

RADOSŁAW PIĘTKA

Instytut Filologii Klasycznej UAM
ul. Fredry 10, 61–701 Poznań

„KIEDY GWIAZDY SIĘ NA NIEBIE ZŁOČĄ...”
METAFORYKA JUBILERSKA W RZYMSKICH OPISACH NIEBA

χρυσὸν λέγει Πύθερμος ὡς οὐδὲν τᾶλλα...
Ananios, fr. 1, 2 (West)

ABSTRACT. Piętka Radosław, „*Kiedy gwiazdy się na niebie złocą...*” *Metaforyka jubilerska w rzymskich opisach nieba* („When the stars are glittering with gold up in the sky...” Goldsmithery Metaphors in Descriptions of the Sky Phenomena in Roman Literature).

The paper traces the use of metaphors and comparisons concerning goldsmithery in the descriptions of the sky in Roman literature, most of all in poetry. As it is shown in the paper, many of those poetic devices served as a mean highlighting the vividness and perfection of the natural sky phenomena. Analysis of jewellery imagery helped also to demonstrate the occurrence of some changes in descriptive conventions and aesthetic attitudes in Roman literature.

Keywords: astronomical literature, metaphor, jewellery.

Nic bardziej naturalnego niż mówienie jednym tchem o metaforyczności i astronomii. Słońce, najważniejsze z ziemskiej perspektywy ciało niebieskie, to przecież poniekąd wzorzec dla wszelkich wyrażenń przenośnych, „metafora metafor”; wszystkie metafory są w naturalny sposób „heliotropiczne”, myślenie o metaforze rozpoczyna się bowiem od Słońca, które to pojawia się, to znika, i wokół Słońca nieustannie „krąży”¹. Związek metaforycznego trybu mówienia z kosmosem ma jednak jeszcze kilka innych motywacji. Sferom kosmicznym przypisywano niezwykłość, która nie pozwalała wypowiadać się o nich wprost; można też zauważyć, że katastrofizm, temat wielu antycznych tekstów astronomicznych, to operacja przypominająca metaforyzowanie – „przenoszenie” zjawisk ziemskich na niebiosy. Ale to nie wszystko: celem metafory jest osiągnięcie

¹ Zob. Derrida 1974: 52–53; Derrida 1982: 250–251. Derrida powołuje się tutaj na rozważania o Słońcu z *Topik* Arystotelesa (131b 22–31 albo 20–30, w zależności od wersji tekstu; w polskim przekładzie *Białej mitologii* wskazano po prostu *Topiki* 131b; zob. Derrida 2002: 261–336).

jasności, a ta uchodzi za najważniejszą cechę ciał niebieskich; Kwintyliian uważa (posługując się zresztą w swoim wywodzie metaforami), że metaforyczne „przenoszenie” znaczeń ma za zadanie uczynić pojęcia jaśniejszymi, a metafora niekiedy w specyficzny sposób „oświetla” mowę (*ita iucunda atque nitida ut in oratione quamlibet clara proprio tamen lumine eluceat*; Quint. VIII 6, 4)². Antyczne myślenie o niebie jest ponadto zdominowane przez zasadę analogii – od najdawniejszych czasów towarzyszyła mu wiara w pokrewieństwo zjawisk ziemskich i niebiańskich. Słowo „metaforyka” w tytule należy wobec tego traktować jako umowny termin oznaczający rozległą „domenę analogii”, w której skład wchodzi nie tylko klasyczne metafory, lecz także porównania oraz owe astronomiczne wyobrażenia „przeniesienia” zwane katasteryzmami. Trudno byłoby w tym miejscu przedstawić wszystkie przejawy dawnej wiary w to, że wszechświat jest swoistym analogonem ziemskiej rzeczywistości. Wystarczy wspomnieć o kilku najbardziej znanych greckich koncepcjach filozoficznych wspierających się na owej wierze: presokratejscy filozofowie przyrody zakładają, że wszechświat w gruncie rzeczy jest jednorodny, zbudowany z tego samego pierwiastka i kierowany wszędzie tymi samymi siłami³; pitagorejczykowi zawdzięczamy spostrzeżenie, iż ta sama harmonia, która brzmi w kosmosie, może też ogarniać duszę człowieka, co zaowocowało akceptowaną powszechnie przez wiele stuleci, choć ujmowaną na różne sposoby, koncepcją człowieka jako mikrokosmosu⁴. W pitagorejsko-platońskiej wersji tego poglądu przekazanej przez Plutarcha trzy składniki ludzkiej istoty zostały połączone z trzema obiektami astronomicznymi: ciało z Ziemią, dusza z Księżycem, a umysł ze Słońcem (*Mor.* 943A).

Samo pojęcie „kosmosu”, a więc porządku, układu odznaczającego się racjonalnym pięknem, ale też „ozdoby” czy „biżuterii”, zostało zastosowane po raz pierwszy właśnie przez pitagorejczyków na oznaczenie świata (a przede wszystkim nieba)⁵. Późniejsze, nawet bardziej unaukowane teorie na ogół pośrednio bądź bezpośrednio potwierdzają większość tez owego „kosmicznego”

²Zgodnie ze spostrzeżeniem współczesnych badaczy, jedną z najważniejszych funkcji metafory jest ujmowanie „wyrazistości, z jaką doświadczamy zjawisk” (*the vividness of phenomenal experience*; Ortony, Fainsilber 1989: 181).

³Zob. Long 1999: 11; Algra 1999: 59; Laks 1999: 252.

⁴Pierwszeństwo terminologiczne, jak się często sądzi (zob. np. Reale 2002: 131), należy w tym przypadku do Demokryta, który we fragmencie B 34 nazwał człowieka „małym kosmosem” (μικρὸς κόσμος). Nie jest jednak wykluczone, że Dawid z Armenii, neoplatonik z VI wieku, któremu zawdzięczamy tę informację, miał na myśli nie presokratyka Demokryta z Abdery, lecz Demokryta – platonika z III wieku po Chrystusie. O kontrowersjach wokół tej sprawy pisze Finkelberg 1998: 120–122. Na temat idei mikrokosmosu w starożytności zob. np. Conger 1922: 1–28; Allers 1951; Guthrie 1967; Wright 1995: 56–74; Piętka 2009: 38–48.

⁵Tu też nie brak zresztą kontrowersji – istnieje podejrzenie, że Platońskie w istocie pojęcie „kosmosu” jako „wszechświatowej symetrii” zostało przypisane Pitagorasowi niejako *ex post*. Na ten temat zob. Finkelberg 1998: 128, przypis 92.

światopoglądu. Zamknięta kula Arystotelesowskiego (a później Ptolemejskiego) wszechświata to miejsce bliskie Ziemi, oswojone i przyjazne. Wyjąwszy chyba jedynie gnostyków⁶, światopogląd ludzi dawnych epok był zdominowany przez przekonanie o istnieniu ścisłej, „pozytywnej” więzi między życiem ziemskim a zjawiskami na niebie, swoistej kosmicznej „sympatii”⁷; najbardziej zapewne dobitnym wyrazem tej idei stały się przypisywane Hermesowi Trismegistosowi słowa ze słynnej *Tablicy szmaragdowej*, które przez kilka stuleci rozbudzały wyobraźnię europejskich myślicieli, okultystów, alchemików i astrologów. Hermetyczna sentencja głosiła, że „to, co jest niżej, jest jak to, co jest wyżej, a to, co jest wyżej, jest jak to, co jest niżej”⁸. Rzymianie bez oporów przyjęli ten pogląd i wielokrotnie przywoływali go w swojej literaturze. Kosmiczne podobieństwa ze szczególnym upodobaniem odkrywano zwłaszcza w trzech sferach ludzkiej działalności: etyce, polityce i estetyce.

Aby zilustrować tę kwestię w związku z etyką, najlepiej posłużyć się słowami Cyncerona, zgodnie z którymi ludzkie życie ma polegać na „naśladowaniu porządku niebios pod względem trybu i stałości własnego życia” ([...] *credo deos immortales sparsisse animos in corpora humana, ut essent qui terras tuerentur quique caelestium ordinem contemplantes imitentur eum vitae modo atque constantia; De senect. XXI 77*). Później podobne spostrzeżenia staną się zwłaszcza domeną stoików, nieodłącznym składnikiem ich etyki opartej na wierze w rozumny porządek panujący w całym kosmosie. Marek Aureliusz, by sięgnąć po jeden z oczywistych przykładów, umieszcza w swoim duchowym pamiętniku następujący nakaz: „Wypatruj na niebie ścieżek gwiazd, jak gdybyś razem z nimi je przebiegał [...]” (VII 47; tłum. K. Łapiński). U „stoicyzujących” poetów rzymskich eksploatujących tematy astronomiczne objawem tego typu myślenia jest np. termin *honos*, używany do oznaczenia stopnia jasności gwiazd⁹.

Budowa kosmosu bywała ponadto uzasadnieniem dla rozmaitych rozwiązań ustrojowych. Słońce to przecież odwieczny symbol monarchii; tym samym zjawisko podwójnego Słońca, jakkolwiek wyjątkowe, było traktowane przez Rzymian jako analogia do instytucji konsulatu¹⁰, pięć rodzajów gwiazd miało natomiast odpowiadać pięciu warstwom społecznym w Rzymie, jak to

⁶Na temat przewartościowań, które za sprawą gnostycyzmu zaszły w antycznym obrazie wszechświata, zob. Jonas 1994: 257–281.

⁷Jako *terminus technicus* pojęcie sympatii (συμπάθεια) należało do wokabularza różnych szkół filozoficznych, od perypatetyków poprzez stoików aż po neoplatoników, i przybierało rozmaite odcienie znaczeniowe (zob. Reale 2002: 225–226). U Maniliusza znajdziemy przybliżone łacińskie odpowiedniki tego terminu (*mutua foedera, Astr. I 252; alternus consensus, Astr. II 63*).

⁸Zob. Bugaj 1991: 120, 124–125.

⁹Zob. Santini 1977: 40.

¹⁰Zob. Gallagher 2001: 509–519. Inspiracją dla tych rozważań były oczywiście koncepcje Platona; na temat Platońskiej wizji państwa jako kosmosu zob. np. Vernant 1996: 149.

przedstawia Marek Maniliusz w swoim poemacie astronomicznym (*Astr.* V 734 i n.)¹¹.

Niebo (*caelum*), wyobrażone jako dzieło sztuki, było ukazywane w literaturze rzymskiej pod postacią rzeźby – *caelatura*, zgodnie z etymologią zaproponowaną przez Warrona w satyrze menippejskiej *Postumi cui seplasia fetet* (*Sat. Men.*, fr. 420: *appellatur a caelatura caelum, Graece ab ornatu κόσμος, Latine a puritia mundus*)¹²; przy czym *caelatura* może oznaczać również relief oraz wytwór toreuty, czyli dzieło sztuki rytowniczej czy nawet grawerskiej. Nic zatem dziwnego, że poszczególne części gwiaździstego nieba, takie jak Pas Oriona czy Droga Mleczna, były określane przy użyciu słownictwa należącego do rodziny pojęcia *caelatura*¹³. Inne terminy z tego artystycznego kręgu znaczeniowego stosowane w odniesieniu do wszechświata to przede wszystkim „widowisko” – *spectaculum* (np. u Maniliusza, *Astr.* I 737: *spectacula mundi*) oraz „budowla”, określana jako *templum* (np. *De Rep.* VI 15 Cyserona), *aula deorum* (Awienus, *Phaen.* 1508), czy *fabrica*, wedle słów Firmicusa Maternusa (*Mathesis* VIII 1, 6): „Wpatruj się zatem [...] szeroko otwartymi oczami w niebo i niech dusza twoja zawsze bada tę najpiękniejszą konstrukcję, efekt boskiej pracy” (*Intuere itaque [...] patentibus oculis caelum, et pulcherrimam istam divini operis fabricam animus tuus semper aspiciat*).

Jeśli pragnęlibyśmy znaleźć odpowiedź na pytanie, jakie mechanizmy rządzą postrzeganiem kosmosu jako wytworu artystycznej kreacji, należałoby się odwołać do współczesnej estetyki, diagnozującej tryb postrzegania natury przez człowieka. Emily Brady, badaczka zajmująca się sposobem, w jaki wyobraźnia oddziałuje na estetyczną recepcję wizerunku nieba (i całej nieprzekształconej przez ludzi przyrody), wyróżniła kilka odmian operacji imaginacyjnych. Najbardziej przydatne wydają się w tym przypadku analizy odnoszące się do tzw. wyobraźni projekcyjnej i wyobraźni amplifikującej¹⁴. Wyobraźnia projekcyjna to taka, która rzutuje na naturę obiektu ludzkiego świata i tym samym jest odpowiedzialna za antropomorfizację świata naturalnego. Cel tego typu działań należy rozumieć następująco: po to, by doświadczać piękna natury, trzeba ją przy użyciu wyobraźni wyposażyć w kształty bliskie człowiekowi – w ten sposób, jak sugerowała Brady, powstawały wizerunki gwiazdnych konstelacji. Za jeden z językowych odpowiedników operacji dokonywanych przez wyobraźnię projekcyjną być może należałoby uznać metaforę, trop umożliwiający postrzeżenie

¹¹ Zob. Landolfi 1991: 247–258. Ogólnie o politycznych wątkach w astronomicznym poemacie Maniliusza pisze np. Bajoni 2004: 98–107.

¹² Warron przypisał ten pomysł Eliuszowi Stilonowi: *caelum dictum scribit Aelius quod est caelatum* [...] (*De ling. Lat.* V 18). Później do tej etymologii odwoływali się także Pliniusz Starszy (*Nat. Hist.* II 1, 8) oraz Maniliusz (*Astr.* I 679–680). Zob. Volk 2009: 20.

¹³ Na temat astralnych metafor związanych z czasownikiem *caelare* zob. Hermann 2007: 46–47.

¹⁴ Zob. Brady 1998: 143.

jakiegoś zjawiska „jako czegoś innego”¹⁵. Wyobraźnia amplifikująca wzbogaca z kolei obrazy dostarczane przez naturę o pewien kontekst narracyjny¹⁶; dzięki temu właśnie wizerunkom na niebie towarzyszą oparte na mitologii opowieści o katasteryzmach.

Metaforyzowana opowieść o wszechświecie ujmowanym na sposób „arty-styczny” może być również, jak się okazuje, opowieścią o sztuce złotniczej: kosmos wyobrażony pod postacią owej „fabryki”, wspomnianej przez autora *Mathesis*, jest tyleż „architektoniczną konstrukcją”, „budowlą”, co „warsztatem rzemieślniczym” – bo tak również rozumiano słowo *fabrica*. A zatem wszechświat można sobie wyobrazić choćby jako miejsce pracy złotnika. Wśród gwiazdozbiorów znanych antycznym obserwatorom nieba znajdują się przecież dzieła sztuki jubilerskiej, przede wszystkim Korona Południowa (*Corona Australis*) oraz bardziej znana Korona Północna (*Corona Borealis*), zwana Wieńcem Ariadny. Co do rzeczywistego wyglądu pierwowzoru tej konstelacji nie ma zgody. Kształt na niebie mógł wyobrażać nie tylko diadem, lecz także zwykły wieniec z kwiatów¹⁷ lub – wedle najbardziej oryginalnej współczesnej teorii – miałby przypominać kształtem mykeńskie rogi kultowe znane z pałacu w Knossos¹⁸. Z autorów greckich piszących o gwiazdach wątpliwości nie miał Pseudo-Eratostenes, który w *Katasteryzmach* (5) określił koronę jako dzieło Hefajstosa, wykute ze złota i ozdobione indyjskimi kamieniami szlachetnymi¹⁹. Hyginus w swoim mitograficzno-astronomicznym kompendium (*De astr.* I 5, 1) pisze również w niemal identycznych słowach o koronie wykonanej przez Wulkana ze złota i z indyjskich klejnotów, oświetlającej Tezeuszowi drogę w labiryncie:

Corona. Haec existimatur Ariadnes fuisse a Libero patre inter sidera conlocata. Dicitur enim in insula Dia cum Ariadne Libero nuberet, hanc primum coronam muneri accepisse a Venere et Horis, cum omnes dei in eius nuptiis dona conferrent. Sed, ut ait qui Cretica conscripsit, quo tempore Liber ad Minoa venit, cogitans Ariadnen comprimere, hanc coronam ei munere dedit; qua delectata, non recusavit condicionem [stupri]. Dicitur etiam a Vulcano **facta ex auro et Indicis gemmis**, per quas Theseus existimatur de tenebris labyrinthi ad lucem uenisse, quod aurum et gemmae in obscuro fulgorem luminis efficiebant.

¹⁵ Por. tamże. W swojej późniejszej monografii na temat estetyki środowiska naturalnego Emily Brady wyróżnia nawet „wyobraźnię metaforyczną” jako osobne zjawisko w zakresie postrzegania natury, pozwalające łączyć w całość obrazy różnych przedmiotów z dwóch obszarów rzeczywistości (np. skały i katedry). Zob. Brady 2003: 153. Operacja tego typu jest jednak wyraźnie spokrewniona z transformacjami dokonywanymi przez „wyobraźnię projekcyjną”.

¹⁶ Zob. Brady 1998: 144.

¹⁷ Wśród autorów, którzy Koronę Ariadny nazywają „wieńcem” (*serta*), znaleźli się m.in. Germanik (*Aratus* 73 i 85), Seneka (*Herc. Fur.* 18) i Awienus (*Phaen.* 1080–1081, 1150, 1211).

¹⁸ Zob. Schavernoch 1983: 48–49; cyt. za: Hermann 2001: 24.

¹⁹ Indie jako kraina wręcz opływająca w złoto i klejnoty pojawiają się zresztą np. u Maniliusza, *Astr.* IV 671–674.

Nieco skromniej, jako po prostu złotą, przedstawiają koronę Katullus (LXVI 60–61: [...] *ex Ariadnaeis aurea temporibus / fixa corona foret*)²⁰ oraz Owidiusz w *Fasti* (III 516). W *Metamorfozach* (VIII 177–181) Owidiusz opisuje natomiast katastrofizm Wieńca Ariadny, czyli moment, w którym następuje przemiana kamieni szlachetnych w błyszczące gwiazdy: „Na wieczną chwałę zdjętą z jej czoła koronę / ciska w niebo; nim doszła górnego sklepienia, / każda perła korony w gwiazdę się zamienia” (tłum. B. Kiciński)²¹. Jak dowiodły badania archeologiczne, „korona Ariadny, w kształcie wianka z róż, zrobiona przez Hefajstosa, nie jest wymysłem; w skarbcu w Mochlos odnaleziono złote wianki delikatnej roboty z kwiatami zdobionymi złotymi kamieniami”²². W *Astronomikach* Maniliusza deskrypcja diademu jest nawet nieco bogatsza, przy czym dodatkowe szczegóły mają charakter imaginacyjny, rzymski poeta umieszcza bowiem w środkowej części gwiazdozbioru – wbrew danym dostarczanym przez obserwację nieba – najjaśniejszą gwiazdę jako wieńczący diadem klejnot²³. Wypada tu nadmienić, że Wieniec Ariadny, gwiazdozbiór opisywany zwykle w poezji łacińskiej jako „świecisty”, „jasny” (*clarus*), składa się w rzeczywistości z gwiazd, których stopień jasności jest obecnie określany jako niski.

Do roli wyrobu złotniczego może poniekąd pretendować również inna konstelacja – Puchar czy też Czara (*Crater*), usytuowana w sąsiedztwie Kruka i Węża (czyli Hydry). W opowieści przytoczonej przez Owidiusza naczynie na wodę, które kruk zabiera ze sobą, jest połączane, *inauratum* (*Fasti* II 251) – szczegół nieznany zresztą ani Pseudo-Eratostenesowi, ani Hyginusowi. Maniliusz, najwyraźniej zainspirowany przez Owidiusza, wzbogaca jego opis: *Crater auratis surgit caelatus ab astris* (*Astr.* V 235). Puchar został „wyrzeźbiony” czy też „wygrawerowany”²⁴, ale słowo *caelatus*, jeśli będziemy pamiętali o etymologii podanej przez Warrona, może jednocześnie oznaczać, że puchar wykonano z materii dostarczanej przez niebo, czyli w tym przypadku z kosmicznego kruszcu połączanych gwiazd (*ab auratis astris*).

Trzeba jednak pamiętać, że same gwiazdy są określane metaforycznie w poezji łacińskiej jako „złote” ze względu na kolor czy też podobieństwo do szlachetnego metalu, niezależnie od tego, jaką konstelację tworzą. Tak jest choćby w *Eneidzie* (XI 832–833): *tum vero immensus surgens ferit aurea clamor / sidera* [...] („Naonczas wrzawa zrywa się bezmierna / i bije w gwiazdy złote”, tłum.

²⁰ Zob. Clarke 2003: 35.

²¹ [...] *ut perenni / sidere clara foret, sumptam de fronte coronam / immisit caelo: tenues volat illa per auras / dumque volat, gemmae nitidos vertuntur in ignes / consistuntque loco specie remanente coronae.*

²² Graves 1992: 299.

²³ Rzymskie opisy gwiazdozbioru Korony Północnej szczegółowo analizuje Hermann 2001: 57–60. Por. Le Boeuffle 1977: 99–100, 191–192.

²⁴ Taką wersję, z wygrawerowanym Pucharem, wybrał angielski tłumacz *Astronomików: the Bowl comes into view, chased with the gilt of its stars* (Manilius 1992: 319).

Zygmunt Kubiak) czy też w anonimowym, a niezwykle roziskrzonym wierszu cytowanym przez Serwiusza (*De centum metris* 466, 31):

[...] sidera cuncta micant decore lucis aureo.

Nic zatem dziwnego, że w jednej z poetyckich ekfraz to cała noc za sprawą świecących gwiazd staje się złota (Valerius Flaccus, *Arg.* V 562–566):

nec quisquam freta nec patrias iam respicit urbes,
sed magis ad praesens itur decus. incita cristas
aura quatit, variis floret via discolor armis,
qualis ab Oceano nitidum chorus aethera vestit,
qualibus adsurgens **nox aurea** cingitur astris.

Niejako uzupełnieniem tego motywu w poezji rzymskiej, traktującego gwiazdy jako złote, jest opis, w którym sytuacja zostaje odwrócona: to dzieło złotnicze, będące tworem ludzkich rąk, występuje jako *comparandum* w astralnym porównaniu, tak jak to przedstawia Syliusz Italik (*Punica* VII 634–640):

Venerat ad bellum Tyria Sidone, nepotum
excitus prece, et auxilio socia arma ferebat,
Eoa tumidus pharetrati militis ala,
gens Cadmi, Cleadas; fulva cui plurima passim
casside et **aurato fulgebat gemma monili**,
qualis ubi Oceani renovatus **Lucifer** unda
laudatur Veneri et certat maioribus astris.

Niekiedy opowieść mityczna związana z konstelacją dostarcza dodatkowego uzasadnienia dla jubilerskich wątków pojawiających się w jej opisie. Cudowny byk, w którego według mitu zamienił się Zeus, aby porwać Europę, miał niezwykle, „artystyczne” rogi, przypominające kamienie szlachetne²⁵; nietrudno było zatem wyobrazić go sobie w wersji gwiazdnej z rogami złotymi – i tak też przedstawia konstelację Byka Wergiliusz (*Georg.* I 217–218):

Candidus **auratis** aperit cum **cornibus** annum
Taurus et averso cedens Canis occidit astro²⁶.

²⁵Zob. Graves 1992: 174. Spośród rzymskich poetów w ten sposób przedstawia rzecz Owidiusz (*Met.* II 855–856). We wcześniejszym tekście na ten temat, epyllionie *Europa* Moschosa, znajdziemy jedynie aluzję do jubilersko udekorowanego byka-Zeusa: przed narracją dotyczącą porwania Europy w utworze pojawia się ekfraz wykonanego ze szlachetnych kruszców koszyka bohaterki, którego częścią jest złoty wizerunek władcy bogów.

²⁶Ktoś mógłby zauważyć, że efekt „złocistości” został tutaj wzmocniony dzięki takiemu układowi słów, który odpowiada (w przybliżeniu) definicji „złotego wersu” (dwa przymiotniki, dwa rzeczowniki i umieszczony między nimi czasownik). Byłby to jednak anachronizm, pojęcie to powstało bowiem w czasach nowożytnych, a jego domniemany antyczny odpowiednik to nie tyle

Za naturalną należałoby uznać także motywację „złotniczych” epitetów występujących w kontekście astralnego Barana, który wedle tradycyjnych opisów ma przecież złote runo. Znaleźć tu można zresztą zależności podobne do tych, które ukształtowały mit o Europie; mitograficzne interpretacje dotyczące pochodzenia złotego runa nie pozostawiają wątpliwości co do tego, że był to symbol solarny: relacja o upadku Helle (identyfikowanej z boginią Księżycy) do morza i tryumfalnym locie złotego barana ukazuje zwycięstwo bóstwa solarnego (Zeusa) nad boginią lunarną, a złota wełna to pierwotnie strój, w którym Zeus wstępuje do nieba²⁷. Bóg solarny bywa też ofiarodawcą złocistej i ozdobionej szlachetnymi kamieniami szaty, jak o tym czytamy w *Medei* Seneki (570–574). Złoto gwiazdowego Barana jest wobec tego oznaką najwyższej władzy. Dla Maniliusza gwiazdozbiór *Aries* to „*princeps*” (poniekąd w roli „przywódcy” otwierającego zodiakalny rok). Seneka (*Tyestes* 223) mówi o złotym Baranie, że jest to *specimen antiquum imperi*, podobnie uważają Artemidor (*Oneirocr.* 27, 3) oraz Ammianus Marcelinus (19, 1, 1)²⁸.

Sposób, w jaki u Maniliusza został opisany Baran (*Aurato princeps Aries in vellere fulgens; Astr.* I 263), sugeruje, że mamy tu do czynienia z dodatkową, metaforyczną funkcją określenia *auratus*, oznaczającego świetliwość²⁹, piękno i niezwykłość (tym bardziej że, wbrew poetyckiemu opisowi, mityczny baran został przeniesiony na niebo już bez swojej złotej wełny³⁰). Podobnie jest w przypadku takich konstelacji jak Orion (*Astr.* V 723) czy *Olor*, Łabędź (*Astr.* V 388), przedstawianych przez Maniliusza również jako „złote”. Biorąc pod uwagę to, że Łabędziowi w innych miejscach poematu przypisano epitet „biały” (*niveus; Astr.* I 339) i „błyszczący” (a właściwie: „o błyszczących skrzydłach” – *nitdids alis; Astr.* V 366), można nawet wyobrazić sobie tę konstelację jako przedmiot wykonany z chryzelefantyny. Wracając do naszych baranów: zwierzę o „pozlacanej wełnie” (*aurato vellere; Aratus* 532; *villis auratis; Aratus – Fragmenta* 114) na „złotym grzbiecie” (*pecudis... aurea terga; Aratus – Fragmenta* 144) to niemal jedyny złotniczy motyw w *Arateach* Germanika (*nb.* w zachowanych fragmentach przekładu *Fenomenów* Aratosa dokonanego przez Cyserona jubilerskie metafory w ogóle się nie pojawiają). Charakterystyczny pod tym względem jest stworzony przez Germanika opis gwiazdozbioru Wolarza wraz z gwiazdą Arkturus. Pozwala on jedynie domyślać się, że Arkturus, istotnie jedna z najjaśniejszych gwiazd północnej części nieba, to coś w rodzaju

„złoty”, ile „wygładzony/piękny wers” (*teres versus*), opisany dopiero w dziele *Ars grammatica* Diomedesa (IV w. n.e.).

²⁷ Zob. Graves 1992: 203. Podobna interpretacja towarzyszy również mitowi o reprezentującej Księżyc Europie i solarnym byku-Zeusie. Zob. Graves 1992: 176.

²⁸ Zob. Wagenvoort 1966: 1669–1670.

²⁹ Zob. Sacchetti 1993: 100–101.

³⁰ Dyskusja na ten temat: Traglia 1984: 324, przypis 13 (w związku z uwagami zawartymi w artykule Montanari Caldini 1976: 37–38).

klejnotu, szlachetnego kamienia w broszy spinającej wymagowany płaszcz postaci Wolarza (*Bootes*)³¹. Taki zakamuflowany sposób przedstawiania jubilerskich treści pozostaje w zgodzie z manierą oryginału, greckich *Fenomenów*, w których sztuka złotnicza pojawia się jedynie w postaci dość mglistych aluzji. Przykładowo, Aratos (*Phaen.* 530) używa w odniesieniu do budowy sfer planetarnych metalurgicznego czasownika κολλάω („spajać”, „lutować”), który jest stosowany (Pind. *Nem.* VII 78) w kontekście złotniczym, bo opisuje połączenie złota i kości słoniowej w koronie³².

Autorzy rzymskich przekładów poematu Aratosa są zwykle równie powściągliwi jak ich pierwowzór³³. Wyjątkiem pozostaje tutaj wersja Awienusa, najbardziej samodzielna i ekscentryczna parafraza *Fenomenów*, znacznie obszerniejsza niż oryginalny tekst grecki. Wymowny jest tu przykład wspomnianego wcześniej gwiazdozbioru Wolarza: u Awienusa (*Phaen.* 270–271) Arkturus został umieszczony na honorowym miejscu „złotego pasa” (*aurea cingula*), jakim jest ozdobiona szata *Bootesa*. Awienus nie stroni zatem od jubilerskiej metaforyki, na co można znaleźć w jego utworze niejedyn dowód: Księżyc (*Luna*) jest u niego „złotą pochodnią” (*fax aurea*; *Phaen.* 452), a Plejady rozbłyskują „złotą czerwienią” (*rubor aureus*; *Phaen.* 572) – być może ów zwrot należy rozumieć w ten sposób, że podobnie jak czerwone złoto jest złotem mniej czystym (bo zmieszany z miedzią), tak Plejady świecą przyćmionym światłem. Metaforyczność sformułowania dotyczącego Księżyca została nieco zatarta za sprawą podanej przez Plutarcha (*Mor.* 935A) informacji, zgodnie z którą powierzchnia Księżyca miałyby być pokryta materialnym, błyszczącym srebrem i złotem³⁴. Bardziej konwencjonalnym epitetem właściwym dla Księżyca byłby zresztą przymiotnik *argenteus*, zgodny zarówno z antyczną tradycją filozoficzną, astrologiczną i alchemiczną³⁵, jak i z nowożytnym obyczajem językowym, który wytworzył frazeologizm „Srebrny Glob”. W poezji rzymskiej nietrudno znaleźć odpowiednie przykłady: Leander w *Heroidach* (XVIII 71) Owidiusza modli się do Luni, nazywając ją *argentea*. Wypada jednak zauważyć, że nietypowym

³¹ Zob. Hermann 2001: 56.

³² Zob. Gee 2001: 529–530.

³³ Aratejskie opisy gwiazdozbiorów bywały określane jako dość „suche” czy „mdłe”. Zob. Zanker 1987: 97. Ogólnie na temat techniki gwiazdnych opisów u Aratosa zob. Semanoff 2006: 156–177.

³⁴ Później św. Bonawentura oznajmi, że ukryte pod ziemią kruszce i klejnoty są efektem wnikania pod jej powierzchnię promieni słonecznych i gwiazdnych... (zob. Eco 1994: 79). Warto przy okazji zauważyć, że najsłynniejsza być może złotnicza alegoria w dziejach kultury, czyli Wergiliuszowa złota gałąź – symbol solarny i narzędzie służące do wykrywania złota pod ziemią (zob. Frazer 1965: 535–536) – to także poniekąd odwrotność katastrofizm: cząstka Słońca została bowiem (za sprawą, jak wierzone, uderzenia pioruna w drzewo) przeniesiona na Ziemię.

³⁵ Na temat teorii łączącej ciała niebieskie z metalami zob. Halleux 1974: 151–156. Jak wynika z przywołanych tu zestawień, właśnie srebro jest nieodmiennie metalem „księżycowym”.

pomysłem określenia Księżyca „złotym” zabłysnął jeszcze przed Awienusem Wergiliusz (*Georg.* I 430–431):

At si virgineum suffuderit ore ruborem,
ventus erit: vento semper rubet **aurea Phoebē**.

Drogą podobnych skojarzeń podążał najwyraźniej również Syliusz Italikus (*Punica* XIII 556–557). Kiedy zapragnął znaleźć stosowne porównanie dla wykonanej ze złota ostatniej, dziesiątej bramy w zaświatach, zestawił ją właśnie z Księżycem:

Extrema hinc **auro fulgens** iam lucis honorem
sentit et admoto splendet **ceu sidere lunae**.

Po Awienusie „złoty” epitet przydaje Księżycowi również Marcjanus Kappella (*IX De Harmonia* 902):

Aurea flammigerum cum **Luna** subegerit orbem,
rosis iugabo lilia.

Oryginalnym wynalazkiem Awienusa jest ponadto niecodzienna metafora „diamentu” (lub ewentualnie jakiejś innej trwałej substancji, na przykład żelaza czy skały, jakkolwiek kontekst wskazywałby tu raczej na jubilerskie znaczenie), sygnalizowana przez przymiotnik *adamanteus* (*Phaen.* 1509, 1555). Aby odczytać znaczenia, jakie kryje w sobie obraz Słońca poruszającego się diamentowym rydwanem (*curru adamanteo*)³⁶, należałoby zapewne wziąć pod uwagę takie właściwości diamentu jak „niezwykły blask”, „nienaruszalność” i „niezmienność”. Dodatkowo za istotną cechę diamentu w tym kontekście można uznać również „wysoką wartość” – i jeśli posłużymy się Arystotelesowskim schematem objaśniającym mechanizm funkcjonowania metafory (*Poet.* 1457b 16–31), odkryjemy następującą analogię: podobnie jak diament jest najcenniejszym przedmiotem ziemskim, tak Słońce stanowi najdoskonalsze ciało niebieskie. Podobnie należy zapewne rozumieć użytą przez Awienusa metaforę „diamentowej osi nieba” (*Caelum super, aula deorum, / axe adamanteo convolvitur; Phaen.* 1508–1509), będącą być może reminiscencją frazy pojawiającej się w jednym z fragmentów Pindara (fr. 88, 6 = 33 c Sn.), który opowiada o Ziemi podtrzymywanej przez „kolumny na diamentowych podstawach” (ἀδαμαντοπέδιλοι

³⁶Obraz ten został być może zainspirowany „jubilerskim” opisem rydwanu Słońca, który znajduje się w *Metamorfozach* Owidiusza (II 107–110). U Boecjusza (*De cons.* II, metrum VIII, 5–6) Słońce powozi złotym rydwanem: *Phoebus roseum diem / curru provehit aureo*. Złoty pojazd Słońca, wykonany przez Hefajstosa, to temat znany z archaicznej poezji greckiej (Mimnermos, Stezychor), ale pojazdem tym jest służący niekiedy za łóżko puchar (czyli kolejny wyrób złotniczy na niebie). Temat ten omawia Atenajos, *Deipn.* XI 469 c-470 d. Zob. Bartol 1997: 7–17.

κί vec). W tym przypadku również diamentowa metafora konotuje niezwykłość i, przede wszystkim, trwałość. W takim sensie Maniliusz mówi też o *adamanteis catenis* (Astr. I 923), „nienaruszalnych więzach” losu (w tym przypadku zapewne jednak raczej „żelaznych” niż „diamentowych”).

Z amplifikacją podobnego typu co u Awienusa spotykamy się w innym przekładzie greckiego dzieła astronomicznego, mianowicie w traktacie Apulejusza *De mundo*, będącym parafrazą pseudo-Arystotelesowskiego pisma Περὶ κόσμου. Dla Apulejusza łacińskim odpowiednikiem greckiego terminu *kosmos* nie jest słowo *ornatus*, lecz „naszyjnik” (*monile*): *Hoc ornamentum et velut monile κόσμος rectissime Graeca lingua significant* (*De mundo* 29)³⁷. Apulejuszowi zawdzięczamy także nieco bardziej rozbudowane niż w greckim oryginale porównanie pałacu królów perskich do wszechświata, przy czym pałac ten jest opisywany jako swego rodzaju dzieło sztuki jubilerskiej (*De mundo* 26):

Cambyes et Xerxes, et Darius potentissimi reges fuerunt; horum praepotentiam, quam ex opibus collegerant, lenocinium vitae effecerat celsiorem, cum eorum alter, apud Susam et Ecbatanas ut in fano quodam sacratus, nulli temere notitiam oris sui panderet, sed esset circumsaeptus admirabili regia, cuius tecta fulgerent eboris nive, argenti luce, flammis ex auro vel electri claritate.

„Trzeba jednak wiedzieć”, dodaje Apulejusz (*De mundo* 27), „że owo perskie królestwo tak ma się do królestwa wszechświata, jak mają się do siebie najwyższy i najwznioślejszy z bogów oraz ociążały i najnikczemniejszy człowiek”. Różnica między oryginałem a dokonany przez Apulejusza przekładem polega tu na tym, że do zestawu materiałów jubilerskich zostało dodane srebro. Jak widać, opis utrzymany w konwencji „artystycznej” łączy się u Apulejusza z metaforą polityczną, a ponieważ nawet etyczną; przypomina ponadto opis złocisto-srebrnego pałacu Słońca z *Metamorfóz* Owidiusza (II 1–4) wraz z jego szmaragdowym tronem (II 24). Ów solarny epizod z *Metamorfóz* wydaje się o tyle znaczący, że wspomniany tu już rydwan Heliosa jest w wyjątkowy sposób nasycony złocistością (II 107–110):

*Aureus axis erat, temo aureus, aurea summae
curvatura rotae, radiorum argenteus ordo;
per iuga chrysolithi positaeque ex ordine gemmae
clara repercusso reddebant lumina Phoebō.*

Obraz ten nie pozostawia wątpliwości, że złoto oznacza tu surowiec jubilerski, podczas gdy w innych przypadkach poetyckie opisy Słońca nie dają

³⁷W przekładzie Kazimierza Pawłowskiego zdanie to brzmi następująco: „I cały ten orszak, jakby jakiś naszyjnik, język grecki określa bardzo słusznie mianem kosmosu” (Apulejusz z Maury 2002: 142).

pewności, czy przypadkiem nie chodzi po prostu o złoty kolor. Tak może być na przykład u Katullusa (63, 39–40):

Sed ubi **oris aurei Sol** radiantibus oculis
lustravit aethera album [...]

Tym razem jest to opis nie otoczenia bóstwa Słońca, lecz jego wyglądu, gdyż Katullus przedstawia „złocistolicie słońce”, jak to ujęła w przekładzie Anna Świderkówna³⁸, oglądające świat swoimi promieniejącymi oczami. „Złoto” to zresztą najoczywistsza z metafor towarzyszących Słońcu³⁹, o czym świadczą choćby następujące przykłady: *Per duodena regit mundi sol aureus astra* (Georg. I 232), *Quod superest, ubi pulsam hiemem sol aureus egit* (Georg. IV 51); u Maniliusza (*Astr.* I 644) Słońce to *aureus orbis*... Gdy Marcjanus Kapella (*De nupt.* II 188) zapragnie przedstawić najistotniejsze cechy Słońca, również nie omieszka wspomnieć o jego złotym blasku:

Solem te Latium vocitat, quod solus honore
post patrem sis lucis apex, radiisque sacratum
bis senis perhibent caput **aurea lumina** ferre,
quod totidem menses, totidem quod conficis horas.

Wśród wielu określeń charakteryzujących Słońce w hymnie pochwalnym na jego cześć w *De nuptiis Philologiae et Mercurii* (II 116) nie mogło zabraknąć także innych wzmianek znanych z repertuaru jubilerskich metafor:

et iam tunc roseo subtexere sidera peplo
coeperat ambrosium promens Aurora pudorem,
cum creperum lux alma micat, **gemmata Dione**
cum nitet, **aurato** vel cum fit **Phosphoros astro**.

Jak widać, nawet wtedy, gdy Słońce nie jest opisane bezpośrednio jako „złote”, w jego otoczeniu pojawia się wystarczająco dużo semantycznych sygnałów, które ową złocistość sugerują. Mogą to być na przykład złotowłose boginie pór roku tudzież pełna blasku korona, przywołane w opisie Waleriusza Flakkusa (*Arg.* IV 90–95):

Interea magni iamiam subeuntibus astris
Oceani genitale caput Titania frenis

³⁸ Katullus 1956: 68. Jako „złoty kolor”, symbolizujący boską potęgę, rozpatruje epitet *aureus* u Katullusa (63, 39 i 66, 60) Clarke 2003: 34–35.

³⁹ Zob. Halleux 1974: 151–156. Wśród 16 tekstów greckich, które francuski badacz analizuje w tym miejscu, 15 kojarzy złoto ze Słońcem; wyjątkiem są *Alegorie homeryckie* z *Codex regius* 2556, określające je jako τὸ ἤλεκτρον, czyli bursztyn lub (co bardziej prawdopodobne) stop złota i srebra. O znaczeniach i kontekstach związanych w starożytnej Grecji ze słowem „elektron” pisał Buttmann 1820: 38–59.

antra sonant, Sol **auricomis** argentibus **Horis**
multifidum iubar⁴⁰ et bisseño sidere textam
 loricam induitur; ligat hanc qui nubila contra
 balteus undantem variat mortalibus arcum.

Przywołane wyżej przykłady ukazują Słońce jako monarchę wszechświata, otoczonego drogocennymi atrybutami władzy. W roli tej może wystąpić też Jowisz, o czym informuje nas znów dzieło Marcjanusa Kapelli (IX *De Harmonia* 911–912), ukazujące związek między insygniami władcy i wyglądem kosmosu:

Te nunc astrisno carmine, Iuppiter,
 quo **gemmata** poli volvere **sidera**
 suevit lege rata sacra recursio,
 praefandum veneror, quippe potissimus
 nectis **sceptrifero sub diademate**
 omnigenum genitor regna movens deum,
 mundum perpetuo dum rotat ambitu
 mens, quam sidereo sufficis impete.
 te nam flammigeri semina fomitis
 spargentem referunt astra micantia;
 te Phoebea sacro munere lumina,
 terris purpureum dum renovant iubar,
 testata ambrosium splendentem diem;
Cynthia noctis honos lampade menstrua
auratis rubuit praevia **cornibus**;
 sub te plaustrilucis luminat ignibus
 anguis Parrhasias disiciens feras.

Na tym tle oryginalność zyskują nie tylko „diamentowe” metafory Awienusa, lecz także pewien *passus* z *Astronomików* Maniliusza (IV 923–928). Obraz złota i diamentu pojawia się tu w zupełnie nowym kontekście, niezwiązanym bezpośrednio z wyglądem nieba:

Nec contemne tuas quasi parvo in pectore vires:
 quod valet, immensum est. Sic **auri** pondera parvi
 exsuperant pretio numerosos aeris acervos;
 sic **adamas**, punctum lapidis, pretiosior **auro** est;
 parvula sic totum pervisit pupula caelum,
 quoque vident oculi minimum est, cum maxima cernant.

Powyższy wykład przywołuje znaną z antycznych rozważań o wszechświecie relację pokrewieństwa między częstką a całością, mikro- i makrokosmosem⁴¹, ale wpisuje się również w tak charakterystyczny dla poematu Maniliusza

⁴⁰ *Iubar* to w tym kontekście nic innego jak „diadem”. Zob. Gajusz Waleriusz Flakkus 2004: 100.

⁴¹ Na temat motywu mikro- i makrokosmosu u Maniliusza: Salemme 1983: 34–40; Hübner 1984: 252–253.

wątek dotyczący metod poznawania nieba, wątek epistemologiczny⁴². W tym miejscu najważniejsze cechy złota i diamentu to nie ich wygląd, lecz cena, a porównanie wskazuje nie na to, co znajduje się na niebie, ale na to, co tkwi w człowieku. A jednak można przypuszczać, że konstruując ten opis, Maniliusz pamiętał o jubilerskim splendorze nieba i dobierał swoje porównania kierowany przekonaniem, że podobne można poznawać przez podobne. W ten sposób jubilerski temat zyskał w *Astronomikach* zupełnie nową oprawę, oderwaną od czysto estetycznych uzasadnień.

Wszystkie przywołane tu metafory jubilerskie konotują takie cechy konstelacji (oraz Słońca i Księżycy) jak jasność, piękno i doskonałość, a także najwyższa cena – o ile złoto i klejnoty reprezentują na Ziemi materialny zbytek, o tyle „biżuteria astralna” ma wzbudzać chęć dążenia ku wyższym wartościom⁴³. Przychodzą tu na myśl spostrzeżenia Ernsta Gombricha dotyczące sposobu metaforycznego przedstawiania wartości przez artystów z dawnych epok. W dawnej sztuce – jak sądzi Gombrich – wizualizacja wartości miała u podstaw nieskomplikowane identyfikacje; dopiero przemiany smaku, modyfikacje w kulturowych systemach wartości oddzieliły świadomość estetyczną od prostej reakcji zmysłów⁴⁴. Związek owej świadomości z „prostą reakcją zmysłów” polega na tym, że to, co jasne i połyskujące, postrzegamy odruchowo jako doskonałe i dobre również w sensie ponadmaterialnym. Dlatego „złoto” jest jedną z najbardziej uniwersalnych metafor, przenoszącą na oznaczany przedmiot wszelkie odmiany doskonałości⁴⁵. Bohaterem eseju Gombricha jest renesansowy teoretyk malarstwa Leone Battista Alberti, który apelował (powołując się przy tym na Platona oraz rzymskiego platonika Cyncerona), aby miejsca kultu były pozbawione złotych dekoracji. Blask miał być zatem zastąpiony przez prostotę. Być może jednak pierwszy etap odchodzenia od kryteriów wartościowania mających u podstaw „prostą reakcję zmysłów”, reakcję związaną z estetyczną i aksjologiczną rolą „złota”, odnotowuje Platon (*Hipp. Maior* 289E). Wśród prostodusznych odpowiedzi, jakich sofista Hippiasz udziela na pytanie Sokratesa o to, „czym jest piękno samo w sobie”, pojawia się zgodny z potocznym sposobem myślenia argument o złocie, które każdy przedmiot potrafi uczynić pięknym. Sokrates szuka już jednak zupełnie innej odpowiedzi na to pytanie, zrywającej ze zmysłowym pojmowaniem piękna. Dalsze postępy na tej drodze poczynili platonicy z kolejnych epok, na przykład Boecjusz (*De cons.* II 5), który piękno kamieni szlachetnych uznał za „piękno niższego rzędu”, gdyż można nim

⁴² Zob. Piętka 2005: 143–151; Volk 2009: 224.

⁴³ Zob. Baldry 1952: 86.

⁴⁴ Zob. Gombrich 1971: 16–17. O „naiwnym” postrzeganiu blasku, jaki dociera do naszych oczu z kosmicznych przestrzeni, podobnie pisał Arnheim 2004: 342–343. Por. także: Rzepińska 1983: 110–172 (na temat estetyki blasku w średniowieczu).

⁴⁵ Zob. np. Halleux 1974: 146, gdzie mowa jest o uzasadnieniach, jakie neoplatonik Hierokles znalazł dla tego, że jeden z pitagorejskich traktatów nosił tytuł *Złote wersy*.

zawładnąć w całości, podczas gdy blask gwiazd jest pięknem uniwersalnym, przeznaczonym „dla wszystkich”. Boecjusz, tak jak Platon, jest nieufny wobec „prostej reakcji zmysłów”; dokonuje zatem teoretycznego rozgraniczenia wrażeń estetycznych związanych z jubilerstwem i astronomią⁴⁶.

Postawić można pytanie, czy w związku z tymi nieśmiałyymi korektami dokonywanymi przez filozofów mogły nastąpić jakieś zmiany w opisach nieba konstruowanych w literaturze pięknej. Pewnych poszlak dostarcza ten sam tekst Boecjusza, w którym mowa jest o nieufności wobec uroku materialnych bogactw: w jednej z poetyckich części *De consolatione*..., jak widzieliśmy, nadal można było mimo wszystko sięgnąć po konwencjonalną metaforę „złotego rydwanu Słońca” (zob. przypis 34). Być może koincydencji tej nie należy przypisywać zbyt dużego znaczenia, ale wolno zaryzykować hipotezę, że jubilerskie metafory w opisach nieba z biegiem czasu w mniejszym stopniu będą symbolem wartości, nośnikiem treści aksjologicznych, a staną się przede wszystkim domeną literackiej konwencji o coraz większym stopniu trywialności – nikogo nie zdziwi zatem, gdy okaże się, że jedna z owych metafor pojawi się jako ornament w tekście popularnej kołysanki...

BIBLIOGRAFIA

OPRACOWANIA

- Algra 1999: K. Algra, *The Beginnings of Cosmology*, [w:] *The Cambridge Companion to Early Greek Philosophy*, ed. A.A. Long, Berkeley 1999.
- Allers 1944: R. Allers, *Microcosmus. From Anaximandros to Paracelsus*, „Traditio” 2 (1944), 319–407.
- Arnheim 2004: R. Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, tłum. J. Mach, Gdańsk 2004.
- Bajoni 2004: M.G. Bajoni, *Gli Astronomica di Manilio come rappresentazione politica dello spazio celeste*, „Latomus” 63 (2004), 98–107.
- Baldry 1952: H.C. Baldry, *Who invented the Golden Age?*, CQ 2 (1952), 83–92.
- Bartol 1997: K. Bartol, *Rydwany Słońca: Mimmermos, Stezychor i inni*, [w:] *Studia nad kulturą antyczną*, red. J. Rostropowicz, Opole 1997.
- Brady 1998: E. Brady, *Imagination and the Aesthetic Appreciation of Nature*, „Journal of Aesthetics and Art Criticism” 56.2 (1998), 139–147.
- Brady 2003: E. Brady, *Aesthetics of the Natural Environment*, Edinburg 2003.
- Bugaj 1991: R. Bugaj, *Hermetyzm*, Wrocław–Warszawa 1991.
- Buttmann 1820: Ph. Buttmann, *Über das Elektron*, [w:] *Abhandlungen der Königlichen Akademie der Wissenschaften in Berlin aus den Jahren 1818–1819 (Historisch-philologische Klasse)*, Berlin 1820.
- Clarke 2003: J. Clarke, *Imagery of Colour and Shining in Catullus, Propertius, and Horace*, New York 2003.

⁴⁶Jeszcze później Mistrz Eckhart odwróci zupełnie relacje obowiązujące w potocznej świadomości – uzna żwir za równie cenny jak szlachetne kamienie. Wszystko wszak jest częścią tej samej doskonałości.

- Conger 1922: G.P. Conger, *The Emergence of Microcosmic Theories in the Greek and Graeco-Roman World*, [w:] idem, *Theories of Macrocosms and Microcosms in the History of Philosophy*, New York 1922.
- Derrida 1974: J. Derrida, *White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy*, transl. F.C.T. Moore, „New Literary History” 6 (1974), 5–74.
- Derrida 1982: J. Derrida, *White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy*, [w:] idem, *Margins of Philosophy*, transl. A. Bass. Chicago 1982.
- Derrida 2002: J. Derrida, *Biała mitologia. Metafora w tekście filozoficznym*, [w:] idem, *Marginesy filozofii*, tłum. A. Dziadek, J. Margański, P. Pieniążek, Warszawa 2002.
- Eco 1994: U. Eco, *Sztuka i piękno w średniowieczu*, tłum. M. Olszewski, M. Zabłocka, Kraków 1994.
- Finkelberg 1998: A. Finkelberg, *On the History of the Greek κόσμος*, HSCPh 98 (1998), 103–136.
- Frazer 1965: J.G. Frazer, *Złota galąź*, tłum. H. Krzeczkowski, Warszawa 1965.
- Gallagher 2001: R.L. Gallagher, *Metaphor in Cicero’s De Re Publica*, CQ 51 (2001), 509–519.
- Gee 2001: E. Gee, *Cicero’s Astronomy*, CQ 51 (2001), 520–536.
- Gombrich 1971: E. Gombrich, *Visual Metaphors of Value in Art*, [w:] idem, *Meditations on a Hobby Horse and Other Essays on the Theory of Art*, London – New York 1971³.
- Graves 1992: R. Graves, *Mity greckie*, tłum. H. Krzeczkowski, Warszawa 1992.
- Guthrie 1967: W.K.C. Guthrie, *Man’s Role in the Cosmos. Man the Microcosm: The Idea in Greek Thought and its Legacy to Europe*, [w:] *The Living Heritage of Greek Antiquity*, Hague 1967.
- Halleux 1974: R. Halleux, *Le problème des métaux dans la science antique*, Paris 1974.
- Hermann 2001: M. Hermann, *Obraz nieba gwiazdzistego w literaturze rzymskiej epoki augustowskiej*, Kraków 2001.
- Hermann 2007: M. Hermann, *Metaforyka astralna w poezji rzymskiej*, Kraków 2007.
- Hübner 1984: W. Hübner, *Manilius als Astrologe und Dichter*, ANRW II 32.1 (1984).
- Jonas 1994: H. Jonas, *Kosmos w ocenie greckiej i gnostyckiej*, [w:] idem, *Religia gnozy*, tłum. M. Klimowicz, Kraków 1994.
- Laks 1999: A. Laks, *Soul, Sensation, and Thought*, [w:] *The Cambridge Companion to Early Greek Philosophy*, ed. A.A. Long, Berkeley 1999.
- Landolfi 1991: L. Landolfi, *Manilio e la gerarchia delle stelle (Astr. 5. 734–745)*, „Prometheus” 17 (1991), 247–258.
- Le Boeuffle 1977: A. Le Boeuffle, *Les noms latins d’astres et de constellations*, Paris 1977.
- Long 1999: A.A. Long, *The Scope of Early Greek Philosophy*, [w:] *The Cambridge Companion to Early Greek Philosophy*, ed. A.A. Long, Berkeley 1999.
- Montanari Caldini 1976: R. Montanari Caldini, *L’astrologia nella traduzione Aratea di Germanico*, SIFC 48 (1976), 29–117.
- Olerud 1951: A. Olerud, *L’idée de Macrocosmos et de Microcosmos dans le Timée de Platon. Étude de mythologie comparée*, Uppsala 1951.
- Ortony, Fainsilber 1989: A. Ortony, L. Fainsilber, *The Role of Metaphors in Descriptions of Emotions*, [w:] *Theoretical Issues in Natural Language Processing*, ed. Y. Wilks, Hillsdale 1989.
- Piętka 2005: R. Piętka, *Kaliopie i Urania. Rzymskie poematy astronomiczne*, Poznań 2005.
- Piętka 2009: R. Piętka, *Mikro- i makrokosmos w starożytności – od presokratyków do Ojców Kościoła*. [w:] *Makrokosmos versus Mikrokosmos*, red. A. Magowska. Poznań 2009.
- Reale 2002: G. Reale, *Słownik oraz skorowidz głównych pojęć związanych z filozofią starożytną*, [w:] idem, *Historia filozofii starożytnej*, t. V (*Słownik, indeksy i bibliografia*), tłum. E.I. Zieliński, Lublin 2002.
- Rzepińska 1983: M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Warszawa 1983.
- Sacchetti 1993: L. Sacchetti, *La luminosità del cielo e degli astri negli Astronomica di Manilio: osservazioni terminologiche e stilistiche*, [w:] *Manilio, fra poezie e scienza. Atti di convegno di Lecce 14–16 maggio 1992*, a cura di D. Liuzzi, Lecce 1993.

- Salemme 1983: C. Salemme, *Introduzione agli Astronomica di Manilio*, Napoli 1983.
- Santini 1977: C. Santini, *Il segno e la tradizione in Germanico scrittore*, Roma 1977.
- Schavernooh 1983: H. Schavernooh, *Die Krone der Ariadne*, AW 14 (1983), 36–52.
- Semanoff 2006: M. Semanoff, *Astronomical Ecphrasis*, [w:] *Musa Docta. Recherches sur la poésie scientifique dans l'Antiquité*, éd. Ch. Cusset, Saint-Étienne 2006.
- Traglia 1984: A. Traglia, *Germanico e il suo poema astronomico*, ANRW II 32.1 (1984).
- Vernant 1996: J.P. Vernant, *Źródła myśli greckiej*, tłum. J. Szacki, Gdańsk 1996.
- Volk 2009: K. Volk, *Manilius and his Intellectual Background*, Oxford 2009.
- Wagenvoort 1996: H. Wagenvoort, *La Toison d'Or*, [w:] *Mélanges d'archéologie et d'histoire offerts à André Piganiol*, éd. par R. Chevallier, t. III, Paris 1966.
- Wright 1995: M.R. Wright, *Macrocosm and Microcosm*, [w:] idem, *Cosmology in Antiquity*, London 1995.
- Zanker 1987: G. Zanker, *Realism in Alexandrian Poetry: A Literature and Its Audience*, London 1987.

PRZEKŁADY

- Apulejusz z Madaury, *O bogu Sokratesa i inne pisma*, tłum. i oprac. K. Pawłowski, Warszawa 2002.
- Gajusz Waleriusz Flakkus, *Argonautyki. Książ osiem*, tłum. i oprac. S. Śnieżewski, Kraków 2004.
- Katullus, *Poezje*, tłum. A. Świderkówna, oprac. J. Krókowski, Wrocław–Kraków 1956.
- Manilius, *Astronomica*, ed. and transl. G.P. Goold, London 1992.

“WHEN THE STARS ARE GLITTERING WITH GOLD UP IN THE SKY...”
 GOLDSMITHERY METAPHORS IN DESCRIPTIONS OF THE SKY PHENOMENA IN
 ROMAN LITERATURE

Summary

Metaphors and comparisons are typical features of the ancient texts describing celestial bodies, and they can be treated as a part of a broader cultural practice of seeking analogies between earth and sky phenomena, inspired by the microcosm/macrocosm theory. To explain such a practice we can refer to the modern theory of imagination as well, according to which appreciation of nature is based, among others, on the so-called “projective imagination”, transferring mentally the images from the terrestrial reality to the sky. One of the obvious instances of such an analogical thinking is “katasterismos”, mythic narration about the item placed in the heavens as a star or constellation. It appears that among the objects on the sky described as a result of “catasterism” we can find some specimens of jeweller’s craftsmanship (e.g. Ariadne’s Crown as *Corona Borealis*). This is, however, a specific situation; astronomical descriptions usually emphasize the brightness and perfection of the sky phenomena using above-mentioned poetic devices associated with jewellery. Most popular among them is the metaphoric epithet of “gold”, linked commonly with stars and the sun, but besides this, in the works of Roman authors can be detected more original imagery (e.g. the cosmos as a necklace). It is argued in the paper that this kind of astronomical descriptions can be interpreted against the backdrop of the history of the “visual metaphors of value”, as they were defined by Ernst Gombrich.