

Joanna PIECZONKA

Uniwersytet Wrocławski

APOSTROFY DO WÓD – NOWE SPOJRZENIE NA CYKL EPIGRAMÓW W CZWARTEJ KSIĘDZE MARCJALISA (18, 22 I 63)

APOSTROPHES TO WATERS – A NEW INSIGHT INTO AN EPIGRAM-CYCLE
IN MARTIAL'S BOOK 4 (18, 22 I 63)

The article focuses on the Martial's poems no. 18, 22 and 63 from the Book 4 of epigrams. These poems unite in a cycle of epigrams with a common motif of an apostrophe to water appearing in the last line of each epigram. Although this cycle has been previously disputed in an article by Mark A. P. Greenwood (*'Talking to Water': An Epigram-Cycle in Martial, Book 4 (4.18; 4.22; 4.63)*, *RhM* 141 (1998), 367–372), the author finds it necessary to reassess the epigrams. As a result of these analyses the author discovers the links and the differences between the poems that have not been noted before. Furthermore the article presents the possible connections between the cycles and suggests that they form a complex structure, a whole web, inside the Book 4. Concluding, the author puts forward a hypothesis that perhaps this special arrangement of epigrams (complied with the principle of cohesion and variety) exceeds the boundaries of Book 4.

Keywords: Martial, epigrams, cycle, book 4

W roku 1998 w czasopiśmie *Rheinisches Museum* (141, 1998: 367–372) opublikowany został artykuł pt. *'Talking to Water': An Epigram-Cycle in Martial, Book 4 (4.18; 4.22; 4.63)*. Autor tejże pracy, Mark A. P. Greenwood, przedstawia niedostrzegany wcześniej w literaturze przedmiotu cykl epigramów Marcjalisa z księgi czwartej (o cyklach epigramów u Marcjalisa *cf.* Barwick 1932; *idem* 1958). Utwory 18, 22 i 63 połączone są ze sobą wspólnym motywem apostrofy do wód – w każdym z tych epigramów bezpośredni zwrot do *aquae* umieszczony zostaje na końcu utworu, dokładnie w ostatniej linii. Celem niniejszego tekstu jest przyjrzeć się ponownie temu cyklowi epigramów i zaproponować pewne nowe spostrzeżenia i uzupełnienia. Poniżej zamieszczam wspomniane epigramy w oryginalnej oraz we własnym przekładzie:

Mart. 4, 18

Qua vicina pluit Vipsanis porta columnis
 et madet adsiduo lubricus imbre lapis,
 in iugulum pueri, qui roscida tecta subibat,
 decidit hiberno praegravis unda gelu:
 cumque peregisset miseri crudelia fata,
 tabuit in calido volnere mucro tener.
 Quid non saeva sibi voluit Fortuna licere?
 Aut ubi non mors est, si iugulatis aquae?

Przy portyku wipsańskim woda kapie z bramy
 i od ciągłych opadów są mokre kamienie.
 Tam pod wilgotnym dachem, w sam kark chłopca rani
 ciężki sopel, co powstał przez wody zmrożenie.
 Tak los biednego dziecka dopełnił się smutno,
 a w cieplej ranie ostrze powoli stopniało.
 Czy Fortuna śmie czynić każdą rzecz okrutną?
 Wszędzie śmierć – wy też wody, podrzynacie gardło?

Mart. 4, 22

Primos passa toros et adhuc placanda marito
 merserat in nitidos se Cleopatra lacus,
 dum fugit amplexus. Sed prodidit unda latentem;
 lucebat, totis cum tegetetur aquis:
 condita sic puro numerantur lilia vitro,
 sic prohibet tenuis gemma latere rosas.
 Insilui mersusque vadis luctantia carpsi
 basia: perspicuae plus vetuistis aquae.

Kleopatra, gdy pierwszych pieścizot już zaznała,
 skryła się jeszcze drżąca w błyszczącym jeziorze.
 Choć zbiegła z objąć męża, fala ją wydała,
 jej nagość się przebiła przez wody przestworze:
 tak przez szkło przezroczyste można dojrzeć lilie,
 tak delikatny kryształ róży nie zasłoni.
 By skraść jej choć całusa, skryłem się w głębinie,
 nie chciałyście mi, wody, na więcej pozwolić!

Mart. 4, 63

Dum petit a Baulis mater Caerellia Baias,
 occidit insani crimine mersa freti.
 Gloria quanta perit vobis! Haec monstra Neroni
 nec iussae quondam praestiteratis, aquae.

W drodze z Baulów do Bajów, przemierzając tonie,
 ginie matka Cerelia w odmętach jeziora.
 Dziś straciłyście podziw! Choć na taką zbrodnię
 nie przystałyście, wody, kiedyś dla Nerona.

Greenwood w swoim artykule koncentruje się na pokazaniu, że powyższe epigramy posiadają wiele cech wspólnych, a zatem mogą tworzyć cykl. Najbardziej oczywistym elementem analogicznym we wszystkich trzech utworach jest wspomniana już apostrofa do wód. Słowo *aquae* pojawia się w każdym z wymienionych epigramów na samym końcu ostatniego wersu, kiedy to poeta niejako przez zaskoczenie (*παρά προσδοκίαν*) ujawnia wyraz kluczowy dla całego utworu. Wcześniej, jak zauważa Greenwood (1998: 371), każdy z epigramów zapowiada końcówką apostrofę, używając w odniesieniu do wody peryfraz. Trzeba jednak również nadmienić, że środkowy utwór cyklu (4, 22) odstępkuje od tej metody, ponieważ wyraz *aquis* pojawia się również w wersie 4. Dzieje się tak być może przez analogię do *Metamorfoz* Owidiusza (4, 354–355: *in liquidis translucet aquis, ut eburnea si quis / signa tegat claro vel candida lilia vitro*), na których Marcjalis wzoruje¹ swój epigram 4, 22 (w. 4–5: *lucebat, totis cum tegetetur aquis: / condita sic puro numerantur lilia vitro*)². Uczony nie wspomina ponadto o innej funkcji, jaką pełnią apostrofy w rzeczonych epigramach – personifikują one wody, do których się zwracają. W epigramie 4, 18 apostrofa ujawnia, że woda zabija tak, jakby podrzynała gardło sztyletem (*iugulatis, aquae*). W 4, 22 woda zabrania (*vetuistis*)³ spełnienia miłosnego, choć jednocześnie jest świadkiem całego zdarzenia (*perspicuae aquae* ma związek z czasownikiem *perspicere* – jak zauważa Moreno Soldevila (2003: 160, przypis 45). W 4, 63 natomiast woda nie spełnia rozkazu cesarza Nerona: *Haec monstra Neroni / nec iussae quondam praestiteratis* (o tym epigramie cf. Moreno Soldevila 2005). Jeszcze inna dodatkowa uwaga, jaka nasuwa się w związku z Marcjalisowymi apostrofami, to użycie za każdym razem liczby mnogiej, *aquae* – wydaje się, że wynika ona z zastosowanego zabiegu zamienni. W epigramie 4, 18 forma ta sugeruje, że sopel lodowy powstał z deszczu (*imbre*, w. 2), który często bywa nazywany metonimicznie *aquae* (por. np. Caes. Civ. 1, 48, 1; Tib. 1, 1, 47). Utwór 4, 22 przedstawia kąpiel młodej mężatki w jakichś wodach – Moreno Soldevila (2006: 220) sugeruje, że Marcjalis ma tu na myśli jezioro, być może *lacus Lucrinus* w pobliżu Bajów⁴; mniej prawdopodobne jest, że chodzi tu o staw lub basen. W epigramie 4, 63 bohaterka, Cerelia, ginie natomiast we wzburzonym jeziorze, które niewątpliwie można identyfikować jako *lacus Lucrinus*. Liczba mnoga *aquae* stanowi zatem w dwóch ostatnich utworach metonimię jeziora.

¹ Pierwszy na te zależności zwrócił uwagę Friedländer 1886: 346.

² Kodeksy T oraz Q z epigramami Marcjalisa proponują lekcję *candida* zamiast *condita*, co zbliża tekst epigramu do wersji Owidiuszowej – wersja ta jest jednak najczęściej odrzucana przez wydawców na zasadzie *difficilior lectio potior*.

³ Cf. podobne personifikacje z użyciem czasownika *vetare* – Sen. Her. O. 1624: *stat vasta late quercus et Phoebum vetat*; Luc. 9, 301: *iter mediis natura vetabat*; V. Fl. 8, 304: *nec longius inter quam quod tela vetet superest mare*.

⁴ Dowodem na to, że w epigramie 4, 22 Marcjalis ma na myśli *lacus Lucrinus* może być fakt, że utwór ten nawiązuje do opowieści o nimfie Salmakis, a w epigramie 10, 30, w. 10 (*Nec in Lucrina lota Salmacis vena*) wiąże tę nimfę właśnie z jeziorem lukryńskim.

Drugą cechą wspólną omawianych epigramów jest niewątpliwie metrum – dystych elegijny. Ponadto Greenwood dostrzega, że we wszystkich tych utworach przedstawiony został negatywny obraz wody. W 4, 18 i 63 woda ukazuje się jako zabójczyni niewinnych osób, natomiast w 4, 22 staje ona na przeszkodzie spełnienia miłosnego. Niewątpliwie Badacz ma rację, można by jeszcze tylko dodać, że ten pejoratywny wizerunek wynika z zaprzeczenia w omawianych utworach toposów literackich. W 4, 18 i 63 woda nie jest siłą życiodajną, a przeciwnie – odbiera życie; poza tym nie stanowi elementu *locus amoenus*⁵, a okazuje się być *locus mortis* (choć Baje były w starożytności znanym miejscem relaksacji i kurortem wypoczynkowym). Także w epigramie 4, 22 woda nie sprzyja jak zwykle miłosnym igraszkom (cf. Cameron 1973; Baldwin 1981), lecz zabrania niedoszłemu kochankowi zbliżyć się do dziewczyny. Greenwood (1998: 369)⁶ sądzi, że to młody małżonek próbuje uwieść swą świeżo poślubioną oblubienicę. Moreno Soldevila (2003: 156–157; 2006: 218, 220, 225) twierdzi jednak, że raczej może tu chodzić o trzecią osobę, innego kochanka niż mąż, i o miłość zabronioną. Jeśli Uczony ma rację, to woda w utworze 4, 22 powstrzymuje przed zakazaną miłością pozamałżeńską i stąd jej wizerunek należy odczytać jednak jako pozytywny. Na takie konotacje może wskazywać powiązanie epigramu 4, 22 z Owidiuszową opowieścią o nimfie Salmakis i Hermafrodycie. Mimo czerpania wzorów z tego mitu (Kleopatra kąpie się w wodzie podobnie jak Hermafrodyta⁷) Marcjalis nie pozwala, aby wody dopuściły do uwiedzenia młodej mężatki; nie podziela ona zatem losu nieszczęsnego młodzieńca z mitu.

Ostatnim elementem wspólnym w omawianych utworach, na jaki zwraca uwagę Greenwood (1998: 371), jest ironia. Epigram 4, 18 pokazuje, jak lodowe ostrze zabija, a potem samo ginie, roztopiając się w cieplej ranie⁸. Trzeba tu jeszcze tylko wspomnieć o drugim paradoksie, jakiego nie zauważa Badacz – że jednocześnie przeciwne zjawisko dotyka zabitego, którego miękkie ciało tężeje w procesie umierania⁹. Ironia w utworze 4, 22 dotyczy przezroczystej wody, która ujawnia ciało dziewczyny i wzmagą pożądanie w kochanku, ale zarazem nie może ukryć jego zalotów i staje im na przeszkodzie¹⁰. Moreno Soldevila (2003: 151, 156) twierdzi, że ta podwójna rola wody może symbolizować też dwuznacz-

⁵ O takich miejscach Marcjalis mówi w księdze czwartej np. w epigramach nr 25, 55 i 57.

⁶ Zapewne za wydaniem Shackletona Bailey'a (1993: 295), w którym młody małżonek identyfikowany jest z poetą, samym Marcjalisem.

⁷ Ruiz Sánchez (1998: 107) analizuje dokładnie budowę analogicznych wersów z utworu 4, 22 Marcjalisa i z *Metamorfoz* Owidiusza i dostrzega, że epigramatyk naśladuje też poetę z Sulmony w zakresie leksyki i środków stylistycznych.

⁸ Paradoksalność tej sytuacji podkreślają oksymorony: *gelu unda* (w. 4) i *mucro tener* (w. 6).

⁹ Moreno Soldevila (2006: 202) zauważa, że przeciwny obraz śmierci ukazuje epigram 4, 59, w którym żmija umiera w zastygającej żywicy. Należałoby spostrzeżenie Uczzonego poszerzyć jeszcze o epigram 4, 32, w którym w żywicy zamiera pszczoła.

¹⁰ Ruiz Sánchez (1998: 102–103) dostrzega, że podobnie jednocześnie kusi i krępuje mężczyznę jedwabna szata dziewczyny w epigramie 8, 68.

ną postawę dziewczyny, która niejako udaje wstyd i opór, jednocześnie kusząc i bardziej podniecając kochanka. W 4, 63 jezioro, które niegdyś oszczędziło Agryppinę, matkę Nerona, teraz zatapia jakąś inną nieznaną nam matkę Cerelię.

Greenwood zauważa zatem i omawia podstawowe elementy łączące przedstawione epigramy w cykl. Warto natomiast jeszcze wspomnieć o dodatkowych mniejszych elementach łączących poszczególne epigramy oraz o zróżnicowaniu tychże utworów w ramach cyklu. Marcjalis bowiem tworzy dodatkowe powiązania pomiędzy utworami należącymi do jednej grupy, by nadać cyklowi większej spójności, ale jednocześnie dąży do urozmaicenia powiązanych epigramów, tak by sprostać wymogom zasady *varietas*. Tak dzieje się też w przypadku prezentowanych tu trzech tekstów. Każdy z rzeczonych utworów przedstawia wspólny motyw wody inaczej: jako lód (4, 18), jezioro spokojne (4, 22) lub wzburzone (4, 63). Ponadto epigramy zróżnicowane zostają w ramach cyklu w zakresie głównego tematu: 4, 18 – śmierć; 4, 22 – uwodzenie i miłosne niespełnienie¹¹; 4, 63 – śmierć. Kunszt Marcjalisa polega jednak na tym, że mimo zbieżności tematycznej dwóch okalających cykl epigramów (jest to dodatkowa nić powiązań pomiędzy epigramami w ramach cyklu), traktują one jednak łączący motyw odmiennie. Inny jest rodzaj śmierci i inna osoba – w 4, 18 sople lodu zabijają małego chłopca, natomiast w 4, 63 wzburzone wody jeziora zatapiają starszą kobietę, Cerelię. Wspólny motyw spajający dodatkowo epigramy w ramach cyklu można zaobserwować też w 4, 22 i 4, 63 – wydaje się, że oba nawiązują do jeziora zwanego *lacus Lucrinus*, znajdującego się w pobliżu Bajów. Każdy z nich jednak traktuje motyw tego jeziora zupełnie inaczej. W 4, 22 to spokojne jezioro powstrzymuje niedoszłego kochanka przed uwiedzeniem panny młodej, natomiast w 4, 63 jawi się jako morderca Cerelii przemierzającej jego niespokojne wody. Można zatem powiedzieć, że w 4, 22 jezioro powstrzymuje przed popełnieniem czynu występnego, natomiast w 4, 63 samo popełnia zbrodnię. Należy zatem podkreślić, że epigramy poza głównym motywem konstytuującym cykl, posiadają też często dodatkowe nici powiązań, ale Marcjalis powtarzając elementy, różnicuje je, tworząc wariacje na temat tego samego motywu.

Inna ważna rzecz, o której Greenwood milczy w swoim artykule, to szersza sieć powiązań pomiędzy epigramami tej samej księgi i pomiędzy cyklami. Wierszy Marcjalisa nie powinno się bowiem rozważać w izolacji, podobnie cyklu epigramów, ponieważ tworzą one większe struktury w ramach księgi, a czasami nawet wykraczają one poza księgę. I tak na przykład Sven Lorenz zalicza omawiane tu epigramy do większej grupy utworów, podejmującej motyw wody i wietrznej pogody. Wiersze te według Badacza (2004: 261, zwłaszcza przypis 19) rozsiane są po całej księdze czwartej i tworzą wraz z motywem „czarny – biały” dominujące łańcuchy lejtmotywów w strukturze tejże księgi. Gdyby natomiast szukać

¹¹ Moreno Soldevila (2003: 151–152) stawia hipotezę, że czasownik *mergere* w epigramie 4, 22, w. 3 być może także sugeruje temat śmierci, jak w 4, 63, w. 2 – tu w formie *mersa*.

w księdze czwartej mniejszych powiązań kompozycyjnych, należałoby wspomnieć o związkach pomiędzy epigramami wchodzącymi w dany cykl z innymi epigramami z innych grup. Krótko mówiąc – cykle układają się w całą sieć powiązań w ramach księgi. Zjawisko takie można zaobserwować np. w przypadku utworu 4, 18, który łączy się z epigramem 4, 3 (o śniegu). Analogie pomiędzy 4, 18 i 4, 3 można dostrzec w strukturze epigramów, które operują najpierw peryfrazami, odnoszącymi się odpowiednio do wody i śniegu, natomiast wyrazy kluczowe, jak już wspominałam, ujawnione zostają na końcu epigramu (4, 18, w. 8: *aquae*; 4, 3, w. 8: *nives*). Co więcej, w obu epigramach nawiązania do wody, a w zasadzie do deszczu zamienionego w sople lodu i do śniegu, mają charakter konsolacyjny: deszcz i śnieg kojarzą się ze łzami¹², wylewanymi po śmierci dziecka. W epigramie 4, 3 chodzi o syna cesarza Domicjana, który zmarł prawdopodobnie w wieku 10 lat (Desnier 1979: 55–56), natomiast w 4, 18 o jakiegoś bezimiennego chłopca (w. 3: *pueri*). Widać zatem, że epigramy te posiadają cechy wspólne, dzięki czemu łączą dwa cykle epigramów w ramach jednej księgi. Utwór 4, 3 należy bowiem wraz z 4, 2 do cyklu, którego motywem głównym jest śnieg, choć można go też przypisać do większego cyklu epigramów cezariańskich (wraz np. z 4, 1; 4, 2 i 4, 27; cf. Barwick 1958: 289). Jednocześnie można by uznać, że 4, 3 i 4, 18 tworzą swój własny cykl epigramów na śmierć dzieci¹³ – mają podobną strukturę, temat i posługują się analogicznymi zabiegami stylistycznymi. Ponadto omawiany epigram 4, 18 wraz z 4, 63 łączy się, jak sugeruje Hanna Szelest (1976: 251, 253) z innymi epigramami opowiadającymi o różnych dziwnych przypadkowych zdarzeniach. Badaczka wyróżnia w sumie 23 utwory tego typu w całej twórczości Marcjalisa, a w tej grupie wskazuje 10 wierszy mówiących o niezwykłych przypadkach śmierci. Do nich zaliczają się z księgi czwartej, poza już wymienionymi, epigram 4, 60, mówiący o zaskakującym zgonie w Tiburze uważanym za zdrową okolicę oraz 4, 32, opowiadający o śmierci pszczoły w kropli żywicy. Do epigramów o niespodziewanych wydarzeniach wlicza ponadto Szelest (1976: 252–253) utwór 4, 3 o opadach śniegu i 4, 44 o wybuchu Wezuwiusza. Z kolei Moreno Soldevila (2006: 14) zaznacza, że epigram 4, 18 wiąże się pod względem tematyki zimowej również z następującym po nim wierszem 4, 19. Drugi z tych utworów opowiada o ciepłym płaszczu *endromis*, wysyłanym prawdopodobnie jako prezent na Saturnalia. Płaszcz ten ma chronić przed różną nieprzyjazną pogodą, co może się okazać szczególnie przydatne zimą (w. 3: *gelido non aspernanda Decembri*), kiedy, jak mówi 4, 18, można obawiać się nawet wody. Wydaje się zatem, że wiersz 4, 19 stanowi dopełnienie poprzedniego utworu, ujawniające się, gdybyśmy chcieli czytać wiersze Marcjalisa w układzie linearnym, a nie cyklami.

¹² Cf. Prop. 3, 6, w. 10: *illius ex oculis multa cadebat aqua*; Ov. Tr. 4, 1, w. 98: *inque sinum maestae labitur imber aquae*. Tak też: Lorenz (2002: 136).

¹³ W księdze czwartej można ponadto odnaleźć więcej epigramów poruszających temat śmierci – poza wspomnianymi w artykule utworami 18 i 63, są to: 4, 32; 4, 44; 4, 54; 4, 59; 4, 60.

Utwór 4, 22 pokazuje z kolei pierwsze doświadczenia związane z łożem małżeńskim. Dla młodej żony przeżycia te wydają się nieco wstrząsające¹⁴, dlatego ucieka ona z objęć swego małżonka. Epigram ten niewątpliwie łączy się pod względem tematyki z utworami 13 i 75 z księgi czwartej. Wiersz 4, 13 to *epithalamium* sławiące okoliczność zawarcia małżeństwa pomiędzy Pudensem i Peregriną Klaudią. Utwór życzy małżonkom dobrego i trwałego pożycia, porównując ich związek z wykazem symbolicznych similiów, które mają pokazać, jak zgodnie łączą się ze sobą różne elementy świata przyrody, np. winorośl z wiązem. Związek pomiędzy przyszłymi małżonkami ma dotyczyć również sfery erotycznej (w. 7: *Candida perpetuo reside, Concordia, lecto*). Epigram 4, 22 stanowi więc niejako antytezę obrazu małżeństwa z utworu 4, 13. Pokazuje bowiem, że pierwsze doświadczenia erotyczne związane z małżeństwem bywają rozczarowujące. Kolejnym wierszem sławiącym instytucję małżeństwa w księdze czwartej jest 4, 75. Epigram ten ukazuje Mummie Nigrinę jako wzorową młodą żonę – darzy ona męża tak wielkim uczuciem, że oprócz miłości oddaje mu też swój majątek. Można uznać, że wspomniane utwory (4, 13; 4, 22 i 4, 75) tworzą osobny cykl epigramów weselnych, choć utwór środkowy jest niejako zaprzeczeniem życzeń dotyczących szczęśliwego i niezmaconego pożycia małżeńskiego. Taki układ epigramów, w którym zgodne są utwory okalające cykl, można zaobserwować też w przypadku omawianego w niniejszym artykule cyklu apostrof do wód.

Marcos Riuz Sánchez (1998: 102–107) zauważa ponadto związki epigramu 4, 22 z utworami 4, 32 i 59. Elementem łączącym te utwory w cykl jest motyw natury ukrytej za szkłem lub kamieniem szlachetnym; Riuz Sánchez nazywa ten motyw „kwiatami za szkłem” (*flores tras el cristal*). W 4, 22 młoda małżonka, Kleopatra¹⁵, zanurzona w wodzie jest porównywana do lilii, które można dostrzec przez czyste szkło oraz do róż, widocznych nawet przez kryształ. Piękno kobiety zostaje więc uchwycone tak, jakby było zamknięte w kamieniu szlachetnym, przez który patrzymy. Tak też ukazane są pszczoła i żmija we wspomnianych epigramach 4, 32 i 59, jako zatopione w kroplach bursztynu. Motywem łączącym epigramy jest więc piękno natury (roślin, zwierząt i kobiety), oglądanej przez pryzmat przezroczystego kamienia lub wody. Dodatkowo, jak zauważa Lorenz (2004: 269), wiersze te wiąże ze sobą właśnie wątek wody – w 4, 22 dziewczyna zanurza się w jeziorze, natomiast w pozostałych dwóch utworach bursztyn jest opisany jako krople (łzy Heliad zamienionych w topole), w których zamie-

¹⁴ Taką wymowę ma użyty przez Marcjalisa w 4, 22, w. 1 czasownik *patior*. U Owidiusza czasownik ten ma silniejszą wymowę, wskazuje na pozbawienie dziewictwa przemocą (cf. *Ov. Fast.* 2, 178: *invito est pectore passa Iovem*; *Met.* 9, 332: *vimque dei passam*); gwałtu dokonuje w obu przypadkach bóg.

¹⁵ Nie jest pewne, czy można wiązać epigram 4, 22 mówiący o nieznannej nam młodej żonie, Kleopatrze, z 4, 11, w którym chodzi o Kleopatę, władczynię Egiptu. Poza zbieżnością imion można zauważyć, że egipska Kleopatra zostaje nazwana w 4, 11 także małżonką, *coniunx* (w. 4), Marka Antoniusza. Do tejsze Kleopatry skierowany jest też omawiany powyżej utwór 4, 59.

rają uwięzione zwierzęta. Należałoby jeszcze wspomnieć o jednym elemencie łączącym – wszystkie wymienione epigramy nawiązują do mitologicznych metamorfoz, przedstawionych przez Owidiusza. Wiersz 4, 22 odwołuje się do opowieści o nimfie Salmakis i Hermafrodytie (Ov. *Met.* 4, 285–388); 4, 32 i 59¹⁶ do mitu o zamienieniu się łez sióstr Faetona w bursztyny (Ov. *Met.* 2, 340–366).

Utwór 4, 63 może wpisać się w cykl epigramów o Bajach, który rozpoczyna się wraz z epigramem 4, 25, wspominającym kurort ten wśród miejsc, które poeta wybiera sobie jako spokojną przystań na starość. Niewątpliwie Baję kojarzą się zatem z cichą i urokliwą okolicą, *locus amoenus*. A jednak wiersz 4, 63 zaprzecza temu wizerunkowi, bo jezioro w pobliżu Bajów okazuje się przynosić śmierć – taki utwór kontrastujący pozwala zrealizować zasadę *varietas* w zakresie cyklu. Jak już wspomniałam wcześniej, morderstwa dokonuje dokładnie *lacus Lucrinus*, prawdopodobnie to samo jezioro, w którym kąpeli zażywa młoda mężatka w 4, 22. Lorenz (2004: 270) wyróżnia osobny cykl epigramów na posiadłości wiejskie i kurorty wypoczynkowe, jednak wydaje się, że można by go podzielić i wyróżnić w nim mniejszy cykl o samych Bajach lub nawet jeszcze ściślej, cykl o jeziorze lukryńskim¹⁷. Epigramy nawiązujące do tego jeziora to wspomniany już 4, 22; ponadto 4, 30, który przedstawia rybaka łowiącego w jeziorze w pobliżu Bajów ryby, okazujące się świętymi rybami cesarza Domicjana. Kolejny wiersz, który *explicite* mówi o *lacus Lucrinus* to 4, 57 (w. 1: *Dum nos blanda tenent lascivi stagna Lucrini*). Epigram ten przedstawia Baję jako przyjemne miejsce oferujące wypoczynek wśród ciepłych źródeł i jezior. Co ciekawe, druga lekcja (choć uznawana za nieautentyczną – *cf.* Schmid 1984: 402–404) sugeruje, że niniejszy wers kończy się wyrażeniem *stagna Neronis*, co łączyłoby dodatkowo ten epigram z 4, 63, w którym cesarz Neron wspomniany zostaje w kontekście jeziora lukryńskiego.

Wobec powyższych wniosków wydaje się, że układ księgi czwartej nie jest przypadkowy – nie stanowi ona zbioru nieuporządkowanych i niezależnych wierszy. Epigramy wchodzące w jej strukturę nie powinny zatem być czytane w izolacji, a przynajmniej w kontekście cyklu lub nawet całej sieci powiązań w ramach danej księgi. Możliwe jest wtedy dostrzeżenie dodatkowych sensów i możliwości interpretacyjnych, niezauważalnych, gdy utwór będzie czytany oddzielnie. Omawiane epigramy 4, 18; 4, 22 i 4, 63 tworzą niewątpliwie cykl związany głównie apostrofami do wód, ale pomiędzy tymi utworami istnieją jeszcze dodatkowe zależności. Dzięki nim Marcjalis osiąga zarówno spójność, jak i zróżnicowanie w ramach grupy. Ponadto pojedyncze epigramy wchodzą w interakcje z innymi wierszami, tworząc całe sieci powiązań w księdze. Cykl apostrof do wód jest cha-

¹⁶ Co ciekawe, epigram 4, 59 nawiązuje za sprawą wyrażenia *concreto gelu* (w. 4) zarówno do epigramu 4, 3, w. 4 (*concretas frigore aquas*), należącego do cyklu na śmierć dzieci, jak i do cyklu o śniegu; ponadto podobne wyrażenie *hiberno gelu* znajduje się w omawianym epigramie 4, 18, w. 4.

¹⁷ Epigramy nawiązujące do tego jeziora pojawiają się również w innych księgach, np. Mart. 5, 37, w. 3; 6, 11, w. 5; 6, 68, w. 1; 10, 37, w. 11, przy czym epigram 6, 68 również wspomina o śmierci w *lacus Lucrinus* (w. 3: *Inter Baianas raptus puer occidit undas*).

rakterystyczny jedynie dla księgi czwartej, ponieważ zwroty te nie powtarzają się w innych księgach. Co ciekawe jednak, w księdze szóstej znajduje się intrygujący utwór 68, w którym można odnaleźć elementy charakterystyczne dla trzech analizowanych w niniejszym artykule epigramów. Wiersz ten opowiada o śmierci młodego chłopca, Eutychusa, (analogia do 4, 18), który ginie w falach jeziora, *lacus Lucrinus*, (jak w 4, 63). Natomiast wśród exemplów mitologicznych wymieniony zostaje w wersji 9. tego epigramu Hermafrodyta, co nawiązuje być może do utworu 4, 22; drugą taką aluzją do 4, 22 może być wzmianka o przezroczystych falach (6, 68, w. 7: *vitreis... sub undis*). Powiązania te mogą się wydawać z pozoru zaskakujące i przypadkowe, a jednak wśród badaczy Marcjalisa (Holzberg 2002: 135–136; Lorenz 2004: 276) pojawiają się powoli hipotezy o konieczności traktowania *Epigrammaton libri duodecim* jako całości, jako jednego przemyślanego dzieła, w którym istnieją właśnie takie sieci zależności również pomiędzy księgami. Wobec takiego założenia można by uznać, że epigram 6, 68 celowo powtarza treści z utworów należących do wcześniejszej księgi czwartej i w ten sposób pomaga on spajać rozczłonkowane dzieło Marcjalisa w jedność. Tezę tę potwierdzają prawdopodobnie badacze, którzy dostrzegają motywy charakterystyczne dla księgi czwartej również w innych księgach. Szelest (1976: 251, 253) widzi na przykład motyw przypadkowych niezwykłych wydarzeń także w epigramie 1, 12, który mówi o nagłym zawaleniu się portyku na Akwiliusza Regulusa, który w wyniku tego wypadku omal nie poniósł śmierci. Z kolei Riuz Sánchez (1998: 102–103; tak też wcześniej Friedländer 1886: 347) zauważa motyw „kwiatów za szkłem” również w epigramie 8, 68 – Marcjalis porównuje tu rośliny za szkłem z ciałem kobiety widocznym przez jedwabny materiał i z kamieniami, które można dostrzec w wodzie. Patricia Watson (2001: 938) dostrzega natomiast motyw zwierzęcia ukrytego w bursztynie także w księdze szóstej – epigram 6, 15 mówi o mrówce zastygłej w kropli żywicy. Ta szersza sieć powiązań wykraczająca poza księgę czwartą wymaga z pewnością dalszych badań.

Bibliografia

- Baldwin, B., (1981). “Aquatic Sex”. *Liverpool Classical Monthly* 6, 1. 25.
Barwick, K., (1932). “Zur Kompositionstechnik und Erklärung Martials”. *Philologus* 87, 63–79.
Barwick, K., (1958). “Zyklen bei Martial und in den kleinen Gedichten des Catull”. *Philologus* 102, 284–318.
Cameron, A., (1973). “Sex in the Swimming Pool”. *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 20, 149–150.
Desnier, J.L., (1979). “DIVVS CAESAR IMP DOMITIANI F”. *Revue des Études Anciennes* 81, 54–64
Friedländer (1886). *M. Valerii Martialis Epigrammaton libri, mit erklärenden Anmerkungen*. Vol. 1. L. Friedländer (hrsg.). Leipzig: S. Hirzel.
Greenwood, M.A.P., (1998). “Talking to Water”: An Epigram-Cycle in Martial, Book 4 (4.18; 4.22; 4.63)”. *Rheinisches Museum* 141, 367–372.

- Holzberg, N., (2002). *Martial und das antike Epigramm*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Lorenz, S., (2002). *Erotik und Panegyrik. Martials epigrammatische Kaiser*. Tübingen: Gunter Narr.
- Lorenz, S., (2004). "Waterscape with Black and White: Epigrams, Cycles, and Webs in Martial's Liber Quartus". *American Journal of Philology* 125, 255–278.
- Moreno Soldevila, R., (2003). "Water, Desire, and the Elusive Nature of Martial, IV 22". *Exemplaria* 7, 149–163.
- Moreno Soldevila, R., (2005). "La ira de los elementos y el poder de los emperadores: Nota a Marcial IV 63". *Maia* 57, 59–63.
- Moreno Soldevila, R., (2006). *Martial. Book IV. A Commentary*. Leiden: Brill.
- Ruiz Sánchez, M., (1998). "Figuras del deseo: Arte de la variación en Marcial y en Ovidio", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos* 14, 93–113.
- Schmid, W., (1984). *Spätantike Textdepravationen in den Epigrammen Martials*, [w:] H. Erbse, J. Küppers (hrsg.). *Ausgewählte philologische Schriften*. Berlin–New York: De Gruyter.
- Shackleton Bailey, D.R., (1993). *Martial Epigrams*. Vol. 1. D.R. Shackleton Bailey (ed.). London–Cambridge: Loeb Classical Library.
- Szelest, H., (1976). "Martials Epigramme auf merkwürdige Vorfälle". *Philologus* 120, 251–257.
- Watson, P., (2001). "Martial's Snake in Amber: Ekphrasis or Fantasy?". *Latomus* 60, 938–943.