

ROBERT K. ZAWADZKI
(Częstochowa)

MYTHOS U ACHILLEUSA TATIOSA. CZEŚĆ II

Kategoria *mythos* była jednym z ważnych faktów literackich w twórczości pisarzy okresu drugiej sofistyki. Motyw opowiadania pojawiał się u różnych autorów wielokrotnie – co więcej: stał się jedną z zasad retorycznych organizujących wypowiedzi prozatorskie. W opowiadaniach spod znaku drugiej sofistyki zbiegają się różne oczekiwania i zadania stawiane przed ówczesną literaturą. Z jednej strony są to utwory krasomówcze z ich dążnościami do pięknego wystawiania się, do manifestowania wszechpotęgi słowa. Sofistyczny postulat wdzięku (*charis*) dawał naturalne uzasadnienie tej tendencji. W tym okresie bowiem dominuje ciągle poczucie dostojności literatury i pozycji pisarza jako osoby znajdującej się ponad tłumem, ponad społeczeństwem. Dążenie do wyrażenia walorów estetycznych słowa, podobnie jak dążenie do wywierania wpływu na odbiorców, było objawem żywotności tych mniemań, a także ich wagi i aktualności jako zasad formotwórczych w prozie. Dla twórców pokolenia drugiej sofistyki opowiadania włączone w tok wypowiedzi stały się swego rodzaju środkami, które pozwalały wyjść poza to, co stanowiło zasadniczy temat danego tekstu, i jednocześnie pozwalały przekazać pewne informacje i wiadomości o różnych ciekawych kwestiach, umożliwiając autorowi popisanie się wiedzą i uczonością. Uwidacznia to w sposób wyrazisty także romans *Opowieść o Leukippe i Klejtofoncie* autorstwa Achilleusa Tatiosa. Poetyka wprowadzanych przez niego opowiadań komponowała się nie tylko z koncepcją „uczoności” i wpływała na jej konsekwencje strukturalne. Opowiadania Tatiosa były bowiem utworami przenikniętymi „czarem” – wynikającym zarówno z kształtu zewnętrznego wypowiedzi, jak i jej treści.

Analizowane przeze mnie już wcześniej erotyczne opowieści¹ świadczą o tym typowym dla Tatiosa postępowaniu. Pisarz dba nie tylko o to, by były one interesujące, zabiega także o to, by przekazywały określoną wiedzę naukową i ajtiologiczną. Niewątpliwie tego właśnie wymagali od książki Tatiosa jego czytelnicy – jemu współcześni. Wychowani bowiem zostali na tradycji aleksandryjskiej i attyckiej i jej wzorce przykładali do wszelkich powieści, zwłaszcza zaś tych, które nie rezygno-

¹ R. K. Zawadzki, *Mythos u Achilleusa Tatiosa. Opowiadania erotyczne*, Meander 64–67, 2009–2012, s. 101–110.

wały z tak istotnych składników tego wzorca jak uczoność i zainteresowania przyczynami zjawisk, procesów i faktów. Że te właśnie normy realizuje dzieło Tatiosa, świadczy też opowieść, jaką pisarz zamieszcza na początku księgi drugiej. Jest nią legenda o pochodzeniu wina². Z pozoru ma ona te same ramy kompozycyjne co poprzednio omawiane sceny, jest bowiem opowieścią fabularną, w której występuje narrator przekazujący swą wiedzę na określony temat. Jednakże zmiana wprowadzona przez pisarza stworzyła inne warunki do skonstruowania pozycji opowiadacza, niż to się działo w historiach wcześniej przytaczanych. Opowieść jest bowiem prowadzona przez narratora, który nie bierze już udziału w rozmowie. Odzyskuje większą swobodę, jego pozycja zrównuje się w pełni z perspektywą głównej postaci utworu – Klejtofonta, który angażuje się nie tylko w akcję, ale także – bezpośrednio – w narrację. Intencję mówienia wyraża niemal *expressis verbis*, gdy obserwuje obchody święta ku czci Dionizosa i przysłuchuje się opowieści śpiewanej przez Tyryjczyków, opowieści wyjaśniającej rodowód uroczystości.

Niegdyś ludzie nie mieli wina, ani ciemnego, aromatycznego³, ani tego, jakie pochodzi z winnic Biblis⁴. Nie było trackiego wina Marona⁵, ani z Lakajny na Chios⁶, ani z wyspy Ikaros⁷. Wszystkie te rodzaje trunków wywodzą się od win tyryjskich, albowiem w Tyrze weszła pierwsza winorośl – matka wszelkich gatunków. Żył tam pewien pasterz, znany ze swej gościnności tak jak Ikarios, o którym opowiadają Ateńczycy⁸. Właśnie bowiem od tego Tyryjczyka wzięła początek opowieść ateńska, tak że dziś wydaje się ludziom, iż cała historia wywodzi się z Attyki. Dionizos udał się w odwiedzinę do tego pasterza. Ten zaś postawił przed bogiem wszystko, co zrodziła jego ziemia i wytworzyły wymiona jego krów. Tyryjczycy pili wówczas tę samą ciecz, co ich bydło, albowiem wino u nich jeszcze nie istniało. Dionizos podziękował pasterzowi za jego dobroć i wyciągnął ku niemu kielich, by go spełnił na cześć przyjaźni⁹. Napojem w naczyniu było wino. Ikarios skosztowawszy wpadł z radości w szal bachiczny i rzekł do boga:

² Achill. Tat. II 2, 1–6. Zob. *Achilleus Tatios. Opowieść o Leukippe i Klejtofontie*, wstęp, przeł. i oprac. R. K. Zawadzki, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Częstochowa 2002.

³ Wspomina o takim winie Arystofanes (*Plut.* 807), Atenajos (VI 269 b), Longos (IV 10, 3).

⁴ Wzmianka o takim winie występuje już u Hezjoda (*Op.* 589), a także u Teokryta (14, 15–16). Etymologia nazwy nie jest znana. Prawdopodobnie oznaczała miejscowość lub region w Tracji albo gatunek wina pochodzący z Krety.

⁵ Tym winem – darem Marona, kapłana Apollona z Ismaros, miasta trackich Kikonów – Odyseusz poczęstował cyklopa Polifema (*Hom. Od.* IX 196–198).

⁶ Chijskie wino z miejscowości Lakajnaj wspomina Arystofanes w zaginionej komedii *Biesiadnicy* (Aristoph., fr. 216, 3 Edmonds). Wino z Chios wychwalali poeci łacińscy, szczególnie Horacy, który stawia je na równi z Falernem – gatunkiem trunku najwyższej jakości (*Hor. Sat.* II 3, 115–116). Atenajos (I 47) powołując się na Teopompa (*FHG*, t. I, s. 328) twierdzi, że Chijszczy odkryli ciemne wino i pierwsi uprawiali winorośl.

⁷ Wyspa Ikaros, lepiej znana jako Ikaria, leży na Morzu Egejskim na zachód od Samos. Znana była z cierpkiego i mocnego wina (*Ath.* I 55).

⁸ Mit o Ikariosie opowiada, że podjął on gościnnie Dionizosa. Obdarowany przez gościa winem – nieznanym dotąd napojem – częstował nim pasterzy z Attyki, ale oni zabili go, myśląc, że ich chce otruć (*Hyg. Fab.* 130).

⁹ Odpowiednikiem naszego toastu było dla starożytnych upicie wina z kielicha i wręczenie go przyjacielowi, którego chciano uhonorować.

– Gdzie, gościu, zdobyłeś tę purpurową wodę, skąd masz tę krew tak słodką? Nie jest to woda, która płynie po ziemi. Ta bowiem spływa w głąb piersi i sprawia niewielką przyjemność, twoja natomiast, zanim dotrze do ust, już raduje nozdrza, i choć jest chłodna w dotyku, gdy wpadnie do żołądka, sprawia, że z wnętrzości bucha w górę ogień rozkoszy.

Dionizos zaś odpowiedział:

– Ta woda pochodzi z pewnego owocu. To jest krew winnego grona.

Bóg zaprowadził pasterza do winnicy, wzięwszy jedno z winnych gron, wycisnął je i wskazując na winorośl rzekł:

– To jest ta woda, a to jest jej źródłem.

W taki oto sposób wino dotarło do ludzi według podań tyryjskich¹⁰.

Mamy tu ujęcie ajtiologiczne, czyli próba wyjaśnienia problemu, skąd się wziął napój alkoholowy otrzymywany w wyniku fermentacji miazgi lub soku z winogron. Jeśli kiedykolwiek pisarz pragnął wytłumaczyć czytelnikowi genezę ważnego greckiego obyczaju, to tutaj właśnie mamy ten przypadek. Przyjmował ów czytelnik wyznaczoną mu rolę ucznia, a więc odbiorcy zainteresowanego przekazywaną wiedzą, który śledził z zaciekawieniem opowieść pisarza o tyryjskim poprzedniku Ikariosa i jego spotkaniu z Dionizosem. I nic innego robić nie mógł, wiedział przecież, że relacje ajtiologiczne w uczony, erudycyjny sposób wyjaśniają konstrukcję zastanego świata. Tu zaś mamy do czynienia z erudycją szczególnie subtelną, z ajtiologią ajtiologii, autor opowiada bowiem nie tyle o pochodzeniu wina, co o nieznanach wschodnich źródłach popularnego attyckiego mitu. Ważne wydarzenie z dziejów ludzkości, dziejące się w egzotycznej scenerii, poznajemy jednak za pomocą scen jakby wyjętych z życia codziennego. Dostosowanie się do zwyczajów praktykowanych w utworach ajtiologicznych poszerzyło rejony beletryzacji. Bo mamy tu do czynienia z anegdotą, właściwie z nowelą w miniaturze, odpowiadającą jednak najistotniejszym właściwościom tego gatunku¹¹. Zgodnie z nimi od razu ujawnia się problem, z jakiego ludzie niegdyś nie zdawali sobie sprawy: nie mieli wina. Całkiem prozaiczny jest ten brak, prozaiczne i realistyczne jest także to, co się z nim wiąże. Choćby ów Tyryjczyk – pasterz, a zarazem pracowity rolnik i hodowca krów, a potem i gościnnie pan domu. Całkiem zwyczajne jawi się zachowanie Dionizosa, który przybywa w odwiedziny, wzrusza się dobrocią gospodarza i pragnie mu podziękować. A i sam akt odwzajemnienia się do cudowności nie należy, z niego już jednak pospolitość nie tchnie, traktowane jest raczej jako zwrotny, decydujący moment, w którym ludzkość w osobie mieszkańca Fenicji poznała ów boski trunek. Opowieść ma jeszcze dalszy ciąg, ale jest to tylko dopełnienie kompozycji osiągającej punkt kulminacyjny w chwili skosztowania wina przez bohatera. Ta opowieść o pochodzeniu wina nasycona została, jak na nowelę przystało, różnymi realistycznymi szczegółami, takimi choćby jak wzmianka o różnych gatunkach tego napoju,

¹⁰ Wszystkie ustępy powieści Tatiosa w przekładzie Roberta K. Zawadzkiego.

¹¹ Zob. na ten temat: R. Turasiewicz, S. Stabryła, *Wokół pojęcia noweli*, [w:] *Nowele antyczne. Wybór*, przeł. i oprac. iid., Ossolineum, Wrocław 1992, s. III–XVI. Zob. też S. Stabryła, *Funkcja noweli w strukturze gatunków literatury rzymskiej*, Ossolineum, Wrocław 1974, s. 14–15.

czy wypowiedź Tyryjczyka charakteryzująca dobroczynne działanie szlachetnego trunku na ludzki organizm. I wreszcie ostatnia scena ukazująca winnicę, w której Dionizos w najprostszy sposób objaśnia gościnnemu rolnikowi metodę otrzymywania soku z winnych gron. A więc konstrukcja nowelistyczna jest tu zarysowana bardzo wyraźnie, nie ma w niej elementów zbędnych czy choćby mniej znaczących. Jak na nowelę przystało, żaden dodatkowy wątek nie mąci prostoliniowej akcji skupionej wokół jednego zdarzenia.

Tatios buduje zarazem swoją opowieść o winie używając specyficznej frazeologii. Rozwijają konsekwentnie charakterystykę alkoholowego napoju. Stąd opis jego wyglądu zewnętrznego i wpływu na ustrój cielesny człowieka. Dyrektywa wzniosłości uzyskuje tutaj swoją retoryczną realizację. Działanie tej tendencji obserwować można w tym, jak Tatios operuje epitetami i metaforami, a więc tymi elementami stylistyki, które w prozie sofistycznej wyspecjalizowały się w kreowaniu walorów estetycznych i swoistej poetyzacji wypowiedzi¹². Przypominające skandynawskie kenningi wyrażenia opisujące wino, takie jak „purpurowa woda”, „słodka krew”, „krew winnego grona”, „radość nozdrzy”, „ogień rozkoszy buchający w górę z wnętrzości”, stają się swego rodzaju wskaźnikami perswazyjnej wszechpotęgi słowa, jednakże dużo istotniejsze wydają się innowacje, które w tym zakresie pisarz wprowadził. Tropy mianowicie określają właściwości wina, nie są więc tylko zwykłym ozdobnikiem, stają się wyrazem dążenia do tego, by najdokładniej opisać dane zjawisko i czynić to zarazem w sposób możliwie najpiękniejszy.

Ta opowieść o winie ujawnia najistotniejsze cechy formy literackiej, jaką jest $\mu\theta\omicron\varsigma$. Ujęcie ajtiologiczne, bliskie innym wypowiedziom pisarza, kojarzy się z uczonością, a przede wszystkim z tym, z czym na literacką agorę przyszła druga sofistyka. Głównym nosicielem wiedzy jest wszakże narrator, ten, któremu Tatios powierzył przedstawienie historii Tyryjczyka i Dionizosa. To tutaj właśnie ujawnia się dobitnie funkcja narracji, której nie sposób odmówić cech artystycznych i beletrystycznych. Dzięki nim czytelnik nie tylko otrzymywał niezwykłą wersję powszechnie znanego mitu, ale i czerpał przyjemność z estetyki zastosowanej tu frazeologii. Dzieje się tak w całej opowieści, Tatiosowi udało się bowiem zrealizować w niej w pełni wszelkie wymogi, jakie stawiała przed nim formacja literacka ówczesnego czasu.

Tendencja w formowaniu opowiadania, która w tak wysokim stopniu ujawnia się w historii o pochodzeniu wina, uwidacznia się także w legendzie o narodzinach purpury – naturalnego barwnika otrzymywanego w starożytności z wydzieliny ślimaków rozkolców z rodzaju *Murex*. Pisarza, a zwłaszcza pisarza skłonnego do badań ajtiologicznych interesuje to, jak ludzkość poznała właściwości substancji osłoniętej szczelną skorupą mięczaka, w jakich okolicznościach dokonano tego wynalazku. Przedstawienie opowiadania przez Tatiosa jako autora powieści quasi-biograficznej, skoncentrowanej na dziejach życia bohatera, rozciągających się na okres wielu lat,

¹² Zob. na ten temat R. Popowski, *Druga sofistyka*, [w:] Filostrat Starszy, *Obrazy*, przeł. i oprac. R. Popowski, Prószyński i S-ka, Warszawa 2004, s. 18–21.

przypomina sposób, w jaki ukazał analizowaną wcześniej opowieść. A więc i tutaj Tatios decyduje się na prowadzenie narracji z punktu widzenia bohatera tytułowego. W tak biograficznie pojętej relacji historia o pochodzeniu purpury staje się pauzą, retardacją pomiędzy poszczególnymi epizodami, pełni zatem taką samą rolę, jak legenda o wynalezieniu wina. Tatios bynajmniej nie rezygnował z takiego właśnie ujęcia, tym bardziej, że przedstawiana teraz opowieść korespondowała tematycznie z epizodem, który ją poprzedzał. Odwoływała się bowiem do sceny ukazującej ojca Klejtofonta przygotowującego dla narzeczonej syna wspaniałą ślubną suknię wykonaną z purpury. Ta właśnie sytuacja stała się pretekstem do zamieszczenia opowieści:

Działo się to w czasach, gdy ludzie nie znali purpury jako ozdoby. Kryły ją małe muszelki w swym wklęsłym wnętrzu. Pewien rybak złowił jedną z nich. Sądził z początku, że to ryba. Kiedy spostrzegł szorstkość skorupy, złorzeczył losowi, że zesłał mu taki łup, i odrzucił ją jako morski śmieć. Lecz pies odkrył skarb, rozgryzł go kłami i z pyska obficie mu popłynęła krew purpury, która zabarwiła szczęki zwierzęcia, haftując czerwienią jego paszczę. Pasterz¹³ widząc zakrwawionego psa i sądząc, że barwnik jest krwią pochodzącą z rany, poszedł obmyć ją w morzu. Wówczas ta krew zaczęła błyszczeć jeszcze większym blaskiem. A gdy dotknął pyska psa rękami, i one zabarwiły się purpurą. Pasterz poznał naturę muszli, że zawiera ona środek pozwalający uzyskać piękno. Ujął pęk wełny, i wsunął go w otwór, pragnąc zrozumieć tajemnicę muszli. Wełna zafarbowała się tak jak szczęki psa – na kolor krwawy. Wtedy nauczył się korzystać z właściwości purpury. Wziąwszy więc kamienie rozbijał osłonki, które chroniły substancję. Otwierał niedostępną siedzibę purpury i znajdował bogactwo barwnika¹⁴.

Sugerowaliśmy już wcześniej, że cytowana opowieść podobna jest konstrukcyjnie do poprzednio analizowanej. To podobieństwo przejawia się także w pewnym niedookreśleniu w zakresie chronologii przedstawianych zdarzeń. Tatios nie precyzuje czasowo żadnej z tych scen. Stało się to u niego niemal charakterystycznym, stylistycznym chwytem, że obie te opowieści zaczynają się od informacji o tym, że ukazywane zdarzenia przebiegały w jakimś niedającym się określić czasie. Zjawisko to ważne jest o tyle, że ma sugerować dawność czasową przywoływanych faktów, że ma je sytuować w odległej przeszłości, nadawać im piętno archaiczności. Dawność chwili, w której rozgrywa się scena, wnosi element szacunku i autorytetu, ma świadczyć o jej prawdziwości. Z konwencją taką spotykamy się w opowieści o wynalezieniu purpurowego barwnika. Formuła, od jakiej się ona rozpoczyna: „Działo się to w czasach, gdy ludzie nie znali purpury jako ozdoby”, zmuszała antycznego odbiorcę do aprobaty przedstawionej relacji, aprobaty dokonywanej w ten sposób, że ów odbiorca przyjmował punkt widzenia uczonego narratora, znajdującego odległe dzieje, patrzył więc na świat z jego pozycji, z tej pozycji, z której wszystko, co dawne, wydawało się wartościowe i wiarygodne.

¹³ Przed chwilą mowa była o rybaku jako bohaterze opowieści. Teraz podmiotem stał się pasterz, prawdopodobnie na skutek pomyłki kopisty przepisującego antyczny tekst.

¹⁴ Achill. Tat. II 11, 4–8.

Legenda o pochodzeniu purpury zgodnie z kanonami relacji ajtiologicznej jest opowieścią, w której ukazane zostało niezwykle zdarzenie. Niezwykłość to jednak bardzo konwencjonalna, w dużej mierze zbanalizowana. Charakterystyczne, że i ona została spleciona ze zdarzeniami dnia powszedniego, pojawia się na całkiem realistycznie zarysowanym tle: brzeg morza, rybak znajdujący muszlę i jego pies rozrywający kłami konchę ślimaka. Cechą znamioną tej opowieści są zarazem pozory dramatyzmu¹⁵. Zresztą tak właśnie działo się w utworach nowelistycznych, gdzie układ zdarzeń prowadził do punktu kulminacyjnego, a potem rozwiązania, które stanowiło logiczną konsekwencję zarysowanej akcji. U Tatiosa dramatyzm ów wiedzie do zdobycia wiedzy o czymś dotychczas nieznanym, do ważnego odkrycia, dla którego przesłankami są pojawiające się w opowiadaniu zdarzenia prowadzące do końcowej pointy. Charakter nowelistyczny tego typu narracji wyraża się nie tylko w jej linearności, ale także w tym, co można by nazwać celowo eksponowaną wizualnością. Momenty dramatyzmu uwydatnia przy tym Tatios szczególnie silnie. W opowieści motyw odkrycia purpury rysuje silnymi barwami czerwonymi, w krwawych konturach. Pysk psa, muszlę, wodę morską, ręce człowieka, strzępek wełny obdarza czerwienią – kolorem, który należy do repertuaru środków wykorzystywanych w utworach dramatycznych. Pojawienie się tych elementów barwnych w opowieści i wyzyskanie ich jako środka odkrycia tajemniczych właściwości ślimaczej skorupy jest całkowicie zrozumiałe. W ten sposób uwydatnia się myśl, że wielkie wynalazki są często dziełem najzwyczajszego przypadku.

W obu legendach – i w tej o winie, i w tej o purpurze – podstawowym elementem fabuły jest poznanie rzeczy dotąd nieznannej. Jednakże, gdy w opowieści o Ikario-sie czyni Tatios Dionizosa nauczycielem pouczającym ludzkość o właściwościach tajemniczego trunku, w relacji o genezie purpury ukazuje bezpośrednio człowieka, który dzięki zbiegowi okoliczności dokonuje odkrycia (we wprowadzeniu do opowieści autor twierdzi wręcz, że odkrywcą był pies pasterza). Stąd bohater ów staje się w tym ujęciu jedynym wynalazcą, staje się nim bez boskiej pomocy.

Tendencje ajtiologiczne przejawiające się w opowieściach to, jak widzimy, pewna różnorodność wątków. Zjawisko to jest charakterystyczne dlatego, że nakłada się na konwencję znamioną dla retoryki sofistycznej, która programowo żądała od twórców wypowiedzi urozmaiconych, atrakcyjnych, pozbawionych monotonności – mających ów wdzięk (*charis*) oddziałujący na zmysły i wyobraźnię czytelnika.

W obrębie więc tego typu założeń konstruuje Tatios swoje opowieści. Konstruuje także i tę opowieść:

Była piękna dziewczyna, imieniem Rodopis, lubująca się w łowach i polowaniach. Miała szybkie nogi i celną dłoń. Nosiła pas na biodrach i przepaskę na głowie. Chiton podwijała do kolan, włosy zaś strzygła krótko, jak mężczyźni. Ujrzała ją niegdyś Artemida, której się spodobała. Bogini wzywała ją do siebie, uczyniła współtowarzyszką łowów i odtąd najczęściej obie polo-

¹⁵ O dramatycznym charakterze noweli antycznej pisali Turasiewicz, Stabryła, op. cit., s. VII.

wały razem. Dziewczyna złożyła przysięgę, że pozostanie przy Artemidzie na zawsze, że będzie stroniła od mężczyzn i nie doświadczy pohańbienia, jakie daje Afrodyta. Tak przysięgła Rodopis, a przysięgę usłyszała bogini miłości. Rozgniewała się i zapragnęła zemścić się na dziewczynie za tę zniewagę. Żył w Efezie młodzieniec tak piękny wśród chłopców, jak Rodopis wśród dziewcząt. Nazywał się Eutylikos. Podobnie jak Rodopis, był zapamiętałym myśliwym i tak jak ona, nie chciał poznać spraw Afrodyty. Bogini zatem postanowiła wystąpić przeciwko nim obojgu. Przygnała więc w jedno miejsce zwierzęta, na które polowali. Do tej pory bowiem młodzi zajmowali się łowami daleko od siebie. Artemidy nie było wtedy przy nich. Afrodyta zatem udała się do swego syna – łucznika i rzekła:

– Moje dziecko, czy widzisz tę parę nieczułą na miłość, nieprzyjazną nam i naszym tajemnym obrzędom? Dziewczyna złożyła nawet przeciwko mnie pochopną przysięgę. Czy widzisz, jak biegną ku sobie za tą samą łanią? Teraz ty wyrusz na polowanie, rozpocznij od tej odważnej dziewczyny. Tak czy inaczej, twój pocisk nie minie celu.

Oboje napięli łuki: dziewica mierzyła w łanię, Eros zaś w dziewczę. Oboje trafili. Tak więc na koniec polowania łowczyni sama została upolowana. Łania otrzymała pocisk w grzbiet, dziewczica zaś w serce. Tym pociskiem była miłość do Eutylikosa. Eros w jego kierunku wystrzelił następną strzałę. I oto Eutylikos i Rodopis ujrzeli się wzajemnie. Wbili wzrok w siebie, ani on, ani ona nie chcieli oderwać oczu od swych postaci. Po chwili ich rany rozgorzały, a bóg miłości zawiódł ich do jaskini, gdzie bije źródło. I tutaj młodzi złamali przysięgę. Gdy Artemida zobaczyła śmiejącą się Afrodytę i zrozumiała, co się stało, przemieniła Rodopis w źródło, które tryska tu, gdzie dziewczyna straciła dziewictwo¹⁶.

Mit ten, reprezentatywny dla omawianego tu bloku opowieści Tatiosa, utrzymany jest również w formie narracji opowiedzianej z perspektywy tytułowego bohatera. Nie odbiega on od kształtu legend o winie i purpurze realizujących zasady ajtiologicznego wykładu. Można by powiedzieć, że historia życia dziewczyny Rodopis stanowi interpretację genezy obyczaju, jaki się ustalił wokół źródła nazwanego Styksem, mającego służyć za miejsce próby dla kobiet, które złożyły przysięgę czystości. Opowieść jest także retardacją, powiązaną jednak tematycznie ze zdarzeniami, w jakich udział biorą bohaterowie. Albowiem owa Leukippe musiała zostać poddana właśnie w strumieniu styksowym badaniu mającemu na celu sprawdzenie braku winy, pomiędzy nią a niefortunną czcicielką Artemidy powstał moment styczności, pozwalający wprowadzić opowiadanie.

Jeśli na jego strukturę spojrzeć przez pryzmat ujęć nowelistyczno-beletrystycznych, to wydawałoby się ono ich realizowaniem. Z punktu widzenia bowiem fabuły struktura opowieści jest zwięzła i wyrazista, bliska wypowiedziom typu tragicznego. Tragiczny jest sam konflikt bogiń i jego zgubne dla ludzi reperkusje, tragiczna jest kolizja erotyzmu i czystości prowadząca bohaterów ku katastrofie. Rodopis i Eutylikos nie uzyskali tutaj bowiem pomocy od swej patronki Artemidy, stali się ofiarą zemsty Afrodyty, złamali przysięgę właściwie w sposób niezawiniony przez siebie, gdyż podstępnie zostali ugodzeni pociskiem boga miłości.

Ta opowieść Tatiosa, w której dominuje motyw sprzeczności dwóch postaw, należy do tematów dramatycznych, tematów tragediowych. I w tym niewątpliwie

¹⁶ Achill. Tat. VIII 12, 1–8.

doświadczenie Tatiosa pokrywa się z praktyką tych poetów okresu klasycznego, u których studium namiętnego zakochania zajmuje eksponowane miejsce. Utworami o zgubnej sile miłości są w tym okresie niektóre dzieła największego moralisty sceny greckiej – Eurypidesa. Między nim a Tatiosem zarysowuje się jednak znaczna różnica. U autora *Hipolita uwieńczonego* działania obu bogiń – Artemidy i Afrodyty – to dla bohaterów sprawa cierpienia i śmierci. W opowieści Tatiosa zaś zatarg niebianek nie przynosi tak straszliwych następstw, przyczynia się „tylko” do przemiany niefortunnej kochanki w źródło. W ten sposób Tatios odbiera swym bohaterom część eurypidesowego tragizmu, ale też tego wymiaru całkowicie ich nie pozbawia. Szuka tu jakby łagodniejszego rozwiązania, pozwalającego wpleść opowieść w tok fabuły, która przecież musiała się w jego powieści zakończyć szczęśliwie.

Tragediowa rama mitu mieści w sobie elementy struktury retorycznej zwanej paralelizmem – w analizowanej opowieści jest on czynnikiem wspierającym opis polowania, a właściwie dwóch polowań, odbywających się równocześnie. Pierwsze urządza Rodopis, drugie bóg Eros. Ona myśli o łowach w ich właściwym sensie, jemu chodzi o coś całkiem innego – o polowanie na nią. Ona mierzy w grzbiet łani, on w serce dziewczyny. Oba pociski trafiają w cel. Zwierzę pada martwe, Rodopis zakochuje się na śmierć w pięknym Eutynikosie. Istotne jest, że ten paralelizm nie jest tylko obojętnym chwytem retorycznym. Poprzez kompozycję tak prostą Tatios nadał opisowi walor dynamizmu. Konkretność łączy się tutaj z momentalnością, opis bowiem skupia się na tym, co działo się w jednej chwili i błyskawicznie.

Należy pochwalić Tatiosa za to, że ze znanstwem i intuicją wybierał figury retoryczne do swojej opowieści, że umiał się z wyczuciem posługiwać tropami. Oczywiście zdarza się, że tu i ówdzie nieco sztucznie łączy niektóre wyrazy i zdania, co zresztą przytrafiało się także innym pisarzom tej epoki. Sam jednak temat został bezbłędnie dobrany i świetnie opracowany. Prawdopodobnie Tatios nie miał tutaj poprzedników. Jego uwagę przyciągnęła legenda nieopracowana przez żadnego z wielkich autorów, co do której nie miał wątpliwości, że zainteresuje czytelnika.

Kategoria *mythos* w powieści Tatiosa obejmuje także bardzo wyrazistą formę gatunkową. Jest nią bajka. Bajki Tatiosa są odwzorowaniem tego gatunku literackiego w jego postaci klasycznej, poświadczonej w korpusie zachowanym pod imieniem Ezopa. Rzecz idzie o dwie bajki zawarte w powieści. Pierwsza z nich mogłaby mieć tytuł *Prometeusz, lew, słoń i komar*. Oto jej treść:

Lew skarżył się często na Prometeusza, że ten stworzył go wprawdzie wielkim i pięknym, wyposażył jego paszczę w kły, dał jego łapom pazury i uczynił potężniejszym od innych dzikich zwierząt, a jednak przy tyłu zaletach odczuwa lęk przed kogutem. Prometeusz zaś zjawivszy się nagle przy nim rzekł:

– Czemu mnie niesłusznie oskarżasz? Masz przecież wszystko, co mogłem ci dać w chwili tworzenia. Tylko twoją duszę opanowała słabość w tym jednym względzie.

Lew lamentował nad sobą, zarzucał sobie tchórzostwo i na koniec zapragnął umrzeć. Gotów spełnić ten zamiar, spotkał słonia. Pozdrowivszy go, zatrzymał się, by porozmawiać. Widząc, że tamten ciągle porusza uszami, zapytał:

– Co się z tobą dzieje? Dlaczego twoje uszy nie uspokoją się choćby na moment?

Właśnie komar przelatywał w pobliżu słonia.

– Czy widzisz to brzęczące stworzenie? – zapytał olbrzym. – Gdyby dostało się do mojego przewodu słuchowego, umarłbym.

Lew zaś rzekł do siebie:

– Dlaczego właściwie miałbym umrzeć – ja, który jestem tak potężny i mam więcej szczęścia od słonia o tyle, o ile kogut góruje nad komarem?

Widzisz, jaką moc ma komar, który potrafi przestraszyć nawet słonia?¹⁷

Jak powiedziano, opowieść ta naśladuje styl bajek Ezopa, ma ich podstawowe cechy związane z ich funkcjami mądrościowymi, wyrażanymi w nich postawami zwierząt – i nadawaniem tym przedstawicielom świata fauny znaczeń alegorycznych. Skuteczności tego naśladownictwa dowodzi to, że opowieść Tatiosa została w całości, słowo w słowo, włączona do zbioru Ezopa. Tam jest ona oczywiście odrębnym utworem, u Tatiosa zaś ma rolę w akcji powieści. Wścibski niewolnik Konops wygłasza ją w ściśle określonej sytuacji, decydującej o jej wymowie. Czujnie obserwuje on bohaterów powieści – Klejtofonta i Leukippe – uniemożliwiają im dopełnienie miłości. Oddany bez reszty Klejtofontowi Satyros próbuje obłaskawić Konopsa i uspić jego czujność dobrotliwie pokpiwając z jego imienia, które po grecku znaczy „komar”. Bajka, którą wygłasza Konops, jest odpowiedzią na zaczepki, a zarazem ostrzeżeniem, że przejrzał plany Satyrosa i że nie zamierza zrezygnować ze swej roli pilnującego zakochanych Argusa. Jak w każdej bajce, tak i tutaj obowiązywały reguły pewnej schematyzacji. Każdy z bohaterów opowieści miał do spełnienia ściśle określone zadania, stawał się uosobieniem jakichś postaw, przywar, wad i zalet. Uwagę kieruje odbiorca tej bajki przede wszystkim na postać, bez której pointa byłaby niemożliwa. W świecie, o którym baśń opowiada, nie wszyscy czują się bezpieczni, nie wszyscy potrafią opanować lęk, są tacy – i to jest najważniejsze – którzy, mimo iż mają kły, pazury i olbrzymią siłę, czują strach przed stworzeniami małymi i niepozornymi, rozporządzającymi innym rodzajem mocy niż wielkość ciała i przewaga fizyczna. Rolę tę w bajce obsadza kogut, a jeszcze bardziej komar, który zagraża najpotężniejszemu zwierzęciu – słoniowi, brzęczy i dręczy go, może bowiem go zabić, wlatując do jego ucha. I ów ledwie widoczny komar, działający perfidnie i nieustający w dręczeniu ofiary, zmusza tego, który uważa siebie za króla zwierząt, do ciągłego lęku. Skrzydlata muchówka zabijająca słonia – to obraz bardzo sugestywny, ale ten owad, bez którego morał bajki Konopsa istnieć by nie mógł, symbolizuje bohatera, zrównuje się z nim. Konops – komar nosi imię znaczące, może być krwiopijcą, dręczycielem, może przeszkadzać, uprzykrzać życie, należy się go więc bać. I – oczywiście – nigdy nie zapominać, że istnieje, działa i zawsze gotów jest zaatakować.

Tę pointę Satyros uświadomił sobie natychmiast, jego odpowiedź była także błyskawiczna. Wygłosił swoją wersję bajki, która również jest czymś więcej niż opowieścią. Jest ostrzeżeniem przed pychą, wymownym przykładem smutnego końca

¹⁷ Achill. Tat. II 21, 1–4 = Aesop. *Lew, Prometeusz i słoń* (Fab. 259 Perry).

tych, którzy przeceniają swoje możliwości. Ponieważ w retoryce sofistycznej nie ma różnicy między słowem a jego przedmiotem, między słowem a przepowiednią, która ma z niego wynikać¹⁸, bajka Satyrosa zapowiada przyszłe zdarzenie, staje się dyskursem o wyraźnie zarysowanym znaczeniu, o przejrzystym i jednoznacznym przesłaniu, dyskursem, którego podstawę stanowi postać komara, jakiemu wcześniej Konops wyznaczył rolę najważniejszego zwierzęcia, to jemu bowiem przyznał pozycję tyrańca, przed którym drżą wszyscy. W ujęciu Satyrosa komar ów przestaje być bezkarnym terrorystą, staje się marnym indywiduum, jakim jest w istocie. Aby go pokonać, nie potrzeba lwa, wystarczy skromny, lecz przebiegły pająk. Z nim niewątpliwie utożsamia się Satyros, który wkrótce unieszkodliwi wrogię Klejtofontowi współniewolnika:

Pewnego razu pyszałkowaty komar rzekł do lwa:

– A więc uważasz, że także nade mną panujesz, tak jak nad innymi zwierzętami. A przecież nie jesteś ani piękniejszy ode mnie, ani silniejszy, ani większy. Przede wszystkim, jaką ty masz siłę? Drzesz pazurami i kąszasz zębami. Tak samo postępuje kobieta, gdy walczy¹⁹. W czym leży twoja wielkość? Jakież piękno ciebie zdobi? Masz szeroką pierś, silne ramiona, a wokół szyi grubą grzywę. Nie widzisz przeto, jak brzydki jesteś od tyłu. Moja zaś wielkość tkwi w całym powietrzu, które chwytają moje skrzydełka, piękność moja – to kwiaty łąk. Są one jak ubranie, w które się przyodziewam, kiedy pragnę odpocząć po długim locie. Wręcz śmieszne by było, gdybym próbował wyliczać przykłady swojej odwagi. Otóż cały jestem narzędziem wojny. Na głos trąby przygotowuję się do walki. Mój pyszczyk stanowi zarazem trąbę i pocisk, a dzięki temu staję się fletnistą i łuczniakiem. Sam bywam swoim własnym łukiem i strzałą, albowiem lecąc w powietrzu mierzę do celu i spadając ranię jak pocisk. Ten, kto został osiągnięty, natychmiast krzyczy i szuka sprawcy zranienia. A ja jestem na miejscu, a zarazem mnie nie ma. Jednocześnie uciekam i pozostaję. Fruwam wokół człowieka. Śmieję się z niego, widząc, jak tańczy pod wpływem zadanych przeze mnie ran. Lecz na cóż nam słowa? Rozpocznijmy walkę!

To mówiąc, rzucił się na lwa, natarł na jego oczy, zaatakował wszystkie części paszczy nieochronione przez sierść. Latając wokół, drażnił go brzęczeniem. A lew wściekły obracał się na wszystkie strony, kłapiąc paszczą, połykał powietrze. Lecz komar urządzał sobie jeszcze większą zabawę z jego wściekłości i ukąsił go w wargi. Lew opuścił w dół piekącą paszczę, schylił się z bólu ku ziemi. Tamten zaś niczym zapaśnik, który przygotowuje ciało do walki, prześlizgnął się między zębami zwierza, wylatując z zamykających się szczęk. Kły bestii, które napotkały jedynie próżnię, uderzyły o siebie. Lew zmęczył się już daremną walką zębów z powietrzem, stanął wyczerpany złością. Komar zaś krążył naokoło jego grzywki i śpiewał pieśń zwycięstwa. Zatraciwszy poczucie umiaru wykonywał w locie zbyt szerokie koła i nie zauważył sieci pajęczej, w którą wpadł. Pająk zaś dostrzegł natychmiast swą ofiarę. Nieszczęsny komar nie mogąc uciec, rzekł:

– Jakież ja głupi. Wyzywałem lwa, podczas gdy pochwyciła mnie delikatna nić pajęcza²⁰.

¹⁸ Pisze o tym Popowski, op. cit., s. 25.

¹⁹ Por. Plut., *Mor.* 234 de (*Apophth. Lac.* 44), gdzie mowa o Spartaninie, który w zapasach ugryzł przeciwnika w ramię (przeł. Katarzyna Jażdżewska): „Ten rzekł: – Lakończyku, gryziesz jak kobiety! – A tamten oburzył się: – Ależ skąd, jak lwy!”

²⁰ Achill. Tat. II 22, 1–7.

Postać komara, nie robiącego sobie nic z autorytetu, wyzywającego do walki potwora, wskazuje na jedno: świat bajki został antytetycznie podzielony, a granice między jego sferami są jasno wyznaczone i wyraziste. W jego obrębie bezczelność i spryt, reprezentowane przez komara, ścierają się z brutalną siłą i powagą, których przedstawicielem jest kłapiący paszczą lew, pokąsany przez owada, ośmieszony przez niego, okpiony i ostatecznie zwyciężony. Ale nie na tym polega morał bajki Satyrosa. Jest ona jakby dalszym ciągiem opowieści Konopsa. Jest właściwie opowieścią o tym, jak kończą ci, którzy cierpiąc na kompleks niższości noszą w sobie wygórowane, niespełnione ambicje prowadzące do nadmiernej agresywności skierowanej przeciwko silniejszym istotom, piękniejszym, ogólnie uznawanym za autorytet. A przede wszystkim jest opowieścią o tym, jak przegrywa *hybris*, pycha i głupota bowiem muszą zostać zdemaskowane i pokonane. Finał tej bajki musi być pouczający, miernoty, nawet gdy w jakimś momencie osiągną przewagę nad wielkością, muszą ostatecznie odpaść i ponieść klęskę. Komar, tak zarozumiały i bezczelnie obrzucający obelgami lwa, po prostu wpada w pajęczą sieć i traci swoje nędzne życie. Bajka ta ma wyraziste przesłanie, które zarazem staje się ostrzeżeniem dla jej adresata – Konopsa. Przeciętność pozostaje przeciętnością, wynoszenie się nad innych jest bezsensowne, prowadzi do katastrofy.

Ale ta, jakby mogło się wydawać, czysto mądrościowa opowieść do wymiaru etycznego się nie ogranicza. Morał o zgubnym działaniu *hybris* wynika z obrazu całego zdarzenia ujawniającego cechy charakteru bohaterów. Nie udało się tutaj Tatiosowi wyzwolić od typowych dla drugiej sofistyki konwencji, od właściwego dla niej języka. Ich obecność rzuca się w oczy od razu, w dłuższej wypowiedzi komara, od której bajka się rozpoczyna. Wydaje się, że ten monolog zgadza się z zasadniczą dyrektywą retoryki tego okresu, dyrektywą emulacji nakazującą, by wypowiedzi bohaterów przybierały formę agonu – słownej potyczki. W analizowanej bajce punktem odniesienia tej rywalizacji jest postać komara, który bezpardonowo pozwala sobie zaatakować lwa. Pociąga to konsekwencje w zakresie formy monologu skrzydlatego awanturnika. Jego wypowiedź dzieli się wyraźnie na dwie fazy. Część pierwsza sprowadza się do sięgnięcia po inwektywy, którymi owad obrzuca lwa. Siła obelg objawia się w tym, że poszczególne cechy lwa, mające świadczyć o jego wspaniałości, zostają zakwestionowane, podane są w wątpliwość i wyśmiane. Taką formą wypowiedzi komar zyskuje podwójną korzyść: wytrąca rozmówcy argument z ręki i jednocześnie używa go do ataku.

Druga część monologu przynosi zmianę perspektywy. Jego bohater mówi o sobie samym, a właściwie o swoich przewagach. Charakterystyczne wydaje się pojawienie w ramach tego wywodu samolubnych sformułowań odnoszących się do jego autora. Scalają się w tym dwa sposoby prezentacji własnych zalet. Z jednej strony bohater jest piękny pięknem kwiatów i panuje nad światem unosząc się nad nim na swoich skrzydłkach, nic co ziemskie nie jest w stanie go dosięgnąć. Z drugiej strony zaś wyrażane emocje dumy i odwagi, a także pragnienie pogięcia przeciwnika wymagają jakiegoś uzasadnienia. Stąd konieczność zaznaczenia jakichś predyspozycji bohatera, które by właśnie jego pewność siebie uzasadniały. Uzasadnienie to jest

dynamiczne, i, chciałoby się rzec – bitewne, bo wynika ze starcia podmiotu z jego potencjalnymi ofiarami. Te określenia: „Cały jestem narzędziem wojny”, „Jestem na miejscu ukąszenia, a zarazem mnie nie ma”, „Jednocześnie uciekam i pozostaję”, pochodzą oczywiście od samego bohatera, są wyznaniem jego wiary w skuteczność własnych metod walki, którym nikt nie potrafi sprostać. Stylistycznym wyrazem przekonania komara jest asyndetyczność, równocłonowość, obejmujące poszczególne zdania, które mają równą długość i podobny rytm. Tekst, w którym zdania krótkie jako czynniki bezpośredniej ekspresji emocjonalnej grają ogromną rolę, ma charakter w dużym stopniu retoryczny – jest nosicielem pewnej patetycznej zawartości uczuciowej i odwołuje się do tych krasomówczych ujęć, które cechują się harmonią i jednolitym ukształtowaniem poszczególnych elementów wypowiedzi.

Monolog komara wypełnia pierwszą część bajki, drugą jej część stanowi opis walki z lwem. Konstrukcja tego opowiadania niesie w sobie pewne formy epickie, związane przede wszystkim z „batalistycznym” charakterem przedstawionej sceny. Otóż można powiedzieć, że tutaj formę epicką warunkuje narracja ukazująca zmagania dwóch przeciwników i rolę jeszcze trzeciego gracza, którego działanie okazało się rozstrzygające. Czynnikiem konstrukcyjnym staje się więc walka tworząca jakby bieg fabuły. Narrator dąży do obiektywnego przedstawienia technik walki poszczególnych jej uczestników. Opisuje więc natarcie komara z powietrza, nerwowe reakcje lwa, pułapkę zastawioną podstępnie przez pająka. Chwyty potęgowania napięcia jest tu bardzo ważny ze względu na swe funkcje. Funkcje dwojakie. Pierwsza sprowadza się do wzmiankowanej już wyżej epickości opowiadania – narrator przedstawia scenę walki. W funkcji drugiej budzenie napięcia jest chwytem retorycznym służącym wyrazistszemu zarysowaniu morału, przesłania, jakie powinno płynąć z nakreślonej sytuacji. Celem retoryki jest więc takie „ustawienie” adresata bajki, by wiedział on, jaki los może go spotkać.

Dokonajmy jeszcze na koniec krótkiego zestawienia naszych uwag dotyczących analizowanych tu opowiadań. Są one utworami strukturalnie różnorodnymi – sprowadzenie ich do formy tylko narracyjnej byłoby, oczywiście, pewnym uproszczeniem. Wydaje się, że narracyjność tworzy w tych opowiadaniach swoiste ramy obejmujące ważne treści, jakie autor chciał przekazać. Czynnikiem dominującym są interesujące historie, pisarz nadaje im wymiar ajtiologiczny, którym tłumaczy genezę i okoliczności powstania pewnych uroczystości i przedmiotów. Wszystko komponowane jest jak dramatyczna scena zawierająca wypowiedzi bohaterów, zwrotne, decydujące momenty w rozwoju przedstawionych zdarzeń. Narracja nie ogranicza się tylko do prezentowania fabuły i wyjaśniania kwestii ajtiologicznych. Opowiadanie podlegające ujęciu epickiemu modelowane jest niekiedy jako przesłanie, nauka moralna. Ujawnia się tu z dużą wyrazistością to, co dla poetyki drugiej sofistyki było charakterystyczne: oddziaływanie na odbiorcę, przekonywające mówienie do czytelnika lub słuchacza. Opowiadanie jako gatunek daje się określić następująco: anegdota, nowela, bajka – tymi nazwami można zdefiniować poszczególne formy beletrystyczne, jakie Tatios zamieszcza – formy mające typowe kształty i elementy

narracyjne, takie choćby jak: narrator, fabuła, akcja, punkt kulminacyjny itp. W konstrukcji opowiadań dużą rolę ogrywają zjawiska retoryczne. Antyteza, paralelizm, asyndeton służą maksymalnie wyrazistemu wydobyciu walorów estetycznych wypowiedzi. W tych wypadkach jest Tatios w pełni przedstawicielem swojej epoki.

ARGUMENTUM

Auctor scrutatur mythos de origine vini et purpurae narrantes et fabulas stilo Aesopico scriptas, quae in libro Achillis Tatii continentur. Monstrat, quanti momenti sint eae narrationes in totius operis structura et quam in eis componendis oboediat scriptor praeceptis rhetoricis eo tempore divulgatis.