

ROBERT K. ZAWADZKI

(Częstochowa)

MYTHOS U ACHILLEUSA TATIOŚA. OPOWIADANIA EROTYCZNE

Retoryczne zasady wypowiedzi propagowane przez drugą sofistykę nie były obojętne twórcom powieści¹ tego okresu, w tym także jednemu z jej koryfeuszów – Achilleusowi Tatiośowi. Również w jego dziele pod tytułem *Opowieść o Leukippe i Klejtofoncie*² pojawia się na eksponowanym miejscu zjawisko szczególnie ważne w krasomówstwie sofistycznym, a mianowicie opowiadanie (*mythos*)³. Wyznaczono mu doniosłą funkcję w systemie kształcenia mówcy⁴, sprowadzając do ujęcia typowo retorycznego, którego właściwą domeną było oczarowanie słuchaczy, wzbudzenie ich podziwu i zachwytu. W tej materii pojawiały się podobne tendencje w prozie II stulecia, przeznaczonej nie tyle do słuchania, co do czytania, a ich dobitnym przykładem stała się właśnie powieść Tatiośa. Opowiadanie wplecione w tok narracji było ważnym elementem utworu. Pojęcie „opowiadanie” należy tu rozumieć dosyć szeroko: wchodzi w jego obręb zarówno relacje i wiadomości na temat jakichś miejsc i obyczajów, jak też różne baśnie, legendy, bajki związane z okolicznościami, w jakich udział biorą bohaterowie. Wszystkie te formy wypowiedzi mają tylko jedną wspólną cechę: są umiejętnie wkomponowane w fabułę powieściową. Mogą być zamieszczane w sposób co najmniej dwójaki. Najprostszy, najstarszy i jednocześnie najbardziej oczywisty wygląda tak: do powieści wprowadza się dygresje, bezpośrednie enuncjacje narratora, którym w przypadku utworu Tatiośa jest bohater, ów Klejtofont, dziewiętnastoletni młodzieniec, początkowo nieśmiały chłopiec, później naznaczony cierpieniem kochanek, w końcu szczęśliwy małżonek

¹ Innym terminem obecnie stosowanym dla określenia tego gatunku jest romans. Zob. na ten temat M. Pąkcińska, *Antyczny romans grecki wczesnego okresu*, Wydawnictwa UW, Warszawa 1981, s. 8–11; Ksenofont z Efezu, *Opowieści efeskie, czyli o miłości Habrokomesa i Antii*, przeł. i oprac. L. Rychlewska, Ossolineum, Wrocław 1970, s. IV. Ogólne wiadomości o tej formie literackiej – zob. T. Sinko, *Romans grecki. Jego powstanie i organiczny rozwój*, Eos 11, 1905, s. 65–111; N. Holzberg, *Powieść antyczna. Wprowadzenie*, przeł. M. Wójcik, Homini, Kraków 2003, S. Dworacki, *Romans grecki*, [w:] *Literatura Grecji starożytnej*, t. II, oprac. H. Podbielski, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2005, s. 295–322.

² Zob. Achilleus Tatioś, *Opowieść o Leukippe i Klejtofoncie*, wstęp, przeł. i oprac. R. K. Zawadzki, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Częstochowa 2002.

³ Zob. M. Szarmach, *Druga sofistyka*, [w:] *Literatura Grecji starożytnej*, s. 323.

⁴ Ibid.

– osoba skłonna do wielkich uniesień, ale i refleksji nad sprawami miłości, życia i losu⁵, która stanowi bez wątpienia *porte-parole* pisarza, a jednocześnie staje się eksponentem idei, które z pewnością interesowały ówczesnego czytelnika.

W utworze Tatiosa ważne miejsce zajmuje jeszcze jeden sposób wprowadzania opowiadania. Dzieje się to poprzez wypowiedzi innych bohaterów, dyskusje między nimi osadzone w świecie przedstawionym. Te dwa sposoby można w zasadzie sprowadzić na jedną płaszczyznę. Tatios bowiem za każdym razem wprowadza opowiadanie za pośrednictwem postaci, opatrujących je interesującym komentarzem. Chodzi mu jakby o to, by refleksja na różne tematy znajdowała się w samym nurcie narracji, w samym stylu, w ogóle w ważnych momentach akcji, jaka się w powieści rozwija.

Omówienie tych zagadnień wymaga zastanowienia się nad jeszcze jednym problemem, który można określić, jak następuje: cel i funkcje opowiadania. Była to jedna z podstawowych dla retoryki antycznej kwestii, jaką musiała rozwiązać wówczas, gdy zajmowała się konstrukcją wypowiedzi, która powinna nie tylko stać się narzędziem przemawiającego, ale także oddziaływać na słuchacza przekonując go i budząc jego afekty (*pathos*)⁶. Wymagało to poszukiwania metod, które dotyczyły zarówno postępowania mówcy, jak i wpływania na zachowanie słuchaczy i zarazem ujawniały całą złożoność stosunków, jakie zachodzą pomiędzy tymi osobami, stosunków oczekiwań, pragnień, sprzeczności, perswazji, wyjaśniania itp.

Problem ten jest szczególnie ważny także dla powieści Tatiosa nie tylko dlatego, że jej twórca był jednocześnie znakomitym retorem, adwokatem i prokuratorem⁷. Ważny z tej racji, że powieść funkcjonowała w szczególnym powiązaniu z odbiorcą, że była przez niego czytana, smakowana, że się nią delectował. Również jednak z tego względu, że utwór miał być wypowiedzią epideiktyczną, popisem świadczącym o zdolnościach i wiedzy autora. I tym właśnie celom opowiadanie służy. Z jednej więc strony wzbudzało zainteresowanie czytelnika i jego podziw dla umiejętności pisarza, a z drugiej było przekazem pewnej wiedzy o świecie, stawało się sposobem jego poznawania – sposobem dodatkowym, gdyż zazwyczaj wiążąc się bezpośrednio z akcją utworu, stanowiło swego rodzaju uwagę wtrąconą, przerywnik, odejście od głównego wątku.

Opowiadania, jakie Tatios zamieszcza, są reprezentatywne dla drugiej sofistyki i jednocześnie różnią się tematycznie od wypowiedzi tego typu innych autorów,

⁵ R. K. Zawadzki, *Uwagi o miłości u Achilleusa Tatiosa*, *Meander* 57, 2002, s. 175–184; id., *Uwagi o cierpieniu u Achilleusa Tatiosa z Aleksandrii*, *Meander* 57, 2002, s. 301–307; id., *Uwagi o kobietach u Achilleusa Tatiosa*, *Meander* 57, 2002, s. 423–432.

⁶ Kwestiami tymi zajmował się np. Arystoteles w swojej *Retoryce*, zwłaszcza w księdze II.

⁷ Zaświadcza o tym grecki gramatyk i scholiasta z XIII wieku po Chr. Tomasz Magister. Nie ulega wątpliwości, że Achilleus Tatios zdobył gruntowne wykształcenie retoryczne, które później wykorzystywał w sądownictwie. Prowadził zapewne działalność obrończą i oskarżycielską. Wskazuje na to – zaprezentowana w końcu powieści – świetna znajomość realiów sądowych i umiejętność prowadzenia mów *in utramque partem*, tj. w charakterze adwokata i prokuratora, jaką popisuje się pisarz ustami swoich bohaterów.

stanowią więc szczególnie przydatny materiał do pokazania specyficznej poetyki antycznej powieści. Najogólniej można stwierdzić, że u naszego autora opowiadania obejmują niejednokrotnie treści erotyczne. Funkcjonowanie takiej tematyki wydaje się oczywiste, skoro w utworze występują kochankowie, którym żadne przeciwności losu nie są w stanie przeszkodzić w zrealizowaniu miłości. Do samego przywoływania legend i mitów zjawisko wszakże się nie ogranicza, nie tylko dlatego, że wiążą się one z podstawową myślą utworu. Nie ogranicza się, bo chodzi o szeroko rozumianą uczuciowość, w tym także o szczególnie tu ważną psychologię miłości. Opowiadania stały się w jakiejś mierze obrazami przeżywania miłości, a przede wszystkim jej potęgi, jej wszystko i wszystkich dotykającej wszechmocy. Nasze uwagi w tym przedmiocie zaczniemy od opowiadań przytaczanych przez Klejtofonta w księdze I, czyli w tych epizodach, w których jest on swojego rodzaju amantem usiłującym zdobyć względy pięknej Leukippe. Wypowiedzi kieruje do przyjaciela – Satyrosa, w scenerii pięknego ogrodu. I co charakterystyczne, wygłasza je dość donośnym głosem, by słyszała je dziewczyna. W istocie więc słowa adresowane są do niej, tworząc wywód o charakterze uwodzicielskim, silnie nasycony elementami erotyki. Wywód o tym, że bóg Eros potrafi wzbudzić miłość nawet w roślinach. Klejtofon zapewnia, że wbrew pozorom nie jest to *mythos*, lecz fakt, który zasłyszał od młodzieńców – synów rolników:

Rośliny zakochują się w sobie nawzajem, ale palmom miłość sprawia najwięcej cierpienia. Podobno jedne palmy są rodzaju męskiego, inne żeńskiego. Męska palma kocha żeńską, a jeśli obie rosną w znacznej odległości od siebie, zakochane drzewo zaczyna usychać. Ogrodnik rozumie cierpienie rośliny. Wspina się na pagórek, skąd można zobaczyć okolicę, i obserwuje, w którym kierunku palma się skłania, gdyż zawsze zwraca się ona ku temu, co kocha. Odkrywszy przyczynę choroby rośliny, leczy ją. Wziąwszy gałązkę z drzewa żeńskiego, umieszcza ją na sercu męskiej palmy. Dzięki temu odżywa dusza rośliny, a ciało, które umierało, odzyskuje życie, zmartwychwstaje, rozradowane tym, że trzyma w objęciach ukochaną. Tak oto rośliny zawierają małżeństwo⁸.

Młody człowiek dzieli się swą wiedzą na tematy miłosne ze swym towarzyszem. Cały czas zostają zachowane wyraźne relacje osobowe: opowiadanie sformułowane przez Klejtofonta nie ma tutaj charakteru odrębnej, niepowiązanej z głównym wątkiem dygresji, stanowi fragment rozmowy. Takiej, w której chłopcy w obecności dziewcząt prowadzą pogawędkę o „męskich” sprawach. Ale równocześnie ta wypowiedź Klejtofonta ma wymowę bardzo liryczną. Palma stała się figurą, czy, jeśli kto woli, symbolem, a może alegorią⁹ człowieka zakochanego. Jest ona obrazem pozwalającym przedstawić postawę, los, cierpienia i przeznaczenie kochanków, obrazem służącym refleksji nad potęgą miłości. Nastrojowość wprowadza także motyw przypisanego roślinie serca, które zawsze kojarzy się z tklivością, miłością, namiętnością. Podobnie jak serce, postać ogrodnika również ujawnia się w kon-

⁸ Achill. Tat. I 17, 3–5. Wszystkie cytaty z powieści Tatiosa w przekładzie Roberta K. Zawadzkiego.

⁹ Powszechnie wiadomo, że nie zawsze można wytyczyć wyraźnej granicy między symbolem a alegorią.

kretniej sytuacji, istnieje w opowiadaniu o tyle tylko, o ile ona pozwala mu spełnić ważną misję. Wchodzi ów bohater do fabuły jako powiernik, przyjaciel zakochanych, ich pomocnik. Tatios chce maksymalnie wydobyć tu wartość uczuciową z samych postaci przez proste odniesienie ich do zdarzenia, w jakim biorą udział.

Liryczność nie stanowi wszakże jedynej cechy analizowanego fragmentu. Komentarza wymaga jeszcze inne zjawisko. Otóż Klejtofont rozpoczynając swój wywód o świecie flory początkowo nie precyzuje gatunku, do jakiego drzewo o wysmukłym pniu należy, używa nazwy ogólnej. Powiada po prostu: „rośliny się zakochują”. Dopiero po chwili przechodzi do ukonkretnienia czy uszczegółowienia mówiąc, że rzecz będzie dotyczyła palmy. Opowiadanie kończy swoistym *epimythion* wyrażającym sens wypowiedzi: drzewa zawierają związek małżeński. Roślina nie może pozostać rośliną, Tatios zawsze dąży do narzucenia w swych opowiadaniach precyzji tam, gdzie najpierw posługuje się kategoriami ogólnymi, dąży też do pointowania swych uwag. Zwróćmy uwagę, że tak postępując pisarz pozostaje w zgodzie z praktykami retorycznymi tego okresu, dla którego jednym z ważniejszych sposobów przeprowadzenia dowodu była dedukcja. Tatios zachowuje się więc jak mówca, który swój wywód rozpoczyna od przesłanki większej, potem wypowiada zdania stanowiące przesłankę mniejszą i na końcu formułuje wniosek.

W zakresie konstrukcji opowiadania reprezentował Tatios nie tylko dynamiczny stosunek do dziedzictwa retoryki. Istotne są także jego relacje z tradycją literacką. I tu ujawnia się to, co dla twórczości Tatiosa jest ważne i charakterystyczne. Mimo ścisłej więzi z retoryką, mimo nieustannego odwoływania się do różnych konstrukcji krasomówczych, reprezentuje on formację, którą można określić jako ekfrastyczną. Ekfrazą, jak wiadomo, wytworzyła własny gatunek, ukształtowała własną tematykę i styl. Stała się formą literacką, której reprezentanci w znamienny, deskryptywny sposób mówili o dziełach sztuki, opisywali rzeźby, obrazy i inne artefakty. Nie tu miejsce, by tę formę opisywać, warto jednak wskazać, że zaznaczyła ona dobitnie swoje istnienie w dziele pod tytułem *Obrazy* Filostrata Starszego, u którego pojawia się ten sam motyw miłości i zaślubin palm¹⁰. Widać więc tu pewne podobieństwo Tatiosa do Filostrata – podobieństwo, które raczej świadczy o popularności tego toposu, niż jest dowodem zależności jednego autora od drugiego. Oczywiście związek między nimi jest możliwy, przede wszystkim dlatego że w istocie Tatios i Filostrat należeli do tego samego pokolenia¹¹, a ich najślawniejsze dzieła ukazywały się niemal równocześnie. Wydaje się jednak, że nie znali wzajemnie swoich wersji. U Filostrata mit o miłości palm nie ma bytu samodzielnego – jest wtłoczony w nasycony elementami sielankowymi opis obrazu pod tytułem *Moczary* ukazującego pejzaż górski. A zatem u naszych pisarzy obo-

¹⁰ Philostr. *Imag.* I 9, 6.

¹¹ Zob. o życiorysie Filostrata R. Popowski, *Starożytny przewodnik po neapolitańskiej pinakotece*, [w:] Filostrat Starszy, *Obrazy*, przeł. i oprac. R. Popowski, Prószyński i S-ka, Warszawa 2004, s. 18–21.

wiążują dwie różne tendencje formotwórcze, dwie różne całości kompozycyjnie, stylistycznie niekoherentne, mające odmienną wymowę.

I tutaj równocześnie pojawia się problem stosunku obu autorów do tradycji, która przekazała im wiedzę o świecie roślinnym i której druga sofistyka przypisywała tak wielką wagę jako źródła erudycji każdego utworu. Interesujący nas motyw dwupłciowości palm występuje u Herodota¹² (który wspomina o niej jako o fackie znanym Grekom) i Teofrasta¹³, a zatem w dziełach, z których pierwsze ma charakter bardziej historyczny, drugie – odwołuje się do wiedzy bardziej empirycznej, po prostu biologicznej. Oba stanowią więc kompendia pewnych wiadomości, przydatnych dla każdego, kto chciał popisać się własnym wykształceniem i znajomością naukowych szczegółów. Tatiós i Filostrat wzbogacając informację botaniczną o dwupłciowości palm o elementy miłosne, pochodzące prawdopodobnie z innych źródeł (może ludowych?), przejawiają dynamiczny stosunek do tradycji, przy czym Tatiós czyni to wyraźniej. Autor powieści motyw ten rozwija, poszerza o dalszy ciąg i o istotny morał, włączając opowieść umiejętnie w kompozycję całego utworu. Rozmowa Klejtofonta z Satyrosesem w pewnym momencie staje się bardziej monologiem tego pierwszego niż dialogiem. Wypowiedź bohatera wyrażona oczywiście w mowie niezależnej, którą sankcjonowała konwencja zakotwiczona w epice antycznej, zawiera jeszcze jedną opowieść, mającą podobny do poprzedniej charakter. Jej przedmiotem staną się dzieje miłości zwierząt należących do dwóch różnych gatunków. Rzecz będzie dotyczyła żmii i mureny, a zatem związku gada i ryby, co od razu nabiera swoistego znaczenia. W warunkach naturalnych połączenie osobników, których cechy różnią się w zasadniczy sposób, jest niemożliwe lub zdarza się niezwykle rzadko. Choć żmija i murena reprezentują odmienne i całkowicie odrębne zwierzęce światy, trudno mieć wątpliwości: ich związek staje się dla czytelnika całkiem sensowny, świadczy bowiem jeszcze raz o potędze boga Erosa, który potrafi wzbudzić miłość nawet w istotach cechujących się przeciwieństwami – istotach, które w normalnych warunkach mogą być dla siebie niebezpieczne.

Podobny motyw zalotów mureny i żmii pojawia się w dziele pod tytułem *O właściwościach zwierząt* autorstwa żyjącego w tym samym czasie Klaudiusza Eliana¹⁴. Pisarz ten sięga po najbardziej typowe rozwiązania, charakterystyczne dla opowiadania jako gatunku, jak niezwykle fakty czy cechy zwierząt, z których część ma wyraziste rysy antropomorficzne. Elian poświęca dużo uwagi fizjologicznej stronie związku węża z rybą, choć w pierwszym z dwóch ustępów porównuje węża wywołującego syczeniem murenę z morza do zakochanego młodzieńca śpiewającego serenadę pod drzwiami panny młodej, a w drugim zestawia ten sam syk z pieśnią weselną.

¹² Hdt. I 193, 5.

¹³ Theophr. *Hist. plant.* II 6, 6.

¹⁴ Ael. *Nat. anim.* I 50; IX 66. Polski przekład: Klaudiusz Elian, *O właściwościach zwierząt (wybór)*, przeł. i oprac. A. M. Komornicka, Prószyński i S-ka, Warszawa 2005.

Wersja Tatiosa jest bardziej subtelna, nie ma mowy o seksualnych odruchach. Podobnie jak u Eliana w drugim ustępie, pojawiają się u niego dwa motywy: wątek małżeński, należący do uświęconych tradycji tego rodzaju literatury, jakim jest powieść, i wzmianka o pozbywaniu się jadu przez węża:

Samiec żmii – wąż lądowy – żywi namiętność do mureny, która też jest węzem, tyle że morskim. A właściwie posiada jedynie kształt węża – w rzeczywistości jest rybą. Gdy więc pragną połączyć się w małżeństwie, samiec żmii, przybywszy na wybrzeże, daje sygnał murenie, sycząc w kierunku morza. Tamta rozpoznaje umówiony znak i wychodzi z morza. Nie od razu jednak zmierza do swego narzeczonego, ponieważ wie, że nosi on w kłach śmiertelną truciznę. Wspina się więc na wystającą z morza skałę i czeka, aż ten oczyści sobie paszczę. I tak patrzą oni na siebie nawzajem: lądowy kochanek i jego wyspiarska ukochana. Gdy wąż pozbędzie się tego, czego obawiała się jego narieczona, a ona zobaczy, że śmiernicobójny jad został wyrzucony na ziemię, wtedy murena zstępuje ze skały, kieruje się do stałego lądu, obejmuje swojego lubego i już nie boi się jego pocałunków¹⁵.

Informacje podawane w utworze Tatiosa są różnorakie pod względem swego pochodzenia, ale za to zbieżne pod względem funkcji pełnionych w fabule powieściowej. Przy omawianiu cytowanej opowieści jako fakty podstawowe stwierdzić znowu trzeba łącznie aluzji erotycznych z tym, co można nazwać wiedzą biologiczną – Arystoteles (który podkreśla podobieństwo mureny do węża i twierdzi, że oba gatunki spółkują w ten sam sposób, wijąc się wokół partnera i stykając się z nim brzuchami)¹⁶ i Pliniusz (który wspomina o żywionym przez lud przekonaniu, że mureny wychodzą na ląd i tam są zapładniane przez węże, i o związanym z tym sposobie łowienia muren: rybak stojąc na brzegu syczy udając węża)¹⁷ mogli stanowić źródło dostarczające wiadomości na temat żmii i mureny.

Zaczerpnięte od Arystotelesa i Pliniusza wiadomości o żmii i murenie nałożyły się na tendencje określające erotyczną twórczość Tatiosa, który zawsze wykorzystywał ją dla kreowania wizji miłości pokonującej wszelkie trudności i bariery. Żmija i murena to u niego para kochanków, którzy potrafią przezwyciężyć dwa potężne żywioły lądu i morza, by połączyć się węzłem małżeńskim. Bardzo charakterystyczne wydaje się podkreślenie swego rodzaju gry miłosnej. Widać w niej dwie przeciwstawne postawy uczuciowe. Z jednej strony bohaterowie wiedzą, że muszą zachować rezerwę wobec siebie, powinni być powściągliwi, gdyż jad węża może być niebezpieczny dla mureny. Z drugiej strony zaś wyrażane emocje wypatrywania kochanka, oczekiwania na umówiony sygnał, przygotowywania się do spotkania, wreszcie obsypywania się pocałunkami, dowodzą autentyczności uczucia. Ze względu na swe odniesienia do sposobu postępowania Klejtofonta i Leukippe tworzą plastyczny i sugestywny obraz miłosnej tęsknoty.

Opowieść Klejtofonta zarazem jest swego rodzaju chwytem retorycznym, podnoszącym ton wypowiedzi. Współhistnieje ona z charakterystyczną dla bohaterów Tatiosa tendencją do perswazji. Perswazja to znamieną dla tego typu literatury

¹⁵ Achill. Tat. I 18, 3–5.

¹⁶ Aristot. *Hist. anim.* I 489 b 23–30 i V 540 a 33 – b 5.

¹⁷ Plin. *Nat. hist.* IX 76; XXXII 14.

– odwołuje się bowiem do określonego wzoru językowego erotycznej tematyki, stylizuje słownictwo i składnię, posługuje się antytezą, zmierza do wywołania stanu zmysłowego pobudzenia. Sprowadza się ona do bezpośredniego oddziaływania na odbiorców przedstawionej opowieści. Objawia się to we wzmiankowanej już sytuacji fabularnej, w której swoją wypowiedź Klejtofont tak naprawdę kieruje do Leukippe, by ją zaciekawić i wywołać w niej miłosne podniecenie. Adresatem opowieści jest jednak w gruncie rzeczy czytelnik. Obraz przedstawiony przez bohatera prezentuje charakterystykę miłości, jej siłę panującą nad światem fauny i flory. Istotne jest to, że światem owym rządzą te same miłosne prawa, co światem ludzi. Rośliny i zwierzęta są wyposażone w człowiecze właściwości charakteru, mają takie same pragnienia, podobnie jak ludzie tęsknią, pożądają, kochają się, zawierają związki małżeńskie. I właśnie przejawy ich namiętności musiały przemożnie oddziaływać na wyobraźnię czytelników, którzy zdobywali pewność, że nikt ani nic nie jest w stanie oprzeć się potędze miłości.

Opowiadania zawarte w powieści Tatiosa są przykładami konsekwentnego realizowania zasad retorycznych, pozostają w określonym stosunku do konwencji pisarstwa drugiej sofistyki. Również opowieść, o której teraz będzie mowa, jest w pełni zgodna z tą konwencją. Jej tytuł mógłby brzmieć: *O Syrinks i Panie*. Temat opowieści – historia miłości brodatego boga do leśnej hamadriady – dobrze się mieści w ramach organizującej cały utwór Tatiosa poetyki. Do wszechobecnych w utworze wątków erotycznych pasuje mitologiczne zdarzenie, w którym miłosna namiętność bohatera przyczyniła się do tragicznej przemiany arkadyjskiej piękności w trzcinę. Wzór literacki zawierający takie rozwiązanie nasuwa się sam: opowieść Tatiosa zawiera materiał, który już wcześniej opracował Owidiusz w swym wielkim dziele *Metamorfozy*¹⁸. Opowieść ma charakter wykładu aitiologicznego¹⁹. Przeobrażenie dziewczyny w kępę trzciny – jest to przecież próba objaśnienia genezy instrumentu muzycznego wydającego dźwięki o zmiennej wysokości. Podobnie tradycja dotycząca próby dziewictwa, o jakiej wspomina Tatios, pozwalała się ująć w sposób, który proponowali autorzy różnych utworów aitiologicznych. Czysta i natchniona melodia instrumentu pozostawionego przez Pana w jaskini, do której wysyłano kobiety oskarżone o utratę cnoty, świadczyła o ich niewinności. Tatios decyduje się na połączenie tych różnych wątków w jednej opowieści:

Bożek Pan ścigał Syrinks w miłosnym zapamiętaniu, a ona uciekając schroniła się w gęstym lesie. Pan jednak już był tuż za nią, już wyciągał rękę, by ją schwytać. Myślał, że już ją trzyma za włosy i że jego pościg zakończył się sukcesem. Lecz w jego ręku zamiast włosów znalazł się pęk trzciny. Powiadają bowiem, że dziewczyna zapadła się pod ziemię, która w tym miejscu zrodziła kępę trzciny. Rozsierzdzony Pan wycinał te trzciny sądząc, że ukrywają jego ukochaną. Gdy nie potrafił jej odnaleźć, zrozumiał, że przyjęła postać trzciny. Pozałował swego czynu przypuszczając, że ścigał ukochaną. Pozbierał więc ścięte łodygi, tak jakby to były części ciała, złożył je razem w jeden pęk, trzymał

¹⁸ Ov. *Met.* I 689–712.

¹⁹ O aitiologii w kontekście utworów Owidiusza pisze S. Stabryła, *Owidiusz. Świat poetycki*, Ossolineum, Wrocław 1989, s. 42, 162–165.

je w rękach i całował, jakby to były rany dziewczyny. Przykładając do nich usta jęczał z miłości. Okładając trzciny pocałunkami, dmuchał w nie. Pęd powietrza przedostający się przez puste wnętrza trzciny wywoływał muzykę i fletnia zyskała głos. Powiadają, że Pan zawiesił tę fletnię właśnie tutaj, w jaskini, którą często odwiedzał i grał na fletni. Później okolicę tę Pan podarował Artemidzie, zawarłszy z nią porozumienie, że żadna kobieta, która przestała być dziewicą, nie ma prawa wstępu do jaskini. Jeśli dziewczynę oskarża się o utratę dziewictwa, lud odprowadza ją do wrót jaskini, instrument zaś wydaje sąd nad nią²⁰.

Oba wątki – pochodzenie instrumentu muzycznego i rodowód ludowego obrzędu – są umiejętnie ze sobą zespolone. Udało się autorowi zachować jedność dwóch opowieści poprzez zgrupowanie ich wokół zamienionej we fletnię Syrinks. Z podobną metodą utrzymania spójności narracji mamy do czynienia w *Metamorfozach* rzymskiego poety²¹, który wykazał wielką pomysłowość w łączeniu różnorodnych mitów i legend.

Podobieństwo wersji Tatiosa do wersji Owidiusza przejawia się w jeszcze jednej dziedzinie. Otóż podstawowe znaczenie w konstrukcji opowieści o Syrinks i Panie ma pozycja narratora, która u Tatiosa nie różni się od ujęcia, do jakiego przyzwyczał się czytelnik *Metamorfoz*. U obu autorów narrator nie jest bezosobowy, anonimowy, wręcz przeciwnie. Czytelnik widzi go, słyszy. Postać ta ma imię i oblicze, jest bohaterem, osobą. Historię miłości Pana do Syrinks wkłada Owidiusz w usta Merkurego, który wielookiemu Argusowi objaśnia pochodzenie fletni. Z kolei u Tatiosa tę samą opowieść przedstawia Klejtofonowi kapłan świątyni Artemidy. Status narratora jest zatem u obu pisarzy jednakowy. Angażuje się on bezpośrednio w wypowiedź, odciska na niej swoją osobowość, mówi o tym, co wie, przy czym jego relacja nabiera cech subiektywnych. Oczywiście owa subiektywność ani u Owidiusza, ani tym bardziej u Tatiosa nie była niczym nowym, stanowiła element narracji epickiej od najdawniejszych czasów. Przypomnijmy, że tak właśnie postępuje Homer każąc Odyszeuszowi osobiście przedstawić swoje przygody Alkinoosowi i gościnnym Feakom.

Ale u Tatiosa owa opowieść o Syrinks, Panie, flecie i jaskini nabiera szczególnego znaczenia. Los pięknej nimfy ceniącej dziewictwo więcej niż życie staje się zjawiskiem paralelnym wobec doświadczeń Leukippe. Hamadriada zostaje jakby poddana procesowi symbolizacji, stanowi komponent pewnego moralnego przesłania. I to wydaje się znaczące: Syrinks niezależnie od tego, czy zapadła się sama pod ziemię rodzącą kępę trzciny, czy została w nie na własną prośbę zamieniona przez swoje siostry, należy do pewnego uniwersum zasad etycznych. Z co najmniej kilku powodów ważny wydaje się wątek muzyki dobywający się ze ścietych przez Pana łodyg, i to bynajmniej nie tylko ze względu na pewne filozoficzne teorie dopatrujące się w sztuce dźwięków idei harmonii, proporcji i ładu, choć o tym także nie należy zapominać. Tutaj również obowiązuje pewna ogólna Tatiosowa

²⁰ Achill. Tat. VIII 6, 7–12.

²¹ O metodach łączenia opowieści u Owidiusza zob. Stabryła, op. cit., s. 216–218.

wizja miłości dla pisarza wysoce charakterystyczna. Wierność kochanków, umiłowanie czystości i dziewictwa, walka z pokusami są jak piękna melodia, która wzbudza zachwyt, pociąga, nęci i wabi. Ale zarazem te zalety moralne łączą się z namiętną zmysłowością. Cechę miłości w utworze Tatiosa stanowi to, że te jej dwie podstawowe właściwości często wchodzą ze sobą w konflikt, występują przeciwko sobie nawzajem. I tak dzieje się w przypadku Leukippe, która pragnie połączyć się z Klejtofontem węzłem małżeńskim i pozostaje mu bezgranicznie wierna, co naraża ją na straszliwe cierpienia, wręcz niebezpieczeństwo śmierci ze strony tych, którzy chcieli zdobyć ją przemocą. Tytułowa bohaterka staje się w pewnym sensie odzwierciedleniem Syrinks. Jednak owa czystość, która dla pięknej nimfy z mitologicznej opowieści stanowiła bezwzględna wartość, u Tatiosa stała się jedynie środkiem wiodącym do celu, jakim było małżeństwo dwojga kochanków. A ten motyw w powieści wynika stąd przede wszystkim, że wszystkie tragiczne przygody bohaterów musiały zakończyć się szczęśliwie. Niczego nie przedstawia się w niej bez uwzględnienia ostatecznego morału, bo w tym świecie dobro nie może przegrać. Opowieść o Syrinks i próbie dziewictwa za pomocą fletni w którą została przemieniona nimfa, służy zatem zamierzeniom pisarza. Stanowi wstęp do opisu wydarzeń, które udowodniły niewinność i czystość Leukippe.

Zbierzmy na koniec nasze uwagi o kategorii *mythos*. Była ona wytworem bardzo konkretnej sytuacji historycznoliterackiej okresu drugiej sofistyki. Istotę kategorii *mythos* określić można jako uczone aluzje do poruszanych w danym momencie przez pisarza czy mówcę problemów. Poprzez tę uczoność, przekazywanie określonych informacji – realizowała się jedna z zasad literackich drugiej sofistyki: epideiktyczność wypowiedzi, popisywanie się własną wiedzą i mądrością. Opowiadanie takie powinno więc zawierać wiadomości i dane z różnych dziedzin: mitologii, geografii, meteorologii, etnografii, literatury itp. Istotę kategorii *mythos* wyznaczała zatem swoista tematyka „naukowa”, którą poruszało opowiadanie. Można by powiedzieć, że temat był tu nie tylko wyznacznikiem genezy tej formy literackiej, ale jej struktury. Epideiktyczność i uczoność opowiadania sprawiły to, że zasadniczym czynnikiem organizującym jest w nim dyrektywa ciekawej narracji. Chodzi tu w pierwszym rzędzie o stosunek odbiorcy – czytelnika, słuchacza – do treści i kształtu zewnętrznego opowiadania. Dyrektywa budzenia zainteresowania, podziwu, oczarowania normowała ten stosunek. W kategorii *mythos*, jaka pojawia się w powieści Tatiosa, ogniskują się w zasadzie wszystkie chętnie stosowane przez drugą sofistykę ujęcia opowiadania – tak jako pewnego zespołu tematów, jak i zjawiska retorycznego. Jest ona swoistą summą literacką w tym zakresie. W analizowanych przez nas opowiadaniach ważny jest jej erotyzm, wynikający już z samego charakteru powieści. Erotyzm występujący w większości opowiadań i przejawiający się nie tylko w takiej czy innej tematyce miłosnej, ale połączony niekiedy z problematyką ajtiologiczną. W niektórych opowiadaniach, w których znalazł się opis genezy jakiejś uroczystości czy przedmiotu, owo ujęcie ajtiologiczne przeważa, staje się czynnikiem organizującym całą wypowiedź.

Obok prezentowanych tu opowiadań miłosnych, w powieści Tatiosa występują jeszcze inne, wymagające osobnej analizy, którym więcej miejsca poświęcimy w osobnym artykule.

ARGUMENTUM

In Achillis Tatii Leucippe et Cleitophonte inveniuntur fabulae mythicae et de animalium moribus narrantes, quae ad amorem attinent et ad libri personarum affectus alludunt.