHAN 1969, s. 236-237.

⁴⁸ (Tak tyto věci poznáš s nepatrnou námahou, neboť jedna věc po druhé se bude stávat jasnou, temná noc ti nevyrvе cestu, abys neprohlédl ty nejskrytější taje přírody – takto budou věci věcem rozžítat světla.)

sáta ztvárněnou v díle, než aby si na jeho místě přestavoval sebe.⁴⁹ I praepceptor sám se zde jeví více jako postava než pouhý poučující hlas, protože o sobě prozrazuje, že nad dílem probděl řadu nocí. Postavy praepceptora i adresáta však přesto zůstávají v pouhých náčrtech, navíc chování, jímž se ukazují být vskutku postavami, a ne pouze hlasem díla a jeho přijímajícím pendantem, je situováno buď před dílo (noční spisování) nebo za něj (možné budoucí přátelství), dílo samo je jedním velkým komunikačním aktem.

3. Závěr

Lucretius užívá v eposu *De rerum natura* různé strategie, jimiž implicitně i explicitně modeluje adresáta, prostředek pro komunikaci s vnětextovým recipientem. Implicitní adresát v mnohém splývá s abstraktním čtenářem, komplexem významů díla, ale explicitní, tematizovaný adresát se od něj může více odchylovat. Je někdy pouhým vnímatelem, projektovaným adresátem, jindy představuje spíše postavu, fiktivního adresáta. Praepceptor kombinuje dvě základní strategie: umožnit recipientovi sledovat živou komunikaci mezi praepceptorem a adresátem a zároveň mu dovolit, aby se mohl sám cítit jako ten, kdo je praepceptorem oslovován. Dvojí strategii pak ztělesňuje dvojí cesta, cesta zobrazená v básni (či spíše fragmenty cesty) a cesta, jíž je celá báseň sama: místy je adresát ztvárněnou postavou, která kráčí k poznání, místy je pouze vnímatelem, který postupuje celou básní a v němž se může vidět vnětextový recipient, když báseň čte. Někdy klade praepceptor větší důraz na fiktivnost adresáta, na jeho prokreslení jako postavy, a vytváří tak dojem, že je adresát postavou, která postupně vstupuje do textu básně, což může sloužit jako pobídka pro vnětextového recipienta, aby také prostřednictvím četby (imaginárně) vstoupil do světa básně; jindy si praepceptor s mírou fiktivnosti adresáta pohrává, což básně oživuje.

Zaměření na odlišnost adresáta od abstraktního čtenáře (a vnětextového recipienta) vedlo některé badatele ke koncepci hloupého adresáta, od něhož se vnětextový recipient vždy bude snažit distancovat. Adresát ovšem není ztvárněn natolik výrazně, aby mohl být stavěn do takového protikladu k vnětextovému recipientovi, báseň dále obsahuje více dokladů o kladném vztahu praepceptora k adresátovi a nikterak negativní podobu adresáta konečně nemodelují ani některé metaforické obrazy, jejichž prostřednictvím je adresát nahlížen, tzv. didaktické osnovy.

⁴⁹ Srov. CLAY 1983, s. 218.

Tyto osnovy vyjadřují různá pojetí učení a poznání, jejich umně komponovaná struktura pak zdůrazňuje metaforu, na níž jsou postaveny, a spojuje ji s kontextem díla. Osnovy modelují nejzřetelnější obrazy adresáta, ten je v nich ale spíše adresátem projektovaným: nepronáší vlastní námitky, je sice zachycen při činnostech, které bezprostředně nesouvisejí s komunikací: loví, bojuje, kráčí vstříc zasvěcení, ale tyto obrazy jsou pouze součástí praeceptorových představ (někdy je obraz prostou součástí praeceptorových slov, metaforickým vyjádřením, někdy je jeho neskutečnost přímo vyznačena jako přirovnání). I tak by ale mělo význam uvažovat do jisté míry o fiktivnosti adresáta, ačkoli pouze v rovině „jakoby“, adresát může být zpodoběn jako postava (fiktivní adresát) ve vizích mluvčího. Jak jsme ovšem viděli, obrazy, které osnovy v této básni utvářejí, jsou načrtnuty pouze jednoduchými tahy, nabízejí spíše obecně možné přístupy k vykládané *rerum natura*, a adresát, kterého ztvárňují, je tak adresátem (spíše) projektovaným (jen někdy obsahují pár náznaků, jimiž je ztvárněn jako postava). Vnětextový recipient tak může často podlehnout dojmu, že hlavní postavou těchto osnov je on sám. O projektovaném typu adresáta svědčí i to, k čemu se obrazy vztahují, kdy se jimi zachycený děj má odehrát. Obrazy jsou buď současné, a zároveň totožné s probíhající komunikací mezi praeceptorem a adresátem (praeceptor s adresátem kráčejí básní tím, že spolu komunikují, adresát je léčen tím, že vnímá praeceptorova slova apod.), adresát tak existuje jen jako praeceptorův partner v komunikaci, anebo se o nich říká, že se odehrají až po skončení komunikačního aktu, tedy básně, která celá je komunikací, a jsou tak pouze návrhy adresátových reakcí, čímž odkazují ke světu za básní, v němž bude vnětextový recipient při četbě a především po ní bádát dál. Praeceptor v osnovách kombinuje dvojí strategii: využít své autority, a tak přesvědčit adresáta, a nechat místo sebe promlouvat samu podstatu věcí. Díky jejímu vedení tak některé osnovy dokonce naznačují osamostatnění adresáta (osnova lovu, zčásti osnova uvádění do mystérií). Pouze obraz dětského pacienta představuje adresáta v značně pasivní roli, jedná se však pouze o jeden kamének do mozaiky obrazu adresáta, mozaiky, jejíž soudržnost zajišťuje abstraktní čtenář díla; adresáta tak není možné označit za hlupáka. Vnětextový recipient pak může osnovy dotvořit svým vlastním (epikúrejským) způsobem života.

Seznam citovaných pramenů a literatury:

- BAILEY, Cyril. *Titi Lucreti Cari De Rerum Natura Libri Sex*. Oxford: Clarendon Press 1963⁴ [1947].
- ANDERSON, William S. Discontinuity in Lucretian Symbolism. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 1960, Vol. 91, s. 1-29.
- CLAY, Diskin. *Lucretius and Epicurus*. Ithaca and London: Cornell University Press 1983.
- CLAY, Diskin. An Anatomy of Lucretian Metaphor. In *Paradosis & Survival: Three Chapters in the History of Epicurean Philosophy*. Ann Arbor: University of Michigan Press 2000, s. [161]-173.
- CONTE, Gian Biagio. *Genres and Readers: Lucretius, Love Elegy, Pliny's Encyclopedia*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press 1994.
- COX, A. S. Lucretius and His Message: A Study in the Prologues of the *De Rerum Natura*. *Greece & Rome*, Second Series, 1971, Vol. 18, No. 1, s. 1-16.
- FOWLER, Don. The Didactic Plot. In *Matrices of Genre: Authors, Canons, and Society*. Vyd. M. DEPEW a D. OBBINK. Cambridge (Mass) – London: Harvard University Press 2000, s. 205-219.
- GALE, Monica R. *Myth and Poetry in Lucretius*. New York: Cambridge University Press 2007³ [1994].
- GALE, Monica R. The Story of Us: A Narratological Analysis of Lucretius' *De rerum natura*. In *Latin Epic and Didactic Poetry: Genre, Tradition and Individuality*. [s.l.]: The Classical Press of Wales 2004, s. 49-71.
- LAKOFF, George – JOHNSON, Mark. *Metafory, kterými žijeme*. Překlad Mirek ČEJKA. Brno: Host 2002 [angl. orig. 1980].
- LAKOFF, George – TURNER, Mark. *More than Cool Reason: A Poetic Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press 1989.
- LENAGHAN, Lydia. Lucretius 1.921-50. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 1967, Vol. 98, s. 221-251.
- MITSIS, Phillip. Committing Philosophy on the Reader: Didactic Coercion and Reader's Autonomy in *De Rerum Natura*. In *Mega nepios: Il destinatario nell' epos didascalico. The Addressee in Didactic Epic (Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici 31)*. Vyd. A. SCHIESARO – Ph. MITSIS – J. STRAUSS CLAY. Pisa: Giardini 1993, s. 111-128.
- TOWNEND, G. B. Imagery in Lucretius. In *Lucretius*. Vyd. D. R. DUDLEY. London: Routledge & Kegan Paul 1965, s. 95-114.

VOLK, Katharina. *The Poetics of Latin Didactic: Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*. New York: Oxford University Press 2008² [2002].

WEST, David A. *The Imagery and Poetry of Lucretius*. Edinburgh: Edinburgh University Press 1969.

Bc. Iveta Pastyřiková, Ústav řeckých a latinských studií, Filozofická fakulta, Univerzita Karlova v Praze, nám. Jana Palacha 2, Praha 1, 116 38
I.Pastyrikova@seznam.cz