

Robert K. Zawadzki

Wątki tragedii Eurypidesa w twórczości Achilleusa Tatiosa

Collectanea Philologica 8, 111-123

2004

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Robert K. ZAWADZKI
(Częstochowa)

WĄTKI TRAGEDII EURYPIDESA W TWÓRCZOŚCI ACHILLEUSA TATIOŚA

Interesującym zagadnieniem, związanym z genezą powieści antycznej¹ jest tworzywo, materiał, który stanowił natchnienie dla pisarzy. Nie jest chyba przesadą twierdzenie, że wszystkie dotychczasowe formy literackie miały swój udział w kształtowaniu romansu². Niewątpliwie ważną rolę w tym procesie odegrały tragedie Eurypidesa – jednego z największych innowatorów teatru³, potężnie oddziałującego na całą literaturę starożytną i nowożytną, którego dzieła charakteryzują się ogromną wirtuozerią treściową i formalną. Twórczość wielkiego tragika musiała tym samym odbić się również na Achilleusie Tatiosie – powieściopisarzu żyjącym na przełomie II i III w. po Chr., pochodzącym – jak chce tradycja⁴ – z Aleksandrii egipskiej.

Wpływ ten uwidacznia się w dwóch aspektach. Po pierwsze, w utworze Tatiosa pojawiają się pewne motywy, stałe, powtarzające się elementy, które tworząc konwencję gatunku, były równocześnie wykorzystywane przez innych romansopisarzy. Niektóre owe toposy tzw. *loci communes*, stanowiące wspólne dziedzictwo powieści antycznej, wywodzą się z dramaturgii Eurypidesa. Po drugie, Achilleus, poruszając się w ramach norm gatunkowych, nierzadko wprowadzał do fabuły niespotykane w innych romansach formy i rozwiązania, które również pochodzą od autora *Bachantek*. Te dwie płaszczyzny od-

¹ Na określenie gatunku przyjął się inny termin: „romans”, który wywodzi się ze średniowiecza francuskiego (XII w.), gdzie oznaczał pieśń rycerską. Na ten temat: L. Rychlewska, *Ksenofont z Efezu. Opowieści efeskie, czyli o miłości Habrokomesa i Antii*, Wrocław 1970, Wstęp, s. IV.

² Problem ten bada M. Pąkcińska, *Antyczny romans grecki wczesnego okresu*, Warszawa 1981, s. 9–10; R. Turasiewicz, S. Stabryła, *Nowele antyczne*, wyb., tłum., oprac. R. Turasiewicz, S. Stabryła, Wrocław 1992, s. XLII–XLV; E. Polaszek, *Antyczny romans grecki*, Wrocław 1986, s. 12–16.

³ Zob. na ten temat J. de Romilly, *La modernité d'Euripide*, Paris 1986.

⁴ Zob. *Liber Suda*, ed. A. Adler, I, 439, l. 22–27. Zob. też: R. K. Zawadzki, *Wstęp*, [w:] *Achilleus Tatios. Opowieść o Leukippe i Klejtofoncie*, tłum. z jęz. gr., wst., koment. R. K. Zawadzki, Częstochowa 2002, s. 26–29.

działań Eurypidesa – szersza ogólnogatunkowa i węższa, indywidualna i szczegółowa, wzajemnie się przenikają, przyczyniając się do bogactwa i urozmaicenia tego tak często ganionego za schematyczność utworu powieściopisarza z Aleksandrii.

Przyjrzyjmy się zatem owym ogólnym przejawom oddziaływań Eurypidesa na romans antyczny, interesując się przede wszystkim *Opowieścią o Leukippe i Klejtofonie*.

Jednym z elementów stanowiącym o nowości sztuk Eurypidesa jest konstrukcja bohatera, jaką przejmie późniejszy romans. Dramaturg pierwszy wprowadza na scenę przeciętnych ludzi zamiast tragicznych bohaterów, których przedstawiali dawniejsi poeci. Jego postacie – zarówno mężczyźni, jak i kobiety – mimo iż noszą niekiedy imiona wielkich herosów w powszechnym wyobrażeniu Greków, bez zmyły i skazy – niczym nie różnią się od zwykłych śmiertelników⁵. W twórczości Eurypidesa spotykamy się zatem z pewnym urealnieniem bohatera, który został wyposażony w zespół cech sobie tylko właściwych. Takie ujęcie kompozycyjne pozwoliło poecie nie tylko rozwiązać problem indywidualizacji pojedynczych postaci, ale zarazem umożliwiło mu ukazać na scenie przedstawicieli niemalże wszystkich warstw społecznych w ich różnorodności charakterologicznej, obyczajowej i społecznej.

Podobną poetykę kompozycji bohatera spotykamy w powieści antycznej. To prawda, że jej twórcy mieli trochę łatwiejsze zadanie niż autorzy dramatyczni, którzy zabiegali o to, by ich utwory mogły być realizowane scenicznie, tzn. by każda postać mogła stać się aktorską rolą. W romansach jako utworach epickich wiedzę o bohaterze zdobywamy nie tylko na podstawie jego słów. Zasadniczym elementem może być podmiot wypowiadający, poprzez którego pryzmat ukazywany jest świat. Obraz bohatera, jaki uzyskujemy w ten sposób, nie różni się jednak od kompozycji stworzonych w warsztacie Eurypidesa. W powieści jest to również bohater konkretny – postać wyposażona w zespół wyróżniających ją cech. W centrum romansów stoi zawsze para kochanków, którzy nie pretendują do rangi herosów. Są to – chciało by się rzec – normalni ludzie, podejmujący rozpaczliwą walkę z wrogim światem, by ocalić swą miłość. W powieści Tatiosa rolę tę pełnią Leukippe i Klejtofont. Stanowią oni siłę napędową fabuły, ich losy wysuwają się na czoło opowiadania i wzbudzają zawsze zainteresowanie czytelnika. Klejtofont – główny protagonista, jest pięknym młodzieńcem, który potrafił zdobyć miłość pięknych kobiet. Dzieje jego miłości rozpoczynają się, gdy miał

⁵ Wiele pisano o konstrukcji bohaterów Eurypidesowych, wśród których nie brak postaci podłych i egoistycznych (Jazon, Agamemnon), zbrodniarek (Medea), jak i szlachetnych charakterów (Alkestis). Zob.: A. Rivier, *Essai sur le tragique d'Euripide*, Paris 1975; A. N. Micheli ni, *Euripides and the Tragic Tradition*, Madison 1987; M. R. Halleran, *Stagecraft in Euripides*, London 1984; J. Łanowski, *Literatura Grecji starożytnej*, Warszawa 1987, s. 76–85.

19 lat. Z Bizancjum przyjechała wtedy do jego rodzinnego domu śliczna kuzynka – Leukippe, w której chłopak zakochuje się od pierwszego spojrzenia. Jest pijany miłością, lecz powodowany nieśmiałością nie potrafi zbliżyć się do dziewczyny. Potrzebuje rady i pomocy kogoś innego, bardziej doświadczonego i znajduje je u swego krewnego Klejniasa i sługi Satyrosa.

Leukippe ukazana została z dużym znawstwem psychologicznym. Cieszy się wielką sympatią tak narratora, jak i czytelników. Postać ta cechuje się szczególnym liryzmem. W przeciwieństwie do Klejtofonta poznajemy twarz, oczy, włosy dziewczyny (I, 4, 2–3; 19, 1–2). Nie doświadczyła ona takiego uderzenia piorunu jak Klejtofont i na początku przynajmniej bawi się swoim adoratorem. Słucha z przyjemnością tego, co jej wielbiciel mówi w ogrodzie i nie opiera się zbyt jego miłosnym zakłębom. Wtargnięcie Panthei do jej pokoju stało się tym wydarzeniem, które w sposób zdecydowany spowodowało narodziny prawdziwej miłości do Klejtofonta. Postanawia uciekać z ukochanym, grozi nawet, że się zabije, jeśli ten nie weźmie jej ze sobą. Z kochankami uciekają także ich wierni przyjaciele – Satyros i Klejnias. Niebawem dołączy do nich Egipcjanin Menelaos – poznany na okręcie. Ci dwaj ostatni są młodymi ludźmi o orientacji homoseksualnej. Obaj doświadczyli nieszczęścia w swojej miłości. Klejnias traci kochanka podczas przejażdżki konnej, Menelaos zaś w wypadku na polowaniu. Wszyscy trzej pomagają Klejtofontowi. Satyros kieruje jego pierwsze kroki do Leukippe, wprowadza go do pokoju dziewczyny, organizuje ucieczkę kochanków, a później (V) przyczynia się do spotkania swego pana z Melittą. Klejnias udziela Klejtofontowi rad, jak zdobyć serce dziewczyny, układa plan ucieczki, pociesza przyjaciela, ilekroć ten znajduje się w opresji. Menelaos gotowy jest oddać życie za druhów i przyczynia się do uwolnienia Leukippe z rąk okrutnych wolarzy.

Świat powieści Tatiosa zaludniony jest mnóstwem innych postaci. Pojawiają się oni tylko przez chwilę, czasem nawet nie posuwają akcji do przodu, mają znaczenie epizodyczne, tworzą jednak pewien klimat, przynosząc realia środowiskowe, obyczajowe, historyczne. Znajdują się wśród nich służący, niewolnicy, żołnierze, kupcy, rolnicy. Nie ma więc wśród bohaterów powieści Achilleusa istot niezemskich, półbogów wywierających wpływ na fabułę siłami ponadnaturalnymi.

Znaczenie Eurypidesa w zakresie konstrukcji bohatera przejawia się w jeszcze jednym aspekcie. Dramaturg nie prezentuje tylko działań bohatera, jego perypetii, przygód i sytuacji w kontekście innych postaci. Odsłania także jego postawę wobec świata i ludzi, sposób myślenia i – co może najistotniejsze – sferę przeżyć wewnętrznych. Nie bez słuszności mówi się o Eurypidesie jako o psychologu, odkrywcy duszy, badaczu złożonego świata uczuć i namiętności ludzkich. Znajdują się wśród bohaterów stworzonych przez tragika Alkestis i Medea, Agamemnon i Hipolit, Ifigenia i Hekabe,

Ion i Herakles – postacie żywe, wycieniowane indywidualności, naznaczone osobistymi cechami, często toczące wewnętrzną walkę, popadające w konflikt z samym sobą i otoczeniem.

Podobnie będą starali się konstruować sylwetki psychologiczne i moralne bohaterów autorzy romansów. To prawda, że nie udało im się stworzyć takiego bogactwa odcieni charakterologicznych, jak ich wielkiemu poprzednikowi, niemniej nie brak w fabule ich powieści różnorodnych i interesujących wartości poznawczych dotyczących psychiki ludzkiej. Zwłaszcza Achilleus Tatios lubuje się w ukazywaniu wewnętrznych przeżyć swoich bohaterów, usiłując wniknąć i zrozumieć skomplikowany świat emocji, odczuć i reakcji miłosnych. Duch ówczesnej epoki odbił się wyraźnie na stylu ukazywania spraw intymnych. Autor stara się oddać tok uczuć bez dyskrecji i wstydlivości. Pojawiają się u niego sceny erotyczne niekiedy mocno wyuzdane i nie przebijające w słowach, ale też i obrazy lirycznej miłości, uczuć nadziei, lęku, zazdrości i zemsty. Klejtofont kocha narzeczoną bardziej niż swoje życie. Leukippe wierna ideałom, do końca zachowuje dziewictwo i wierność. Melitta kusi swym bogactwem i pięknem młodego chłopca do zdrady. Klejnias i Menelaos oplakują śmierć swych kochanków. Thersander i Sosthenes nastają na cześć niewinnej dziewczyny. Te motywy kierują zawsze uwagę czytelnika na sferę przeżyć wewnętrznych bohaterów, ukazują motywację psychologiczną postaci, z których każda jest zindywidualizowana, posiada własne cechy charakterologiczne. Achilleus Tatios, kładąc tak wielki nacisk na psychologię miłości, wyróżnia się spośród pozostałych romansopisarzy antycznych. Żaden inny powieściopisarz nie jest tak zmysłowy, nadpobudliwy, wrażliwy jak autor *Opowieści o Leukippe i Klejtofoncie*. Pod tym względem można go tylko porównać z samym Eurypidesem, który jako pierwszy odważył się ukazać na scenie ludzką miłość, także w jej fizycznym aspekcie.

Romans, w tym i *Opowieść o Leukippe i Klejtofoncie* przejmował i rozwijał koncepcje Eurypidesa w zakresie konstrukcji bohatera. Ukonkretnienie postaci, które zapoczątkował dramaturg, w powieści antycznej stanie się regułą. Proces ten pociągał za sobą dalsze reperkusje w budowie całego świata przedstawionego. Już Eurypides, tworząc nowego bohatera wyposażonego w cechy zwykłego śmiertelnika, wprowadził nowy rodzaj motywacji jego postępowania. W utworze, w którym bohater stanowi zindywidualizowaną postać, rolę zasadniczą gra zazwyczaj motywacja realistyczna. Autor przedstawiający konkretnych ludzi musiał tym samym ukazywać konkretne środowiska, w jakich jego bohaterowie działali. Werner Jaeger⁶, omawiając charakter dramatów Eurypidesa, wskazuje na mieszczański realizm tej twórczości, jako

⁶ W. Jaeger, *Paideia. Formowanie człowieka greckiego*, tłum. M. Plezia, H. Bednarek, Warszawa 2001, s. 433.

nowy element kompozycyjny, któremu sądzone było odegrać później wielką rolę w kulturze Hellady. Ukazywanie „scen z życia” stanie się w romansie greckim toposem. I jeśli by nawet powieściopisarze antyczni nie przejęli go wprost od wielkiego tragika, to z owych mieszczańskich motywów mogli korzystać pośrednio przez komedię nowoattycką, dla której z kolei inspirację stanowiła twórczość Eurypidesa. Powieść antyczna i wprowadzony przez nią specyficzny system uwarunkowań i praw rządzących życiem bohaterów, określonym środowiskiem i w ogóle światem przedstawionym, opierają się zatem na przesłankach realistycznych. Bogowie nie ingerują już bezpośrednio. Życie bohaterów podporządkowane zostało zwykłym prawom tego świata, w którym panują żądze i przemoc, ale także wierność i miłość. Powieść – podobnie jak epos – opowiadała o niezwykłych i niecodziennych zdarzeniach – dalekich podróżach, porwaniach, zbrodniach, których czytelnik zapewne nie doświadczał w życiu codziennym. Zmieniły się jednak motywacje tych zdarzeń, które teraz – podobnie jak w dramatach Eurypidesa – wyjaśniane są przyczynami najzwyklejszymi. Każdy odbiorca mógł je zrozumieć i sprawdzić – przynajmniej teoretycznie – własnym doświadczeniem.

Kolejną, ważną cechą dramaturgii Eurypidesa jest budowa akcji jego tragedii, która polega na umyślnym splątaniu i zawikłaniu zdarzeń⁷. Przykładem tak zbudowanej dramatycznie intrygi może być większość utworów poety, a w szczególności takie tytuły, jak: *Helena*, *Ion*, *Ifigenia w kraju Taurów* i *Ifigenia w Aulidzie*, *Medea*. Autor wprowadza częstokroć zmiany w zasadniczy bieg akcji, hamuje celowo jej rozwój, rozbudowuje fabułę, piętrzy trudności na drodze bohaterów, by tym silniej przykuć uwagę czytelnika lub widza i zaskoczyć go ostatecznym rozwiązaniem.

Dodatkowym elementem wzmacniającym napięcie i atrakcyjność sztuki było wprowadzenie przez Eurypidesa motywów egzotycznych. W takiej scenerii⁸ przebiegają zdarzenia w dwóch utworach – w *Helenie* i *Ifigenii w kraju Taurów*.

Akcję nasyconą perypetiami posiadają także romanse. Nie brak tu licznych niespodzianek i niezwykłych przygód. I u Achilleusa Tatiosa co krok napotykamy na wątki przygodowe, kryminalne, na momenty suspense’ u, thrillera, motywy szpiegowskie. Nad wszystkim góruje fantazja, która objawia się w nieobliczalnych pomysłach, intrygach, zaskoczeniu. Martwi wracają do życia, triumfujące zło wychodzi bohaterom na dobre, a wszystkie niesamowite perypetie kończą się happy endem. Oczywiście styl, maniera, przesadnie wyrażone uczucia są reliktem ówczesnej przeszłości, ale wszystkie meandry samej fabuły są do dziś aktualne i fascynujące. Samo tempo akcji żywo przypomina obrazki z filmu i telewizji.

⁷ Zob. na ten temat: I. J. F. de Jong, *Narrative in Drama*, Leiden, New York 1991.

⁸ Egipt i Tauryda (dzisiejszy Krym).

Autorzy romansów, podobnie jak Eurypides, umieszczali akcję swoich utworów w egzotycznej scenerii. Toczy się ona na trzech kontynentach, obejmuje olbrzymie przestrzenie, od Italii południowej, przez Grecję i Egipt, aż po Mezopotamię. Trasa podróży, jaką przebywają bohaterowie miłosnych opowieści, jest zdumiewająca. Chajreas i Kallirroë – postacie stworzone przez Charitona wyruszyli z Sycylii ku Grecji i Jonii, a stamtąd dotarli aż do serca Azji – do Babilonu. Droga, jaką przebyli Habrakomes i Antia – kochankowie z *Opowieści efeskich* Ksenofonta, biegła od tzw. Wielkiej Grecji w Italii południowej przez Sycylię, Kretę, Fenicję, Jonię aż do Kapadocji. Heliodor kazał swoim bohaterom wyruszyć z Delf do Egiptu, a stamtąd w głąb Etiopii, aż do jej stolicy Meroë. Natomiast Klejtofont i Leukippe – główne postacie dzieła Achilleusa Tatiosa, rozpoczęli swoją podróż w Sydonie i Tyrze, stamtąd skierowali się do Bejrutu, a potem do Egiptu, Aleksandrii, Faros, Efezu, Bizancjum i znowu do Fenicji. Motywy egzotyczne, orientalne stały się w romansie toposem, który w jakimś sensie powieściopisarze zawdzięczali Eurypidesowi. To prawda, że w wątkach tych lubowali się także przedstawiciele późniejszej literatury, szczególnie aleksandryjskiej i oni bezpośrednio – jak się zdaje – oddziaływali na autorów romansów. Nie sposób jednak przecenić wpływu wielkiego tragika zarówno na jednych, jak i na drugich.

Każda epoka literacka pozostaje w ścisłym związku z całokształtem kultury umysłowej, z ideologiami, światopoglądem, a także z prądami filozoficznymi. Te ostatnie przenikały do twórczości Eurypidesa w sposób szczególny. Dramaturg nie stworzył jakiegoś nowego systemu filozoficznego⁹, nie wyłożył nawet w sposób dobitny swojego światopoglądu, uczynił natomiast przedmiotem przeżyć i rozważań swoich bohaterów problemy egzystencji ludzkiej, wśród których przewijają się tak ważne zagadnienia, jak dobro, zło, życie, śmierć, wiara w bogów. Nie sposób zakwalifikować jednoznacznie poglądów Eurypidesa do jakiejś szkoły filozoficznej, nie ulega jednak wątpliwości, że przeważająca część jego twórczości wyraża przekonania filozoficzne formułowane przez sofistów – reprezentujących światopogląd racjonalistyczny. W twórczości tego poety istotne było to, że pewne treści filozoficzne stały się immanentnym składnikiem prawie wszystkich tragedii. Oczywiście można powiedzieć, że każdy utwór jest mniej lub bardziej powiązany z jakimś zespołem przeświadczeń filozoficznych. Jednak u Eurypidesa problemy filozoficzne wprowadzane są umyślnie i celowo, stanowią często centralny element wypowiedzi bohatera, a nawet treści utworu. I w tym także przejawia się nowatorstwo Eurypidesa, który świadomie wprowadza filozofię do literatury fabularnej.

Romansopisarze szli śladem wielkiego tragika. W ich twórczości problematyka filozoficzna zajmuje dużo miejsca, jednak skala refleksji, różno-

⁹ Ciekawe uwagi o filozofii Eurypidesa: W. Jaeger, *op. cit.*, s. 438–439.

rodność tematyczna wypowiedzi nie jest tak złożona i duża jak u Eurypidesa. Achilleus Tatios interesuje się przede wszystkim tematami dotyczącymi miłości, kobiet, cierpienia i bólu¹⁰. Sądy, jakie formułuje, nie są może w pełni oryginalne, niemniej nie sposób odmówić autorowi romansu zmysłu obserwacji natury ludzkiej, zdolności wnikania w psychologiczne motywacje działań głównych postaci i trafności wygłaszanych opinii. Druga sofistyka – epoka, w której żył i tworzył nasz autor, wymagała od twórców wiedzy, czytania, umiejętności wypowiedzania się na różne tematy¹¹. Achilleus Tatios ze swoim romanssem wpisywał się bardzo dobrze w tę popularnofilozoficzną tendencję.

Druga sofistyka to także epoka, w której króluje Muza „retoryczna”, oczekująca od pisarzy twórczości kunsztownej w formie, obliczonej często na popis literacki¹². Już w okresie pierwszej sofistyki, tj. tej, która narodziła się w Atenach w V w. przed Chr., retoryka zaczęła zdobywać władzę nad literaturą piękną. Dokonywało się to głównie za sprawą Eurypidesa, który jako jeden z pierwszych otwierał szeroko drzwi swojej twórczości przed tą dziedziną sztuki¹³. Dialogi i partie narracyjne tragedii opierał na wzorcach wymowy sądowej, zaopatrując bohaterów w bogaty zasób logicznej argumentacji, ozdabiając ich mowy figurami krasomówczymi. Równocześnie nie gardził walorami mowy codziennej¹⁴. Wspaniałe arie solowe¹⁵, wyrażające przeżycia jednostki ludzkiej, staną się wzorem kompozycyjnym zarówno pod względem formy, jak i treści. Naśladować je będą autorzy romansów.

Również Achilleus Tatios znajdował upodobanie w retoryce. Starał się stworzyć dzieło oparte na najlepszych wzorcach starej, klasycznej greckiej sztuki krasomówczej, wywodzącej się w prostej linii ze szkoły Gorgiasza z Leontinoj. Silne wpływy sofistyczne zdradzają zwłaszcza opisy (tzw. *ekphraseis*). Autor jest bardzo wrażliwy na barwy, kształty, cienie. Znajdujemy u niego szczegółowe opisy dzieł sztuki, jak obrazu Europy porwanej przez Dzeusa pod postacią byka, malowideł ukazujących uwolnienie Andromedy i Prometeusza (III, 6), pucharu Dionizosa (II, 3, 1–2), fletu Pana (VIII, 6, 4). Pisarz opisuje miasta Sydon, Tyr, Aleksandrię, do których prowadzi swoich bohaterów. Zamieszcza charakterystykę wyglądu i zachowań zwierząt: konia Charikleasa (I, 14, 2), pawia (I, 16, 13), byków nilowych (II, 15, 3–4), ptaka feniksa (III, 25, 1–3), hipopotama (IV, 2, 1–3, 5), słońca (IV, 4, 1–7),

¹⁰ Tymi zagadnieniami zająłem się szerzej w innym miejscu. Tekst wypowiedzi znajduje się w druku w czasopiśmie „Meander”.

¹¹ Krótką, lecz doskonałą charakterystykę epoki daje M. Szarmach, *Flawiusz Filostratos. Żywot Apolloniosa z Tyany*, tłum. z jęz. grec., wst., koment. M. Szarmach, Toruń 2000, s. 7–23.

¹² *Ibidem*.

¹³ Zob. D. J. Conacher, *Rhetoric and Relevance in Euripidean Drama*, „American Journal of Philology” 102 (1981), s. 3–25.

¹⁴ Zob. P. T. Stevens, *Colloquial Expressions in Euripides*, Wiesbaden 1976.

¹⁵ Zob. J. Łanowski, *Literatura Grecji starożytnej w zarysie*, Warszawa 1987, s. 85.

krokodyla (IV, 19, 1–6). W powieści znajdują się także opisy zjawisk meteorologicznych: burzy (III, 1, 1–4, 3), przyptywów Nilu (IV, 11, 3–12, 4). Pisarz jest bardzo czuły na wdzięki przyrody, czemu daje wyraz w uroczym opisie ogrodu (I, 15, 1–8). W romansie zawarto także opisy pewnych uroczystości, obrzędów, procesji (II, 15, 1–2; V, 2, 1–2). Te opisy stanowiące prezentację elementów statycznych zatrzymują fabułę, nie posuwają akcji do przodu. Spełniają przede wszystkim funkcję popisu, mającego za zadanie pokazanie zdolności, umiejętności krasomówczych pisarza, ujawnienie jego wiedzy na rozmaite tematy. Tym samym celom służyły różne *mythoi*, opowiadania, baśnie, legendy, bajki wplecione w tok narracji. Wśród nich znalazły się opowiadania o miłości u roślin i zwierząt (I, 17, 1–5; 18, 3–5), legenda o pochodzeniu wina (II, 2, 1–2), narodzinach purpury (II, 11, 4–8), mit o Panie i Syrinks (VIII, 6, 7–11), a także opowieść o wodzie styksowej (VIII, 12, 1–9) i bajka o komarze i lwie (II, 21, 1–4; 22, 1–7). Druga sofistyka lubowała się w tego typu ekskursach i dygresjach¹⁶. Twórczość Achilleusa Tatiosa doskonale wpisowała się w tę normę. Jej wyrazem były liczne refleksje, sentencje, złote myśli, które autor bardzo często wypowiada podczas narracji. Ich treść jest niezwykle różnorodna i dotyczy wszelkich dziedzin życia, świadcząc równocześnie o tym, że pisarz posiadał wielki dar obserwacji i znajomości natury ludzkiej. Wpływy sofistyczne widoczne są także w opisie procesu sądowego, jaki został wytoczony przez Thersandra, Klejtofontowi i Leukippe (VII–VIII). Zaprezentowano tu fragment warsztatu mówcy sądowego, który – jak się zdaje – zawiera pewne reminiscencje prawodawstwa ateńskiego. W wygłoszonych mowach obrończych i oskarżycielskich (tzw. *logoi dikanikoi*) w pełni ujawnił się talent retoryczny Achilleusa Tatiosa, który wypowiedzi swoich bohaterów zaopatrzył w arsenał argumentów i środków perswazji. Te i inne wypowiedzi, niekiedy dłuższe monologi, przypominają arie solowe wygłaszane przez postacie dramatów Eurypidesowych. Szata zewnętrzna dzieła Tatiosa także stanowi przejaw oddziaływań retorycznych, wywodzących się ze szkoły sofistów, pod urokiem których pozostawał przecież i Eurypides. Powieść napisana jest greką attycką i stylem attyckim. Przeważają zdania krótkie, asyndetyczne, o równej długości, podobnym rytmie, równocłonowe (isokola). Asyndetyczność i równocłonowość podkreślone są często anaforami. Ważną cechą stylu Tatiosa jest antytetyczność, przeciwstawność osób, pojęć, sformułowań, całych sytuacji. Do środków stylistycznych stosowanych bardzo często przez Achilleusa Tatiosa należy metafora i jej wszelkie odmiany, w tym również i porównanie. Tworzywo, jakim posługiwali się Eurypides i Achilleus Tatios komponujący swoje dzieła, zdradza w nich uczniów sofistów. I chociaż tragicik ateński nie może być uznany za twórcę nowej szkoły literackiej, to z pewnością wzbogacił

¹⁶ Również Filostratos w *Żywocie Apolloniosa z Tyany* wprowadza czytelnika na salę sądową.

sposoby posługiwania się materiałem językowym, wydobywając na powierzchnię jego utajone możliwości. Pokazał zatem innym twórcom – w tym również i autorom romansów, jak można korzystać z narzędzia, które stworzyli nauczyciele mądrości.

Dotychczas zajmowaliśmy się ogólnymi przejawami oddziaływań Eurypidesa na romansopisarzy i Achilleusa Tatiosa. Czas przejść do kwestii szczegółowych, a więc do tych motywów i wątków, które autor *Opowieści o Leukippe i Klejtofoncie* bezpośrednio zapożycza z twórczości Eurypidesa.

Tragedią, która wywarła największy bodaj wpływ na Tatiosa, jest *Hipolit uwieńczony*. Tematem tego utworu jest – jak wiadomo – występna miłość, która była wynikiem odwiecznego konfliktu między dwiema boginiami: Artemidą i Afrodytą – symbolami czystości i płciowości. Ów motyw antagonizmu między niebiankami pojawia się także w *Opowieści o Leukippe i Klejtofoncie*. Uwidacznia się on zwłaszcza w przedstawionym przez Klejtofonta micie o Rhodopis i Euthynikosie (VIII, 12). Bohaterkę opowieści Artemida zamieniła w źródło, u brzegów którego dziewczyna straciła dziewictwo. To źródło nazwano potem wodą styksową. Rhodopis nie potrafiła zachować czystości ciała, gdyż stała się pastwą potężnych pragnień miłosnych, symbolizowanych przez Afrodytę. Uleganie erotyce stanowi występki przeciwko dziewictwu, które uosabia Artemida. U Eurypidesa wzajemna niechęć bogiń przyczyniła się do zguby tytułowego bohatera. U Tatiosa natomiast pojawia się myśl, że tylko małżeństwo pozwala pogodzić te dwie sprzeczne siły, sprawiające kochankom tak wiele problemów. Zakończenie powieści jest więc zupełnie inne niż w tragedii ateńskiego twórcy.

Konstruując sylwetki bohaterów, Achilleus wykorzystywał pewne rysy charakterologiczne postaci stworzonych przez Eurypidesa. Klejtofont opierający się erotycznym propozycjom młodej i pięknej wdowy (V, 15–16), pragnący pozostać wiernym swym ideałom, przypomina czystego Hipolita. Z kolei Melitta uwodząca chłopca, nakłaniająca go do uległości, ma w sobie coś z Fedry szalenie zakochanej. Tatios, budując sylwetki bohaterów, posłużył się także innymi cechami charakteru nieskazitelnego syna Teusza. Mizoginistyczny Klejtnias, obrzucający obelgami ród niewieści (I, 8, 1), zachowuje się zupełnie jak Hipolit, który dowiedziawszy się o uczuciu macochy złorzeczy jej i wszystkim kobietom. Wreszcie Chajreas, również nienawidzący kobiet, ginie zrzucony na ziemię przez własnego konia (I, 12). Podobne nieszczęście spotkało tytułowego bohatera tragedii Eurypidesa. W powieści Tatiosa daje się zaobserwować jeszcze jedna reminiscencja utworu ateńskiego dramaturga. Jest to spostrzeżenie poczynione przez naszych autorów, odnoszące się do procesu zakochania się. Klejtofont, opowiadając dzieje swojej miłości, stwierdza, że ujrzawszy śliczną Leukippe zatracił się, gdyż „piękno rani głębiej niż strzała i poprzez wzrok dociera do duszy” (I, 4, 4). Myśl o tym, że oczy są pierwszą bramą, przez którą miłość przedostaje się do serca

człowieka, pojawia się u Eurypidesa. Chór w *Hipolicie* śpiewa: „Erosie, Erosie, ty poprzez oczy wsączasz tęsknotę, wnosisz słodką łaskę w duszę...”¹⁷. Obaj pisarze zgodni są zatem co do tego, że wzrok jest pierwszym zmysłem, który przyczynia się do rozpalenia uczucia do osoby płci odmiennej. Oczywiście motyw ten obecny był w literaturze od dawna – może tylko w formie nie tak dobitnie wypowiedzianej. Eurypides świadomie zwrócił na niego uwagę i on jako pierwszy – jak się zdaje – dostrzegł i opisał tę sytuację, którą my dzisiaj nazywamy miłością od pierwszego wejrzenia. Później będzie to ulubiony wątek romansu antycznego.

Achilleus Tatios, budując sylwetki bohaterów i akcję powieści, korzystał także z innych utworów Eurypidesa. Konstruując postać Leukippe odwoływał się prawdopodobnie do szlachetnych niewiast występujących w sztukach dramaturga z Aten, może szczególnie do Alkestis gotowej odstąpić swe życie mężowi¹⁸. Bohaterka romansu także nie waha się umrzeć za ukochanego. Źródłem inspiracji dla Tatiosa mogły również stać się inne kobiety zdolne do największych poświęceń, wzory córek, matek, żon, jak Poliksene, Hekabe, Makaria¹⁹, Andromacha²⁰. Helena także stanowiła natchnienie dla autora romansu. W tragedii Eurypidesa, zatytułowanej imieniem bohaterki, nastawał na jej cześć Theoklymenos, podobnie u Tatiosa zachowywał się Thersander pragnący zniewolić Leukippe (VI, 6–7, 12–21). Helena chroni się u grobu Proteusa – poprzedniego króla, który udzielił jej opieki; Leukippe natomiast znajduje schronienie w świątyni Artemidy (VIII, 13, 2–4). Obie bohaterki przebywają w obcym kraju, w ciężkim, niemal bez wyjścia położeniu, pod władzą barbarzyńskich ludzi. Takiej samej doli doświadczyła Ifigenia, którą Eurypides umieścił w kraju Taurów, tzn. na terenie dzisiejszego Krymu. Z tą postacią łączy się wykorzystywany często w romansie motyw osoby zmarłej, która jednak wcale nie umarła, lecz w wyniku jakichś mniej lub bardziej cudownych okoliczności została ocalona i później po wielu niezwykłych wydarzeniach odnalazła się, wprawiając swoich najbliższych w zdumienie i wielką radość. Taki los stał się udziałem córki Agamemnona złożonej w krwawej ofierze, cudownie uratowanej przez boginię, o czym zresztą nikt z uczestników owej tragicznej ceremonii nie zdawał sobie sprawy. Ifigenia jawi się więc jako typ Leukippe, która również miała umierać i to aż trzy razy. Za każdym razem była to jednak śmierć pozorna „na niby”. Dziewczyna

¹⁷ Tłum. J. Łanowski.

¹⁸ O Alkestis zob. ciekawe studium: P. Riemer, *Die Alkestis des Euripides. Untersuchungen zur tragische Form*, Frankfurt 1989; J. Gregory, *Euripides' Alcestis*, „Hermes” 107 (1979), s. 259–270; J. M. Bell, *Euripides' Alcestis: A Reading*, „Emerita” 48 (1980), s. 43–75.

¹⁹ Zob. R. Guerrini, *La morte di Macaria*, „Studi Italiani di Filologia Classica” 45 (1973), s. 46–59.

²⁰ O postaciach kobiecych zob.: C. Nancy, *Euripide et le parti des femmes*, „Quaderni Urbinati di Cultura Classica” 17 (1984), s. 111–136.

„zmarłychwstała”, tzn. odnajdywała się w cudownych okolicznościach, napawając załamanego Klejtofonta nieopisanym szczęściem i radością.

Ważną rolę w tragedii Eurypidesa *Ifigenia w kraju Taurów* odgrywa motyw snu, który spełnia funkcję symbolu zapowiadającego ważne wypadki. Bohaterka w prologu²¹ opowiada sen. Przyśnił się jej ojcowski pałac w Argos, który zamieniał się w ruinę. Ostatnią kolumnę obdarzoną ludzkim głosem obmywała ona jak ofiarę. Ifigenia wiedziała, że sen ten jest znakiem czegoś, zwiastuje jakieś dramatyczne wydarzenia – może nawet śmierć dalekiego brata. Motyw snu pojawił się już w początkach literatury greckiej, ale dopiero Eurypides obdarzył go tak dużą rangą w konstrukcji świata przedstawionego²². Pisarz nadał mu charakter immanentnej celowości. Sen przestał być tylko elementem wśród innych motywów przebiegających w czasie. Teraz stał się częścią całości akcji dążącej do określonego celu.

Również u Tatiosa ważnym elementem akcji są sny. Stanowią one zazwyczaj zapowiedź nieszczęść, jakie niebawem mają spaść na bohaterów. Przestrogą przed zawarciem związku małżeńskiego Klejtofonta i Kalligony były dwa sny. Jeden został skierowany do niedoszłego małżonka, drugi do jego ojca (I, 3, 4; II, 11, 1). Pierwsza „śmierć” Leukippy (III, 15, 4–5) także została przepowiedziana. Tragedię córki ujrzała Panthea we śnie (II, 23, 5). Leukippa z kolei dzięki Artemidzie będzie wiedziała, że powinna dbać o swoje dziewictwo, aż do poślubienia Klejtofonta (IV, 1–4). I wreszcie ostatnia wróżba skierowana do Sostratososa przez Artemidę w formie snu, że jego córka żyje i znajduje się w Efezie. Wszystkie te sny spełniają podobną funkcję jak u Eurypidesa. Należą one do centralnego zespołu motywów, które składają się na akcję i zapewniają światu przedstawionemu celowość i spójność.

Kolejna sztuka Eurypidesa, która mogła stanowić inspirację dla autorów romansów, nosi tytuł *Orestes*. W utworze tym spotykamy się z motywem zawarcia związku małżeńskiego, który zarazem jest szczęśliwym zakończeniem szeregu dramatycznych wydarzeń, jakich doświadczają bohaterowie. Owe szczęśliwe zakończenia – happy endy staną się w powieści antycznej toposem. U Eurypidesa zawarte zostają dwa małżeństwa: Orestes poślubia Hermionę, Pilades zaś Elektrę. Także u Tatiosa powstają dwa związki małżeńskie: Klejtofont żeni się z Leukippe, Kallisthenes zaś z Kalligoną. I tutaj, podobnie jak u ateńskiego tragika, małżeństwo wieńczy niesamowite przygody bohaterów i jest ostatnim akordem powieści.

Sztuka *Orestes* zaciekawia jeszcze z jednego powodu. Otóż, występuje w niej motyw szaleństwa tytułowego bohatera. Być może, fakt ten stał się

²¹ O roli prologu w tragediach Eurypidesa zob. H. Erbse, *Studien zum Prolog der euripideischen Tragödie*, Berlin 1984.

²² Por. T. Sinko, *Zarys historii literatury greckiej*, Warszawa 1959, t. I, s. 555.

inspiracją dla Tatiosa, który również pozbawia Leukippe wolnej woli i skazuje na cierpienia choroby psychicznej (IV, 9). Różne są tylko przyczyny szaleństwa u naszych pisarzy. Orestes popada w szaleństwo na skutek wyrzutów sumienia po matkobójstwie, Leukippe zaś wpada w obłąd po wypiciu nieświadomie napoju miłosnego, który podstępnie podał jej zakochany Gorgiasz.

Wiele napisano o problematyce wiary i religii w twórczości Eurypidesa²³. Znany jest krytyczny stosunek pisarza do tradycyjnych wyobrażeń o bogach, jakie posiadali ówcześni Grecy. W twórczości ateńskiego tragika miejsce dawnych niebian zajęły dwie nowe boskie istoty: Dike (Sprawiedliwość) i Tyche (Los). Szczególnie Tyche dane było oddziaływać na późniejszą literaturę, powieść antyczną i twórczość Achilleusa Tatiosa. U Eurypidesa Tyche jest bóstwem kapryśnym, zmiennym, niestałym. Jej działanie bywa nieobliczalne. Tyche bawi się ludźmi. Raz daje łaskę, innym razem zsyła nieszczęście. Tyche występuje także w romansie Tatiosa²⁴, gdzie odgrywa znaczną rolę, podobną do tej, jaką pełni w dramatach Eurypidesa. Jest to „dajmon” wszechmocny, dominujący i nieprzewidywalny, który kieruje życiem pojedynczych ludzi i biegiem świata. Jego działanie może być niekiedy dobre, niekiedy złe. Najpełniej jego różnych igraszek doświadczył Klejtofont, któremu bóstwo nie szczędziło przeciwności, przeszkód i trudności.

Achilleus Tatios zapożycza od Eurypidesa zarówno formę, jak i wiele wątków jego tragedii, niekiedy nawet poszczególne sytuacje i zwroty, co świadczy o wielkości ateńskiego mistrza, o jego niezwyklej pomysłowości, która przez wiele stuleci zachowywała świeżość i inspirowała pisarzy. Całe dziedzictwo dramatyczne autor z Aleksandrii bardzo umiejętnie przekształca, tworząc kunsztowną, pasjonującą mozaikę. Pokazuje zarazem, jak można korzystać ze spuścizny genialnego pisarza i tworzyć dzieła interesujące – ową literaturę „miłą, lekką i przyjemną”, opartą na najlepszych wzorcach.

²³ Zob., np.: G. Murry, *Euripides and His Age*, London 1922; D. J. Conacher, *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*, Toronto 1967; T. B. L. Webster, *The Tragedies of Euripides*, London; L. Begson, *Die Relativität der Werte im Frühwerk des Euripides*, Stockholm 1971; M. Morani, *La religione di Euripide*, „Zetesis” 2 (1982), s. 5–21; M. R. Lefkowitz, *Was Euripides an Atheist*, „Studi Italiani di Filologia Classica” 5 (1987), s. 149–166; J. Mańkowski, *Mity i świat Eurypidesa. Zagadnienia wybrane*, Wrocław 1975.

²⁴ Zob. doskonały artykuł omawiający rolę i funkcję Tyche (Losu): J. Alaux, F. Létoublon, *Athlothetousa Tyche. Les vicissitudes des choses humaines dans le roman grec: l'exemple des Ethiopiques*, [w:] *La tradition Créatrice du théâtre antique*, GITA 11 (1998), Montpellier, s. 145–170.

Robert K. ZAWADZKI

ACHILLEUS TATIUS UND EURIPIDES. GEMEINSAME FABELFÄDEN

(Zusammenfassung)

Ein interessantes Problem, das mit der Genese des antiken Romans verbunden wird, ist der Stoff, das Material, das die Inspiration der Schriftsteller bildete. Es ist wohl keine Übertreibung zu behaupten, dass alle bisherigen literarischen Formen den Anteil an der Gestaltung des Liebesromans hatten. Wichtige Rolle in diesem Prozess haben ohne Zweifel die Tragödien des Euripides gespielt, der einer von größten Erneuerern des Theaters war, von dem die ganze alte und neuzeitliche Literatur enorm beeinflusst worden ist, dessen Werke durch die riesige inhaltliche und formale Meisterschaft charakterisiert sind. Das Schaffen des großen Tragikers muss auch damit den Einfluss auf Achilleus Tatios (den Romanschriftsteller, der an der Wende des 2. und 3. Jahrhunderts nach Christus lebte und, wie es in der Tradition überliefert wurde, aus ägyptischer Alexandria stammte) ausgeübt haben.

Dieser Einfluss wird in zwei Aspekten sichtbar. Erstens, im Werke des Tatios erscheinen gewisse Motive, feste, wiederholende Elemente, die die Konvention einer Gattung formten und zugleich von den anderen Liebesromanschriftstellern verwendet wurden. Einige diese Topos, so genannte *loci communes*, die das gemeinsame Erbe des antiken Romans bilden, entstammen der Dramatik des Euripides. Zweitens, hat Achilleus, der in den Rahmen der Regeln einer Gattung sich bewegte, Formen und Lösungen in die Fabel oft hineingeführt, die in anderen Liebesromanen nicht auftreten und die auch vom Verfasser der *Bachtanae* herkommen. Die zwei Ebenen der Einwirkung des Euripides – breitere: alle Gattungen umfassend und schmalere: individuell und ausführlich – ergänzen sich gegenseitig und tragen zum Reichtum und zur Abwechslung dieses wegen seines Schematismus so getadelten Werkes des Romanschriftstellers aus Alexandria bei.