

Hanna Kobus-Zalewska

Pierwiastki mityczne w metaforyce epigramów Antologii Palatyńskiej

Collectanea Philologica 2, 133-147

1995

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Hanna KOBUS-ZALEWSKA

Łódź, Polska

PIERWIASTKI MITYCZNE W METAFORYCE EPIGRAMÓW ANTOLOGII PALATYŃSKIEJ

Spośród wszystkich zjawisk stylistycznych chyba właśnie metaforze starożytni przypisywali największe znaczenie, w ich bowiem przekonaniu nie tylko koncentrowała w sobie istotę stylu, ale także była źródłem bogatych przeżyć wywołanych kunsztem języka. Walorami metafory fascynował się już Arystoteles, głosząc, że zarówno w poezji, jak i w prozie potęga metafory jest największa (*Rhet.* III, 1405a). On też dał jej pierwszy opis i klasyfikację w swojej *Poetyce* (1457b). Opis ten do dzisiaj zaprzęta uwagę badaczy pragnących możliwie precyzyjnie odtworzyć podstawy rozumowania Arystotelesa¹. Po Stagiryście Ciceron dopatruje się w metaforze głównego efektu stylistycznego, twierdząc, że nie ma nad metaforę tropu bardziej okazałego i „przynoszącego więcej światła mowie” (*De orat.* III, 166). Ten sam pogląd powtórzył Kwintylijan, który – podobnie – traktuje przenośnię jako największą ozdobę (*Inst.* VIII, 2. 6).

Istota metafory w ujęciu starożytnych nie jest zjawiskiem prostym i jednoznacznie określonym, podobnie jak nie jest nim jeszcze dziś. Zakres tego pojęcia zmieniał się w starożytności, wykazując tendencję do zwężania, a tym samym do lepszego precyzowania².

Istotę metafory rozumiemy jako zabieg przesunięcia znaczeniowego wyrazów w wyniku ich kontekstowego użycia. Mechanizm przesunięć semantycznych w danym kontekście wyrazowym jest podstawą klasyfikacji metafory na jej odmiany, m. in. peryfrazę, metonimię, synekdochę.

¹ Por. W. B. Stanford, *Greek Metaphor*, Oxford 1936, s. 101f.

² Na temat interpretacji istoty metafory w starożytności patrz: W. Matyda, *Starożytne teorie metafory i ich aktualność*, „Eos” 1950, vol. 44, s. 70–101; por. A. M. Komornicka, *Métaphores, personnifications et comparaisons dans l'oeuvre d'Aristophane*, Wrocław 1964, s. 10–17; także H. Hempel, *Essence et origine de la métaphore*, Paris 1953; Haugsted, *Die Metapher als aesthetische Stilkomponente*, Copenhagen 1943 (*Orbis litterarum, Rev. Danoise de l'histoire littéraire*, 1) s. 277–312.

Jest rzeczą oczywistą, że tak kunsztowny trop stylistyczny, dający nieograniczone możliwości artystycznego komponowania wypowiedzi, uzwętrzniania niespodziewanych skojarzeń zaskakujących odbiorcę, musiał być wszechstronnie wykorzystywany w epigramie literackim. Dodatkowo wartość poetyckiej przenośni wzbogacana była o element erudycji manifestujący się w nawiązywaniu do pierwiastków mitycznych.

Omówione zatem zostaną tutaj przykłady „mitycznych” przenośni w ich najczęściej występujących odmianach.

Ze szczególnie bogatą metaforyką zetknąć się można w utworach o treści miłosnej. Dzieje się tak z dwóch przynajmniej powodów. Po pierwsze, język liryki, a przede wszystkim liryki miłosnej, jest w zasadzie językiem metaforycznym; wykazuje nadzwyczajną skłonność do przewyżniania schematycznej dosłowności, do wieloznaczności w połączeniu ze swoistą oszczędnością składników wypowiedzi³. Drugi powód wiąże się z epigramatyczną manierą osiągnięcia oryginalności. Ponieważ tematyka miłosna w epigramach dominuje, przed autorem stoi konieczność tworzenia nieszablonowych, coraz piękniejszych i kunsztowniejszych przenośni, nie przekraczających jednak granicy czytelniczych przyzwyczajzeń do pewnych konwencji.

Jednym z piękniejszych epigramów miłosnych przesyconym dziewczęcą wrażliwością jest utwór *Nossis* V, 170:

Nie ma nic słodszeo nad miłość. Czymże są przy niej
wszystkie rozkosze. Dla niej nawet miód z ust wypłuje.
Tak mówi Nossis. Kogo nie pocałowała Kyprida,
ten nie wie, jakimi kwiatami są róże.

Urokliwość utworu potęguje zwrot o pocałunku Kypridy wyrażający myśl: „kto nie zaznał miłości”, „kto nigdy nie kochał”.

Meleager, mistrz epigramu miłosnego, stosuje w metaforyce erotycznej „morski” topos⁴. Bohater utworu XII, 84, zszedłszy na ląd po długiej żegludze, spotyka na wybrzeżu jakiegoś młodzieńca. Zachwycony jego urodą skarży się: „Czy po to umknąłem od gorzkich fal morza, by brnąć teraz przez toń Kypridy [*κῶμα περὶ Κύπριδος*], o ileż bardziej gorzką?” O ile w tym epigramie zastosowana metafora pozostaje w związku z jego marynistyczną treścią, o tyle w utworze XII, 167 taka spójność nie istnieje. W zimny, wietrzny wieczór liryczny bohater wiedziony pożądaniem staje pod drzwiami ukochanego prosząc: „Przyjmij mnie do portu, mnie, żeglującego po morzu

³ Por. J. Trznadłowski, *O syntetycznym i transpozycyjnym obrazie poetyckim*, Łódź 1949, s. 152.

⁴ Aluzje marynistyczne w motywach erotycznych znane są z liryki archaicznej, np. w obscenach jambografów, por. J. Danielewicz, *Erotyka w jambie greckim epoki archaicznej*, „Classica Wratislaviensia” 1990, 12, s. 19.

Kypridy” (*μ᾽ ἔς ὄρμος δέξαι, τὸν ναύτην Κύπριδος ἐν πελάγει*). Metafory „brnąć po morzu Kypridy” i „żeglarz po morzu Kypridy” są bardzo czytelne i jednoznaczne; po pierwsze, wyrażają uczucie miłości do kochanka, po drugie zaś, informują o rodzaju tego uczucia – jest ono trudne jak zajęcie żeglarza i narażone na niepowodzenie jak żegluga przez morską toń. Natomiast przenośnia „przyjmij mnie do portu” może być interpretowana dwojako:

a) jako prośba o odwzajemnienie uczucia lub po prostu o ciepłe, życzliwe przyjęcie miłośnika,

b) w sensie obscenicznym jako zachęta do kontaktu płciowego⁵.

Sądzę, że słuszniejszy jest pierwszy wariant interpretacji, nie zauważyłam bowiem, aby Meleager w utworach miłosnych, nawet tych o zabarwieniu zmysłowym, przekraczał pewną normę intymności. Z drugiej jednak strony nie można wykluczyć podtekstu seksualnego omawianej metafory.

Metaforyczny wątek burzy morskiej powtarza Meleager także w utworze mówiącym o miłości do dziewczyny: „Dokąd mnie niosą gorzkie fale Erosa [*κῶμα τὸ πικρὸν Ἔρωτος*], wiejące Zazdrości, burzliwy ocean hulank?” (V, 190). W tym przypadku mowa jest o „gorzkiej fali” Erosa, a nie Kypridy. Nie wydaje się, by zmiana bóstwa patronującego miłości była przypadkowa. Być może chodziło o położenie szczególnego nacisku na nieszczęśliwy charakter uczucia⁶. Stąd też dodatkowe określenie fali (*κῶμα*) przymiotnikiem „gorzka” (*πικρὸν*). Przymiotnik ten stanowi częsty epitet Erosa charakteryzujący jego istotę. W prezentowanej metaforze mielibyśmy zatem do czynienia z zastosowaniem przemiany zawisłości, figurą stylistyczną zwaną *hypallage adiectivi*. Tę samą figurę stylistyczną wtapia Meleager w metaforyczne wyrażenie *τὸ γλυκύπικρον Ἔρωτος ἔχειν βέλος* „mieć słodko-gorzka strzałę Erosa”, czyli „być zakochanym” (XII, 109), gdzie przymiotnik *γλυκύπικρος* jest znanym safickim epitetem Erosa.

Dość urozmaicona jest metaforyka związana z aktem miłosnym. Wszystkie tego rodzaju „mityczne” przenośnie oscylują wokół postaci Afrodyty. Podmiot liryczny epigramu Filodemososa nakazuje niewolnicy zapalić oliwną lampkę – „milczącego świadka rzeczy niewypowiedzianych” – i poleca jej wyjść. Następnie zwraca się do kochanki i do... łoża: „A teraz ty, miła Ksantho, poznaj mnie – ty zaś łożo – przyjacielu kochanków – poznaj pozostałe sekrety Pafijki!” – *τῆς Παφίης ἴσθι τὰ λειπόμμενα* (V, 4). Kontekst utworu wyraźnie wskazuje, czym są „sekrety Pafijki”. W epigramie Ask-

⁵ W jednym z fragmentów Archilocha (*Pap. Colon. 7511*, w. 15 n.) mowa jest o „przy-cumowaniu” do portu, jakim mają być „bujne ogrody” dziewczyny; por. J. Danielewicz, *op. cit.*, s. 20.

⁶ Na temat kreowania Erosa i interpretowania jego istoty w epigramach A. P. patrz: H. Kobus-Zalewska, *Bóstwa miłosne w Antologii Palatyńskiej*, „Meander” 1990, nr 7–9, s. 167–172.

lepiadesa występuje wyrażenie „rozkosze Kypridy” – *τὰ τερπνὰ τὰ Κύπριδος* (V, 85) dla określenia aktu miłosnego. U Honestusa to samo znaczenie ma zwrot „sypialnia Kypridy” – *θάλαμος Κύπριδος* (V, 20). Podobna metafora pojawia się w epigramie Rufinusa (V, 77):

Gdyby kobieta miała tyleż samo czaru
po łożu Kypridy [*μετὰ Κύπριδος ἐννήν*]
ile ma go przedtem, mężczyzna nie mógłby
nigdy nasycić się żoną. Niestety wszystkie kobiety
po Kyprydzie [*μετὰ Κύπριν*] są smutne.

Dwukrotnie wyrażony w utworze stosunek miłosny ukryty został po raz pierwszy w przenośni *ἐννή Κύπριδος* „łóże Kypridy”, po raz drugi zaś w metonimicznym ujęciu imienia bogini.

Paulos Silentiarios posłużył się zwrotem „praca Kypridy” – *Κύπριδος ἐργασίη* w tym samym znaczeniu (V, 219). Erotyczny topos „pracy” pojawia się kilkakrotnie. Bohater epigramu Makedoniosa wyraża niezadowolenie z „usług” jakiejś dziewczyny i decyduje: „Pójdę gdzie indziej. Są lepsze pracownice [*ἐργάτιδες*] ponętnej Kypridy” (V, 245). W utworze Paulosa Silentiariosa niestałych mężczyzn nazywa się „robotnikami niesytej Kypridy” – *ἀπλήστου Κύπριδος ἐργατίνας* (V, 275). Natomiast określenie „prace Kypridy” – *ἔργα Κύπριδος* oznaczają uciechy miłosne (VI, 47, 48, VII, 221).

Warto dodać, że ten sam model metafory składający się z rzeczownika *ἔργον* „praca” i imienia bóstwa w dopełniaczu jest dosyć częsty. Występuje np. w epigramie Simonidesa (VI, 50) – *ἔργον Ἄρηος* „praca Aresa” = męstwo, odwaga i w utworze Antypatra z Tessaloniki (IX, 418) – *Δηοῦς ἔργα* „prace Demeter” = praca na roli.

Niepowtarzalna metaforyka cechuje także utwory o treści żałobnej. Czasownik „umierać” zastępowany jest przez wyrażenia: „zobaczymy Minosa” – *Μίνω ἐποψόμεθα* (Antypater z Sydonu XI 23), „zobaczyć Hadesa – *ἰδεῖν Ἄϊδην* (Kwintus VI, 230), „uleciałaś na łąki Hadesa” – *λειμῶνας ἐπὶ Κλυμένον πεπότεσαι* (Aristodikos z Rodos VII, 189), „piłbyś wodę letejską” – *τοῦ Ἀθήνης πηγῆς ὕδατος* (anon. VII, 346), „zanurzył się w ostatnim milczeniu Mojry” – *Μοίρης πνύματην ὑπεδύσατο σιγήν* (Paulos Silentiarios VII, 588). Najczęściej występują sformułowania: „iść do Hadesu(-a)”, „wstąpić do domu Hadesda”, „dostać się do Hadesu(-a)”.

Powszechnie za odmianę metafory uważa się peryfrazę.

„Peryfrazą (omówienie). Figura, która polega na zastąpieniu zwykłego określenia innym, szerszym, wielosłownym, często przenośnym”⁷.

Zabieg peryfrazy uruchamia poetycką funkcję tekstu poprzez nadmiar słów, a tym samym nadmiar znaczeń. Ponieważ jest to trop semantycznie dość niejednorodny, niektórzy współcześni badacze kwestionują go jako typ

⁷ S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1986.

metafory⁸. W epigramach często wykazuje podobieństwo do metonimii, a nawet do synekdochy i antonomazji. Poza tym najczęściej ma charakter przenośny, co, moim zdaniem, wbrew poglądom niektórych teoretyków współczesnej poetyki, organizującej się przecież na innych zasadach estetycznych, każe widzieć w niej odmianę metafory.

Godzi się przypatrzeć kilku zespołom peryfraz ugrupowanym w porządku tematycznym, by móc się przekonać o roli tego tropu i inwencji poetyckiej jego użytkowników.

Siedzibę boga Hadesa, krainę zmarłych, oddawano jako: „dom Persefony” – *δῶμα Φερσεφόνης* (Lukian XI, 247), kilkakrotnie pojawia się omówienie „komnaty” lub „komnata Persefony” – *θάλαμος Φερσεφόνης* zbliżone do odmiany synekdochy pars pro toto, na przykład u Safony (VII, 489), Simonidesa (VII, 507B; VII 508) i w epigramie anonimowego twórcy (VII, 483). W epigramie Antypatra z Sydonu (VII, 232) to samo znaczenie ma „dom Nocy” – *δóμος Νυκτός* i u Dioskoridesa „u Demeter, w domu Demeter” – *ἐν Δηοῦς* (VII, 31).

Imię Homera zastępowano omówieniami: *στόμα Μούσης* „usta Muzy” (Antypater z Sydonu VII, 75), *σοφὸν στόμα Πιερίδων* „uczone usta Muz Pieryjskich” (Paulos Silentiarios VII, 4), *Μουσῶν φέγγος* „światło Muz” (Antypater z Sydonu VII, 6). W epigramie Nossis (VII, 414) nie nazwany z imienia mniej utalentowany poeta określony został jako *Μουσάων ὀλίγη τις ἀηδονίς* „jakiś mały słowik Muz”. Peryfraza w tym przypadku pełni rolę eufemizmu szczególnie widocznego w zestawieniu z wyrażeniami „świerszcz Muz *Μουσῶν τέττιξ* (Posidippos XII, 98) i „uczony lub mądry w Muzach” – *σοφὸς ἐν Μουσῶν* (anon. XII, 100) odnoszącymi się do poetów.

Wiele peryfraz związanych jest z funkcją Dionizosa jako boga wina i winnej latorośli. Winorośl nazywana jest: *Βρομίου κλώνες* – „gałązki Bromiosa” (anon. VII, 130), *Βρομίου κλήματα* – „pędy Bromiosa (anon. VII, 321), *Διωνύσου κῶμοι* – „pochody Dionizosa” (Antypater z Sydonu VII, 26). Wino określa się jako *νᾶμα Βάκχοιο* – „płyn Bakchusa” (anon. X, 118), kubek do wina: *ἄρμενον Βάκχου* – „narzędzie Bakchusa” (Antypater z Sydonu VII, 353), owoce winogron: *Διωνύσου δῶρα* – „dary Dionizosa” (anon. VI, 169) i *καρπὸς Ἰνάχου* – „owoc Inachosa” (Agatiasz Scholastyk XI, 64).

Rzeczownik *καρπὸς* „owoc” w połączeniu z dopełniaczem imienia Demeter stanowi peryfrazę o znaczeniu „ziarno zboża” (Archiasz z Mitylenu IX, 19).

Ostatnia grupa peryfraz obejmuje nazwy narzędzi i broni. Leonidas z Tarentu nazwał trójząb „włócznią Posejdonową” – *Ποσειδαδόνιον ἔγχος*

⁸ Por. E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatar, *Zarys poetyki*, Warszawa 1978, s. 342–344.

(VI, 4). W epigramie Nikiasza włócznia złożona w świątyni Ateny określona została jako „Menada Aresa” – *Μαινὰς Ἐνναλίου* (VI, 122). Spiżowa trąbka złożona w darze dla Ateny oddana została jako „zwiastunka Aresa i Eirene” – *Ἐνναλίω καὶ Εἰρήνας ὑποφᾶτις* (Antypater z Sydonu, VI, 46), gdzie imiona bóstw mogą być potraktowane metonimicznie. Przykład przesadnie wymyślnej peryfrazy znajdujemy w epigramie Paulosa Silentiariosa, w którym wymieniona wśród przyborów do pisania gąbka, rodzaj gumki niwelującej błędy, nazwana została „morskim legowiskiem Trytona miotanego falami” – *βυθίη Τρίτωνος ἀλιπλάγκτοιο χαμμένη* (VI, 65).

Znaczna ilość przytoczonych powyżej peryfraz wykazuje podobny model strukturalny. Zbudowana jest z rzeczownika kojarzącego się na zasadzie metafory w sposób mniej lub bardziej odległy z pojęciem jakie zastępuje. Drugim elementem składowym omówienia jest najczęściej imię bóstwa w dopełniaczu, które konkretyzuje semantyczną wartość użytego przenośnie wyrażenia. Mimo prostej i schematycznej budowy, peryfrazy o tej samej wartości znaczeniowej cechuje pewna różnorodność świadcząca o próbach poszukiwań epigramatyków w dziedzinie stylistycznej kompozycji wypowiedzi.

W Arystotelesowskiej definicji metafory zawarta jest również formuła metonimii: „Metafora jest to przeniesienie nazwy jednej rzeczy na drugą: z rodzaju na gatunek, z gatunku na rodzaj, z jednego gatunku na inny, lub też przeniesienie nazwy jednej rzeczy na inną na zasadzie analogii”⁹. Mechanizmowi metonimii odpowiadają dwa pierwsze człony zacytowanego zdania.

„Metonimia (denominatio, zamiennia). Podstawienie leksykalne polegające na użyciu zamiast nazwy właściwej innej nazwy skojarzonej, ale zawsze na podstawie obiektywnego związku między pojęciami, a nie tylko dowolnie odczutego, często odległego, jak przy metaforze, podobieństwa. Metonimia różni się tym od metafory, że nadaje szczególne znaczenie jednemu wyrazowi, nie zestawowi wyrazów skojarzonych, nie da się więc rozwinąć w porównanie”¹⁰.

Zamiennymi mogą być nazwy przyczyny i skutku, materiału i rzeczy z niego zrobionej, twórcy i narzędzia, twórcy i dzieła, posiadacza i przedmiotu posiadanego, miejsca i jego mieszkańców.

W epigramach szczególnie często pojawia się ten rodzaj metonimii, w którym imiona bóstw mają znaczenie pojęć abstrakcyjnych lub przedmiotów realnie istniejących związanych ze sferą oddziaływań poszczególnych istot boskich.

⁹ Arystoteles, *Poetyka*, Wrocław 1983, tłum. H. Podbielski, XXI. 1457b; por. A. M. Komornicka, *Métaphores...*, s. 15; także H. Kurkowska, S. Skorupka, *Stylistyka polska. Zarys*, Warszawa 1959, s. 197.

¹⁰ S. Sierotwiński, *op. cit.*, *Metonimia*.

1. AFRODYTA JAKO MIŁOSTKA

Takie ujmowanie imienia bogini odnaleźć można w utworach o treści sympotyecznej. W epigramie Palladasa, w którym pobrzmiewają refleksje nad niepewnością jutra i nieuchronnością śmierci, zawarta została zachęta w stylu Horacjańskiego *carpe diem!*: „Raduj się człowieku, gdy masz Bakchusa – zapomnienie śmierci! Szukaj też radości w Pafijce wiodąc zmienny żywot!” (XI, 62). Pod przydomkiem Dionizosa kryje się rzeczownik „wino”, podobnie Pafijka znaczy tyle co miłość, a właściwie miłostka – nietrwała, nie obciążająca cierpieniem i rozterkami, równie przelotna i krótka jak działanie wina i równie przyjemna. W epigramie Agatiasza Scholastyka opisana została nocna hulanka mężczyzn. Zabawę „uświeciła” hetera Rhodante: „I wstrząsnęło to naszymi sercami, i nie było takiego wśród nas, którego nie ujarzmiłby Bakchus i Pafijka” (XI, 64). Jak w poprzednim epigramie, tak i tu Bakchus i Pafijka znaczą: wino i miłość. Identyczną rolę spełnia przydomek Kypris w moralizatorskim protreptyku anonimowego poety (X, 112). Także rodzaj uczucia, jakie kryje się pod ową zamienną, jest identyczny:

Wino i kąpiel, i skłonność do Kypridy
czynią drogę do Hadesu
bardziej najeżoną kolcami [ἀξυτέρη].

Treść utworu nie budzi większych wątpliwości co do czasu jego powstania. Mamy tu bowiem do czynienia ze swoistą kompilacją chrześcijańskiej obyczajowości i pogańskich wierzeń. Z jednej strony uciechy cielesne (nawet kąpiel) uznane są za naganne, z drugiej zaś za ostatni etap żywota ludzkiego uznany został Hades. Natomiast dziwaczna przestroga przed uciążliwością drogi do Hadesu jest nieudolną transpozycją chrześcijańskiej wiary o możliwości osiągnięcia odkupienia w niebie.

Afrodyta jako miłość fizyczna

Element zmysłowości w metonimicznym ujmowaniu imienia Afrodyty widoczny był już w przedstawionych wcześniej przykładach. Istnieją wszakże metonimie, których zabarwienie seksualne jest szczególnie zaakcentowane. Bohater epigramu Filodemosa waha się, którą z dwu kochanek wybrać: jedna jest heterą, druga „nie poznała jeszcze Kypridy” – οὐπω Κύπριν ἐπισταμένη (XII, 173). W cytowanym wcześniej epigramie Rufinusa (V, 77) przydomek Kypris ma znaczenie aktu płciowego. W utworze Leonidasa z Aleksandrii z kolei metonimia przydomka bogini rozszerzona jest o element prokreacji. Satyryczna treść epigramu jest następująca: Filinos był dwukrotnie

zonaty, „ale nigdy w stosownym dla Pafijki czasie” (*Παφίη δ' ὥριος οὐδέποτε*). Jako młodzieniec ożenił się ze starą kobietą, która nie mogła mieć już dzieci, znacznie później poślubił młodą dziewczynę, której sam już nie był w stanie zapłodnić (XI, 70). W epitafium dla hetery Lais autorstwa Agatiasza Scholastyka (VII, 218) imię bogini nabiera znaczenia „rozkosz”, „przyjemność” i występuje w połączeniu z przydawką *ὠνητή* – „możliwa do kupienia”.

Trzeba podkreślić, że metonimią imienia Afrodyty w obydwu znaczeniach posługiwali się głównie poeci posthellenistyczni. Potężna bogini z eposów homeryckich została „zdegradowana” w epigramach późniejszych twórców do roli opiekunki „miłostek szybkich jak wiatr”, a jej imię do znaczenia aktu płciowego.

2. EROS JAKO MIŁOŚĆ

Eros jako istota boska jest de facto personifikacją miłości. Traktowanie jego imienia metonimicznie jest swego rodzaju depersonifikacją, w jakimś sensie powrotem do stanu pierwotnego, przy czym znaczeniowa wartość metonimii niewiele ma wspólnego ze znaną z najdawniejszej tradycji literackiej boską potęgą. „Podwójny Eros rozpala jedno serce” – *Δισσὸς Ἔρως αἰθεῖ ψυχὴν μίαν* – tymi słowami rozpoczyna się liryczne wyznanie bohatera epigramu Polystratesa (XII, 91). W taki sposób określone zostało uczucie do dwóch młodzieńców jednocześnie. W utworze Makedoniosa (V, 240), w którym powielony został motyw opłacanej złotem miłości, czytamy: „Ze złotem idę na poszukiwanie Erosa” (*Τῷ χρυσῷ τὸν Ἔρωτα μετέρχομαι*).

W anonimowym epitafium dla Meleagra (VII, 416) mowa jest o tym, że poeta w swojej twórczości połączył „Erosa, Muzy i słodko przemawiające Charyty”. Tutaj Eros oznacza tematykę miłosną obecną w epigramach Meleagra, Muzy – talent poetycki, Charyty zaś, obdarzone epitetem *ἡδύλογοι* – „słodko przemawiające”, symbolizują wdzięk i urok jego utworów.

3. MUZA (MUZY) JAKO SZTUKA POETYCKA LUB TALENT

Epigram X, 19 Apollonidesa dedykowany jest jakiemuś Gajuszowi z okazji urodzin, których symbolicznym wyrazem ma być zgolenie pierwszego zarostu. Poeta spodziewa się, że młodzieniec otrzyma od ojca hojne dary, on sam zaś obdarowuje go pogodnymi strofami: „Bo Muza nie jest gorsza od bogactwa” (*οὐ γὰρ δὴ πλοῦτου Μοῦσα χειροτέρα*). Także epigram Leonidasa z Aleksandrii (VI, 321) jest prezentem urodzinowym prawdopodobnie dla

cesarza Nerona: „Na twoje urodziny, Cezarze, egipska Muza Leonidasa ofiarowuje ci te liniжки”. Meleager w swego rodzaju autobiograficznym epitafium dla siebie samego (VII, 417) pisze, iż jest on tym, „który najpierw z Muzami naśladował Menippejskie Charyty” (*ὁ σὺν Μούσαις Μελέαγρος πρῶτα Μενιπείοις συντροχάσας Χάρισιν*). Muzy to talent Meleagra, natomiast „Menippejskie Charyty” to urok satyr Menipposa, którego naśladowcą był epigramatyk z Gadary.

Muza jako utwór poetycki

Takie znaczenie metonimii znajdujemy w fikcyjnym epitafium dla Archilocha autorstwa Getulika (VII, 71): „To jest grób Archilocha, który pierwszy przepoił gorzką Muzę jadowitą żółcią”. Metaforę „gorzka Muza” w zestawieniu z imieniem Archilocha należy odczytać jako utwory jambiczne, które cechowały się zjadliwością.

Muza jako kanon poetycki

W utworze Parmeniona wyrażającym epigramatyczne credo poety zawarta została myśl: „Twierdzą, że wielowierszowy epigram nie jest stosowny do prawideł (*κατὰ Μούσας* – IX, 342).

Trzeba podkreślić, że niemal wszystkie przykłady metonimii Muza/Muzy pochodzą z czasów posthellenistycznych. Widoczne jest, że poeci z okresu Cesarstwa Rzymskiego nie tylko chętniej niż ich poprzednicy posługiwali się tym tropem w odniesieniu do Muz, ale także nadawali mu różne odcienie znaczeniowe.

4. DIONIZOS JAKO WINO

Metonimiczne ujmowanie imienia Dionizosa w znaczeniu „wino” jest toposem w epigramach sympotycznych. Odnaleźć można wyrażenia: „pogrążając się gwałtownie w Bakchusie” – *λάβρος δ' εἰς Βάκχον ὀλισθῶν* (Apollonides XI, 25), „chwyciwszy kielich mocnego Bakchusa” – *λαβῶν Βάκχου ζωρὸν δέπας* (Marek Argentarios XI, 28), „chcicie wypijam słodkiego Bakchusa” – *τὸν ἡδὺν Βάκχον [...] λαβροποτῶ* (Marek Argentarios V, 110), „wypiwszy krater Lyajosa” – *πιὼν κρατῆρα Λυαίου* (Makedonios XI, 63), „uspokajam troski Bromiosesem” – *Βρομίῳ παύω φροντίδας* (Palladas XI, 54),

„wykąpawszy się w Bromiosie” – *λουσαμένη Βρομίω* (Filip z Tessaloniki IX, 247). Antypater z Sydonu w zabawnym epigramie utrzymanym w konwencji epitafium opowiada o starej pijaczce, której jedynym „zmartwieniem” po śmierci jest fakt, że kielich wyryty na jej stelli nagrobnej nie jest pełen wina: „że narzędzie Bakchusa nie pełne Bakchusa stoi na grobie” – *ὅτι Βάκχου ἄρμενον οὐ Βάκχου πλήρες ἔπεστι τάφω* (VII, 353). Obok zasygnalizowanej wcześniej peryfrazy „narzędzie Bakchusa” = kielich, kubek do wina – pojawia się zamiennia: Bakchus = wino. Dwukrotne użycie przydomka Bakchus, raz w znaczeniu właściwym, raz – metonimicznie, daje efekt homonimu, a więc ciekawej igraszki słownej. Także w epigramie *O piwie* cesarza Juliana (IX, 368) efekt humorystyczny osiągnięty został dzięki wymienności traktowania imienia boga w znaczeniu właściwym – bóg wina, syn Dzeusa i metonimicznym – wino lub piwo.

Kim i skąd jesteś, Dionizosie? Bo wiem, że nie jesteś prawdziwym Bakchusem. Znam jedynie tego, który jest synem Dzeusa. Ale on pachnie jak nektar, a ty masz zapach kozła. Czyż Celtowie z braku winogron zrobili cię ze zboża? Więc trzeba cię nazwać Demetriosem a nie Dionizosem, raczej zrodzonym z pszenicy Bromosem niż w ogniu zrodzonym Bromiosem.

Humor pierwszej części epigramu polega na wspomnianym identyfikowaniu boga Dionizosa z napojem powstałym w wyniku fermentacji – winem lub piwem. To nie bóg pachnie jak nektar bądź ma „zapach kozła”, lecz wino lub piwo, z drugiej strony – nie wino jest synem Dzeusa, lecz Dionizos. Dowcip drugiej części epigramu zasadza się na potrójnej grze słów. Po pierwsze, autor proponuje nazwać utożsamiony z bogiem napój Demetriosem miast Dionizosem, gdyż to pierwsze kojarzy się z imieniem Demeter, bogini zboża, to drugie zaś z imieniem Dzeusa, mitycznego ojca Dionizosa. Po drugie, wykorzystane zostało brzmieniowe podobieństwo rzeczownika *βρόμος* – „owies” do przydomka boga *Βρόμιος*. Po trzecie, zastosowany w epigramie epitet *πυρογενής* można w kontekście utworu rozumieć dwojako: „zrodzony w ogniu” – jako aluzję do mitycznych okoliczności narodzin boga lub „zrodzony z pszenicy” – jako przydawkę do piwa.

Wiele jest też epigramów, w których imię Dionizos jako wino występuje z imionami innych bóstw ujmowanymi metonimicznie. W sympotycznym epigramie Evenusa mowa jest o optymalnych proporcjach mieszania Bakchusa – wina z Nimfami – wodą (XI, 49). Kombinacja metonimii Bromios – wino i Nimfy – woda posłużyła Meleagrowi za koncept reinterpretacji wątku mitycznego o narodzinach Dionizosa w epigramie IX 331:

Nimfy, kiedy Bakchus z ognia się wyłonił,
obmyły małego z popiołu, jakim był oblepiony.

Kocha więc nimfy Bakchus. Jeśli nie dasz mu się
złączyć z nimi, doznasz ognia nie gasnącego.
(tłum. Z. Kubiak)

Można dwojako odczytać sens tego utworu: dosłownie – Dionizos kocha Nimfy, ponieważ zaopiekowały się nim po śmierci Semele – i w kategoriach przenośni – wino (Bakchus) „kocha” wodę (Nimfy), gdyż musi być z nią zmieszane. To samo zestawienie zamienni Nimfy–woda i Lyajos–wino wykorzystał Antigonos z Karystu (III w. p.n.e.) w epidejtycznym epigramie *Na malowidło zaby w wodzie na dnie krateru*. Narrację prowadzi zaba, dając do zrozumienia, że miejsce, w jakim się znalazła, uczyniło z niej smakoszkę wina: „Leżę na Nimfach, ich przyjaciółka, ale nie jestem wrogiem Lyajosa. Myję się w kroplach jednego i drugiego” (IX, 406). Z kolei Eutolmius Illustrius w podobnym utworze uczynił narratorką termochytę – rodzaj wazy do gorących płynów. Ustawiona między „Bromiosesem”, czyli naczyniem z winem, a „Nimfami”, czyli naczyniem z wodą, służy, wbrew przeznaczeniu, do nalewania tych płynów do kielichów (IX, 587). W epigramie Antifanesa z Megalopolis (IX, 258) animizowane źródło skarży się na zbezczeszczenie swoich wód przez mordercę, który umył w nim ręce: „Uciekły ode mnie dziewczęta krzycząc: My, Nimfy, mieszamy się tylko z Bakchusem, nigdy z Aressem”. Metonimia Ares ma znaczenie „krew”. Zabieg traktowania bóstw na przemian dosłownie i metonimicznie zastosował Dionizjusz z Andros w fikcyjnym epitafium dla ofiary pijaństwa (VII, 533):

Nic dziwnego, że zmoczony Dzeusem i zamroczony
Bromiosesem pośliznąłem się. Było dwóch na jednego,
śmiertelny przeciwko bogom.

W pierwszej części utworu imiona bogów potraktowane zostały metonimicznie: Dzeus = deszcz, Bromios = wino. W drugiej natomiast mowa jest już o bogach w sensie właściwym.

5. ARES JAKO WOJNA

Metonimia Ares w znaczeniu „bitwa” występuje w epitafium dla Filipa Macedońskiego autorstwa Addajosa (VII, 238): „Ja, Filip, który pierwszy poszedłem w bój...” (*ὁς πρῶτος ἐς Ἄρεα βῆσα*). Natomiast imię Aresa w znaczeniu „wojna” użyte zostało przez Agatiasza Scholastyka w wyrażeniu „dziesięcioletni Ares” (*δεκάτης Ἄρης*) w epigramie mówiącym o wojnie trojańskiej (IX, 152).

Ares jako narzędzie

Jednowierszowy epigram anonimowego poety, stanowiący być może komentarz do sytuacji rzeczywistej lub obrazu przedstawiającego człowieka tnącego siekierą drzewko laurowe, brzmi (IX, 124):

Gdzie podziewa się Febus? Ares nazbyt blisko jest Dafne.

Dwuznaczność treści utworu nadaje mu walor dowcipu. Z jednej strony bowiem widoczna jest aluzja do znanego wątku mitycznego zalotów Apollina do Dafne, z drugiej zaś, poprzez zestawienie metonimii Ares=siekiera, Dafne=drzewko laurowe, opisana została rzeczywista sytuacja ścinania drzewa. W anonimowym epigramie *Na złodzieja, który znalazł ostrze szabli* metonimia Ares ma znaczenie tytułowego ostrza szabli (IX, 431):

I złoto kocham, i przed zgubnym Aresem uciekam.

Na zakończenie omawiania metonimii imion bóstw i nadawanych im znaczeń wypada odnotować występowanie innych, dosyć popularnych zamienników: Hades = śmierć (np. Platon, VII 265; Antypater z Sydonu, VII, 493; Diogenes Laertios, VII, 106); Mojra = śmierć (Krinagoras, VII, 643; Palladas, VII, 685); Demeter = chleb (Paulos Silentarios, XI, 60); Hefajstos = ogień i Posejdon = trzęsienie ziemi (Jan Barbukallos, IX, 425). Odmianą metafory, konkretyzowaną przez znawców przedmiotu jako dział metonimii, jest *synekdocha*.

„Synekdocha (*comprehensio*, ogarnienie). Rodzaj zamienników, w której pojęcie ogólniejsze zastępuje się bardziej szczegółowym lub przeciwnie”¹¹.

Synekdocha obejmuje takie przypadki, jak używanie: a) nazwy części zamiast całości (*pars pro toto*), b) liczby mnogiej zamiast pojedynczej (*pluralis pro singulari*), c) gatunku w miejsce rodzaju (*genus pro specie*), d) konkretnego zamiast abstrakcji albo na odwrót.

Trzy pierwsze warianty znajdują odbicie w stylistyce epigramatycznej. Przykładem *synekdochy pars pro toto* jest nazywanie imieniem Hadesa podległej mu krainy. Hades w sensie *locus* stanowi topos literacko-kulturowy odzwierciedlony w epigramach. W ponad połowie utworów, w których występuje, imię Hades ma znaczenie nazwy miejsca. Bardziej oryginalnym tropem stylistycznym, aczkolwiek nie nowatorskim na gruncie epigramu, jest zastępowanie nazwy krainy zmarłych imionami innych istot boskich z nią związanych. Taką rolę odgrywa imię Persefony w satyrycznym epigramie Nikarchosa, w którym opowiada się o niefortunnych podróżnych płynących na starej łajbie „do Persefony” – *παρὰ Φερσεφόνην* (XI, 331).

¹¹ S. Sierotwiński, *op. cit.*, *Synekdocha*.

Tę samą funkcję spełnia personifikacja Acherontu w utworze Simiasza, epitafium dla kuropatwy, która „zerwała się w ostatnia drogę do Acheronta” – ὄχθο γὰρ πυμάταν εἰς Ἀχέρωντος ὁδόν (VII, 203). Podobny zabieg stosowali: Diotymos z Aten (VII, 420), Meleager (VII, 476) i Andronikus (VII, 181). Warto w tym miejscu odnotować, że w epigramie Simonidesa VII, 25 personifikacja Lethe–Zapomnienia zastępuje nazwę krainy zmarłych.

Częstym zjawiskiem w epigramach jest rodzaj synekdochy *pluralis pro singulari* w odniesieniu do Erosa. Trop ten stosowali: Asklepiades, Posidippos, Antimachos, Mnaskalas, Meleager, Filodemos, a po poetach aleksandryjskich także Straton i wreszcie epigramatycy bizantyjscy – Agatiasz Scholastyk i Paulos Silentiarios. W kilku epigramach liczba mnoga stosowana jest do personifikacji miłosnej żądz – Pothosa. Celuje w tym zwłaszcza Meleager.

Do nietypowych zabiegów stylistycznych należy użycie liczby mnogiej w odniesieniu do Pana. Uczynił tak Myrinos w konwencjonalnym epigramie wotywnym, w którym dawca wotum prosi bóstwa o zasobność w trzody owiec i kóz (VI, 108).

Przykład zastosowania rodzaju ogarnienia *genus pro specie* odnajdujemy w epigramie Stratona (XII, 191):

Czyż jeszcze wczoraj nie byłeś chłopcem
i nawet w snach nie pokrywał cię zarost?
Jak weszła ta „kara boska” i włosom pokryła
wszystko, co przedtem było piękne?
O nieba, co za dziwy! Wczoraj byłeś Troilosem!
Jakże stałeś się Priamem?

Imię Troilosa, najmłodszego syna Priama, zastępuje tu rzeczownik „młodzieniec”, natomiast imię Priama – rzeczownik „starzec”. Zarówno młodzieniec, jak i starzec mają szersze znaczenie od zastępujących je egzemplarycznych postaci.

•Ostatnim z częściej pojawiających się tropów jest *antonomazja* (*pronominatio*). „Trop podobny do metonimii, w którym imię własne użyte jest zamiast pospolitego albo na odwrót”¹².

Do antonomazji zaliczyć należy przede wszystkim zastępowanie imion postaci mitycznych przez *patronimicum* lub *matronimicum*. Jest to zjawisko bardzo powszechne w całej literaturze greckiej. Uwagę zwracają takie utwory, w których zastosowany patronimik musi być dodatkowo określony lub skonkretyzowany przez kontekst znaczeniowy w celu uniknięcia niejednoznaczności. Tak dzieje się w przypadku *patronimicum* Kronida użytym w odniesieniu do Posejdona. Miano to, chociaż uzasadnione dla boga morskich głębin jako syna Kronosa, kojarzy się przede wszystkim z osobą Dzeusa. Dlatego Lukian uściślił je o epitet *βύθιος* – „zanurzony w głębinie”

¹² *Ibidem*, *Antonomazja*.

(VI, 164). Natomiast o możliwości identyfikacji „frygijskiego Dardanidy” – *Φρύγιος Δαρδανίδης* – w epigramie Stratona decyduje kontekst utworu (XII, 194):

Jeśli Dzeus porywał do nieba chłopców, by byli
podczasymi słodkiego nektaru, orzeł mógłby unieść na skrzydłach
naszego pięknego Agrippę na służbę u bogów.
Zaklinam się na ciebie, Kronido, ojcze świata,
jeśli ujrzysz go, natychmiast zganisz frygijskiego Dardanidę.

Aluzja do popularnego wątku mitycznego i czytelna paralela z rzeczywistością pozwalają dostrzec Ganimedesa we „frygijskim Dardanidzie”.

Obok wyrażen patronimicznych często występują w tym samym znaczeniu antonomazje opisowe składające się z rzeczownika „syn” – *κοῦρος*, *παῖς* lub „córka” – *κόρα*, *θυγάτηρ* i imienia boga w genetiwie. O ile rozpoznanie Erosa w zwrocie „syn Kypridy” – *Κύπριδος παῖς* (XII, 56) czy Muz w określeniu „córki Mnemosyne” – *θυγάτερες Μνημοσύνη* (VII, 8) nie nastrocza najmniejszych trudności, o tyle ustalenie tożsamości bóstwa na podstawie antonomazji „syn Dzeusa” – *κοῦρος Διός* możliwe jest tylko w szerszym kontekście treściowym: „Synu Dzeusa wielkiego i Latony, ty władasz Delos wodą otoczoną i przepowiadasz wszystkim wyrocznie” (anon. XII, 55).

Literackim toposem odbijającym się w epigramach jest *pronominitio* *Πιερίδες* – „Muzy Pieryjskie” i *Ἑλικωνιάδες* – „Muzy Helikońskie”.

Znaczna jest ilość antonomazji zastępujących nazwy krain, miast lub ich mieszkańców. I tak dla przykładu Attykę i Ateny określa się wyrażeniami związanymi z postacią Kekropsa, jednego z mitycznych królów Attyki. Według legendy miał się on narodzić wprost z attyckiej ziemi, która wówczas przyjęła od jego imienia nazwę Kekropei. Pojawia się ona zresztą w anonimowym utworze XII, 55 w znaczeniu „Attyka”. Tę samą wartość semantyczną ma zwrot *Κεκροπις αἶα* – „ziemia Kekropowa” u Antypatra z Sydonu (VII, 81). Diogenes Laertios nazywa Ateny „miastem Kekropsa” – *Κέκροπος πόλις* i „miastem Pallady” – *Πάλλαδος ἄστν* (VII, 130), Ateńczyków natomiast „obywatelami Kekropsa i Kranaosa” – *Κραναοῦ Κέκροπος τε πολῖται* (IX, 701, 702). Przez patronimik w sensie dalszego pochodzenia oddani zostali także mieszkańcy Argos: *Ἰναχίδαι* – „potomkowie Inachosa” (VII, 526) oraz Rzymianie: *Αἰνεάδαι* – „potomkowie Eneasza” (Albadius Illustrius IX, 762). Sam Rzym nazwany został „miastem Aresa” – *Ἄρεος πόλις* (Alfejos z Mityleny, IX, 90). Ten sam schemat ma antonomazja „miasto Priama” – *Πριάμου πόλις* zamiast Troja w utworze Agatiasza Scholastyka (IX, 152). Imię legendarnego założyciela Koryntu, Syzyfa, występuje w pronominacjach Koryntu: *Σισυφία χθών* (Antypater z Sydonu, VII, 81) i *Σισυφίς αἶα* (Getulik VII, 354).

Pierwiastek mityczny w przedstawionych przykładach antonomazji krain i miast sprowadza się do występowania imienia legendarnego założyciela, władcy czy też bóstwa opiekuńczego danej *polis*. Na tym tle szczególnie ciekawie przedstawia się pronominalna epigramu Alfejosa z Mityleny, w którym Mykeny zostały nazwane „miastem Cyklopów” – *Κυκλώπων πόλις* (IX, 191). Związek Cyklopów z Mykenami nie jest tak łatwy do uchwycenia jak Kekropsa z Atenami, Syzyfa z Koryntem czy Eneasza z Rzymem. W wyrażeniu „miasto Cyklopów” ukryta jest prawdopodobnie aluzja do legendy czyniącej Cyklopów budowniczymi murów okalających miasto.

Dokonany tu przegląd środków stylistycznych o zabarwieniu mitycznym nie jest oczywiście przeglądem pełnym. Wybrane zostały tylko te tropy, które występują w epigramach najczęściej. Wydaje się jednak, że przedstawione przykłady świadczą o niebagatelnej roli mitycznych motywów w stylistycznej kompozycji utworów. Niewątpliwie wzbogacają one arsenał lirycznej metaforyki. Poza tym, będąc elementem zdobniczym, stanowią w znacznej mierze o literackich walorach epigramu jako gatunku poetyckiego i wreszcie są źródłem oceny erudycji i artystycznego warsztatu epigramatyków.

Hanna KOBUS-ZALEWSKA

DE ELEMENTIS MYTHOLOGICIS IN METAPHORICA
EPIGRAMMATORUM *ANTHOLOGIAE PALATINAE*

(argumentum)

De tropis, quibus epigrammatarii Graeci usi sunt et carmina sua exornaverunt, tractatur. Imprimis ei troporum considerantur, in quibus elementa fabularia, scilicet ad fabulas de deis deabusque Graecorum pertinentia, reperiuntur. Itaque translationes, comprehensiones, denominationes et antonomasiae in fabulis enumerantur atque investigantur. Pro certo habemus tropos omnino in poesi lyrica plurimum valere, sed demonstratis exemplis consideratis et examinatis colligi potest metaphoram fabularem praecipue nova arte ac venustate carmina poetarum epigrammaticorum ornasse.