

MAŁGORZATA CIEŚLUK

MELITE, CZYLI APOLOGIA KOBIECOŚCI  
W OPOWIEŚCI O LEUKIPPE I KLEJTOFONCIE  
ACHILLEUSA TATIOUSA

W piątej księdze *Opowieści o Leukippe i Klejtofoncie* do akcji powieści zostaje włączona postać Melite, młodej wdowy z Efezu zakochanej w protagoniście. Jej pojawienie się przynosi gwałtowny zwrot biegu zdarzeń i, w efekcie, na pewien czas wprowadza opowiadaną historię na zupełnie nowe tory. Zabieg ten koresponduje z czytelną w całym tekście powieści intencją nieustannego zaskakiwania odbiorcy poprzez prowadzenie wyrafinowanej gry z jego oczekiwaniami opartymi na znajomości konwencji gatunku<sup>1</sup>. Owo „zaprogramowane” zdziwienie może dotyczyć zarówno wspomnianego kierunku rozwoju fabuły, który nie znajduje precedensu w innych znanych nam tekstach greckich powieściopisarzy<sup>2</sup>, jak również samego wizerunku boha-

---

Dr MAŁGORZATA CIEŚLUK – adiunkt w Instytucie Historii i Stosunków Międzynarodowych Uniwersytetu Szczecińskiego; adres do korespondencji: Uniwersytet Szczeciński, Instytut Historii i Stosunków Międzynarodowych, ul. Krakowska 71-79, 71-017 Szczecin; e-mail: gosia@ciesluk.pl

<sup>1</sup> Na przykład N. Holzberg dostrzega w powieści Tatiosa zabawę konwencją gatunku polegającą na wprowadzeniu szeregu rozwiązań typowych dla powieści komiczno-realistycznej. Zob. N. Holzberg, *Powieść antyczna*, przeł. M. Wójcik, Kraków 2003, s. 130-133; na ten temat zob. B.P. Reardon, *The Form of Greek Romance*, Princeton–New Jersey 1991, s. 45; M. Cieśluk, *Komizm w teorii i praktyce antycznej powieści greckiej*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium” 20 (2010), z. 2, s. 47-50. S. Bartsch zauważa, że prowadzenie wyrafinowanej gry z oczekiwaniami czytelnika wyznacza na szeroką skalę strategię autora *Opowieści o Leukippe i Klejtofoncie*. Zob. S. Bartsch, *Decoding the Ancient Novel. The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*, Princeton 1989, s. 129.

<sup>2</sup> Postać Melite pojawia się w okolicznościach, którym towarzyszą bardzo przekonujące pozory śmierci głównej bohaterki – Leukippe. Rzekoma śmierć protagonistki/protagonisty jest częstym motywem w greckich powieściach. U Charitona najpierw Kallirhoe zapada w stan przypominający śmierć i zostaje pogrzebana (1.5-6), a następnie, przekonana o śmierci swojego męża Chajreasza (3.10), usypuje mu symboliczny grób (4.1). W powieści Ksenofonta Habrokomes

terki. Portret Melite wymyka się bowiem wszelkim próbom przyporządkowania do jakichkolwiek gatunkowych schematów, a nawet szerzej rozumianych wzorców prezentowania postaci kobiecych w greckiej literaturze antycznej<sup>3</sup>. Wydaje się on raczej usytuowany w dynamicznym balansie między różnymi modelami, zarówno pod względem ich cech, jak i pełnionych ról. Efektem tego rodzaju strategii nie jest jednak wizerunek eklektyczny czy też pozbawiony spójnego charakteru kolaż, lecz portret, którego charakter współczesny odbiorca może identyfikować jako realistyczno-obyczajowy i jednocześnie – zdecydowanie pozytywny<sup>4</sup>. Wizerunki kobiece, które łączą wskazane cechy, napotykamy stosunkowo rzadko zarówno w prozie fabularnej, jak i innych formach antycznej literatury greckiej<sup>5</sup>.

---

załamuje się po otrzymaniu informacji o rzekomym samobójstwie swojej żony Antii (3.9), także w *Opowieści etiopskiej* Heliodora przez chwilę waha się kwestia życia i śmierci protagonistki (1.3-5). W odróżnieniu od innych pisarzy jednak Tatios dąży do wprowadzenia w błąd nie tylko bohaterów, lecz roztacza iluzję również przed czytelnikiem, który na podstawie dostępnych mu informacji zmuszony jest dopuścić możliwość wykluczenia Leukippe z akcji (podobną taktykę, choć zastosowaną na mniejszą skalę, możemy zidentyfikować jedynie u Heliodora).

<sup>3</sup> Za niezwykle trafną należy uznać uwagę S.L. Wolffa, który stwierdza, że portret Melite wyróżnia się zdecydowanie na tle wszystkich innych bohaterów i bohaterek greckich powieści, a zarazem w pełni wykorzystuje wszelkie możliwości, jakie w sferze postaciowania stwarza formuła tego gatunku literackiego. Zob. S.L. Wolff, *The Greek Romances in Elizabethan Prose Fiction*, New York 1912, s. 154, 157.

<sup>4</sup> W wypadku perspektywy realistyczno-obyczajowej, w odróżnieniu od idealistycznej, waloryzacja postaci pozostaje bez wątpienia kwestią do pewnego stopnia dyskusyjną. W odniesieniu do Melite skrajnie negatywną opinię wyraża na przykład E. Rohde (*Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig 1914, s. 479), a E. Polaszek pisze: „Melite [...] budzi w czytelniku jednoznaczne uczucie niechęci, wynikające z jej niewłaściwego postępowania” (*Realizm i fantastyka w starożytnej powieści greckiej*, Kraków 1998, s. 56). Podjęte w niniejszym artykule rozważania zmierzają w kierunku wykazania tezy przeciwnej – na podstawie wnikliwej analizy można bowiem stwierdzić, że sposób zaprezentowania bohaterki wskazuje, iż spełnia ona większość standardów etycznych promowanych w świecie powieści.

<sup>5</sup> Realistyczna perspektywa prezentowania postaci pozostaje poza głównym nurtem zarówno refleksji teoretyczno-literackiej, jak i praktyki pisarskiej antycznych autorów greckich. Uwzględnia ją wprawdzie Arystoteles w *Poetyce*, podejmując wywód na temat różnych przedmiotów naśladowania: „Homer np. przedstawia ludzi lepszymi, Kleofon – takimi, jakimi są rzeczywiście, a Hegemon z Tazos, pierwszy twórca utworów parodystycznych, i Nikochares, autor „Deliady” – gorszymi” (1448 a, przeł. H. Podbielski), w dalszej części rozważań jednak Stagiryta ogranicza się do dychotomicznego podziału poezji, mówiąc o naśladowaniu albo „pięknych czynów ludzi szlachetnych albo czynów ludzi złych” (1448b). Także praktyka literacka autorów greckich wskazuje, że realistyczne ujęcie postaci dominuje tylko w wypadku utworów należących do specyficznej i wąskiej grupy gatunków o charakterze komicznym oraz w mimach. Z drugiej strony różni twórcy uprawiający inne formy literackie, szczególnie w epoce aleksandryjskiej, wykorzystują w portretowaniu postaci pewne realistyczne elementy, przy czym nie stanowią one czynnika determinującego cały wizerunek. Badacze powieści greckiej wskazują często ścisły

Plejada postaci kobiecych, wśród których pojawia się nasza bohaterka, jest w wypadku starożytnej greckiej powieści zaskakująco bogata<sup>6</sup>. Dlatego też krytyczna refleksja nad fenomenem kobiecości w interesujących nas utworach stanowi stale obecny nurt w badaniach literaturoznawczych oraz historyczno-kulturowych, prowadzonych w różnych perspektywach metodologicznych. Przynosi ona interesujące wnioski szczególnie w wypadku analiz skupionych wokół różnych aspektów ideowych, gdzie sposób prezentowania kobiecości traktowany jest jako istotny nośnik kodu etyczno-społecznego i obyczajowego. Perspektywa kulturowa właśnie odgrywa istotną rolę w badaniach Katherine Haynes. Na ich podstawie badaczka formułuje tezę, że w pięciu zachowanych greckich powieściach możliwe jest odczytanie spójnej koncepcji kobiecości, którą można uznać za jedną z cech swoistych wskazanej grupy tekstów<sup>7</sup>.

Jednakże nawet w wypadku analiz eksponujących znaczenie fenomenu kobiecości w antycznych greckich powieściach postać Melite pozostaje na niezasłużonym marginesie. Fakt ów wydaje się wynikać z koncentracji badaczy na tych elementach kobiecych portretów, które można uznać za najbardziej reprezentatywne dla poszczególnych typów powieściowych bohaterek – i tym samym najbardziej istotne dla skonstruowania spójnego obrazu ideowego. Wizerunek Melite wydaje się do tego celu mało przydatny, stanowi bowiem jakość odrębną, usytuowaną, jak wcześniej wspomniano, „pomiędzy” modelami i rolami typowymi dla postaci kobiecych w powieści<sup>8</sup>.

---

związek elementów realistycznych z formami komicznymi. Zob. B.E. Perry. *The Ancient Romances. A literary-historical Account of their Origins*, Berkeley–Los Angeles 1967, s. 87; Reardon, *The Form of Greek Romance*, s. 44. N. Holzberg (*Powieść antyczna*, s. 91-95, 105-111) zakłada istnienie formuły greckiej powieści realistyczno-komicznej.

<sup>6</sup> Jest to zjawisko na tyle się wyróżniające, że doprowadziło do rozwoju refleksji nad możliwością przypisania autorstwa powieści kobietom. Inną konsekwencją było pojawienie się tezy, że kobiety stanowiły zasadniczą grupę odbiorców tej formy literackiej. Szerzej na temat różnych stanowisk w przywołanej dyskusji zob. m.in. T. Hägg, *Eros und Tyche. Der Roman in der antiken Welt*, Mainz 1987, s. 122; B. Egger, *Zu den Frauenrollen im griechischen Roman. Die Frau als Heldin und Leserin*, „Groningen Colloquia on the Novel” 1 (1988), s. 33-65; H. Kuch, *Der antike Roman: Untersuchungen zur literarischen Kommunikation und Gattungsgeschichte*, Berlin 1989, s. 158, 188; R. John, *Women in the Ancient Novel*, w: *The Novel in the Ancient World*, ed. G. Schmeling, Boston–Leiden 2003, s. 156-164; K. Haynes, *Fashioning the Feminine in the Greek Novel*, London and New York 2003, s. 2-6.

<sup>7</sup> Haynes, *Fashioning the Feminine*, s. 16, 161-162.

<sup>8</sup> T. Whitmarsh stwierdza, że postać Melite, rozważana z punktu widzenia wymogów gatunku, pozostaje zupełnie „poza normą”: nie mieści się bowiem w ramach typowej dla powieści opozycji idealnego obrazu miłości protagonistów i napastliwej miłości ich antagonistów. Zob. T. Whitmarsh, *Narrative and Identity in the Ancient Greek Novel. Returning Romance*, Cambridge 2011, s. 165.

Wymaga zatem skupienia uwagi na sobie jako podstawowym przedmiocie refleksji, a następnie potraktowania go jako zasadniczego punktu odniesienia dla analiz porównawczych, uwzględniających konwencje gatunkowe i ewentualne intertekstualne nawiązania. Płynące z tych rozważań wnioski pozwalają z kolei na uchwycenie istoty oryginalności oraz funkcji interesującego nas wizerunku. Wyjątkowość postaci Melite skłania na koniec do choćby pobieżnego rozpatrzenia interpretacyjnej możliwości, że portret ten koduje treści istotne dla szerszej dyskusji prowadzonej wokół stereotypowego i krytycznego obrazu kobiecości w greckiej tradycji literackiej. Realizacji takiego właśnie postulatu badawczego podporządkowano dalszy tok niniejszych rozważań. Otwiera je próba rekonstrukcji portretu bohaterki na podstawie danych zakorzenionych bezpośrednio w tekście powieści, pozwalających na wyabstrahowanie najważniejszych cech jakościowych postaci, jak również określenie jej roli wobec innych bohaterów, przede wszystkim wobec pary protagonistów.

#### MELITE

Czytelnik otrzymuje wyobrażenie wyglądu Melite, która, choć jest już wdową<sup>9</sup>, pozostaje kobietą młodą i piękną. Ów rys prozografii bohaterki eksponowany jest w perspektywie aż trzech różnych punktów widzenia. Po raz pierwszy informację tę przekazuje jeden z przyjaciół protagonisty, porównując urodę kobiety do walorów ślicznego posągu (5.11). Jego ocenę potwierdza bezpośrednio świadectwo narratora – Klejtofonta, który z przyjemnością patrzy na twarz Melite, porównując ją do bieli mleka i czerwieni róż, podziwia długie, bujne, jasne włosy i pełne blasku oczy (5.13). Co szczególne, analogiczną opinię na swój temat werbalizuje sama bohaterka: w chwili, gdy zabiega o przychyłność i uległość erotyczną Klejtofonta, podkreśla, że jest młodą, kochającą dziewczyną i „rzec można – piękną”<sup>10</sup> (5.25)<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Status bohaterki jako wdowy zostaje zakwestionowany z chwilą, gdy powraca jej zaginiony i uznany za zmarłego mąż. W momencie jednak, w którym Melite zostaje włączona do akcji powieści, o jej wdowieństwie są przekonani wszyscy uczestnicy świata literackiego, łącznie z samą bohaterką – i czytelnikiem.

<sup>10</sup> Wszystkie cytaty z powieści Achilleusa Tatiosa podaję w tłumaczeniu R.K. Zawadzkiego.

<sup>11</sup> Trudno zatem zgodzić się z opinią E. Polaszka, który uznaje charakterystykę zewnętrzną Melite za „szczupłą”. Zob. E. P o l a s z e k, *Sztuka portretowania postaci w romansie greckim*, Wrocław 1984, s. 84. Tymczasem nie odbiega ona od zakresu informacji przekazywanych na temat wyglądu bohaterek przez większość powieściopisarzy, a wyróżnia ją z pewnością sposób zaprezentowania uwzględniający kilka punktów widzenia.

Pochodzenie i status społeczny należy uznać za kolejne istotne elementy charakterystyki Melite. Wielokrotnie podkreślana jest jej zamożność – walor ten eksponują zarówno przyjaciele protagonisty (5.5), jak również sam Klejtofont, gdy w prowadzonej narracji zwraca uwagę na rozległe posiadłości wiejskie i okazałość domu bohaterki, który był jedną z najwspanialszych budowli w Efezie, z liczną służbą i efektownym wyposażeniem (5.17). Nie bez znaczenia wydaje się fakt, że znaczną część tego majątku stanowi najprawdopodobniej posąg Melite – wskazują na to słowa męża bohaterki, Thersandra, który wbrew pogłoskom o swej śmierci wraca do Efezu i, zarzucając żonie przed sądem cudzołóstwo, wnosi o pozostawienie mu jej posagu (8.8)<sup>12</sup>. W informacjach o bogactwie rodziny Melite wydaje się być również implikowana przynależność bohaterki do kręgów arystokratycznych miasta, choć Achilleus Tatios marginalizuje ten wątek w wypadku wszystkich swoich bohaterów<sup>13</sup>. Jedynie w mowie adwokata Thersandra pojawia się informacja, że ważkim argumentem przy podjęciu decyzji o małżeństwie z Melite były właśnie jej rodowód oraz majątek (8.10). Prawdopodobnie te dwa aspekty decydowały o możliwości postrzegania bohaterki jako osoby wpływowej – zwraca na to uwagę Klejtofont, gdy mówi o niej jako „najpotężniejszej kobiecie w Efezie” (5.19.4). Wydaje się również, że wysoka ranga społeczna Melite wynika raczej z jej własnego pochodzenia, a nie pozycji męża, skoro na temat tej ostatniej nie pada nawet wzmianka.

Nakreślony wyżej kontur postaci uzupełniają kilka eksponowanych przez autora cech osobowości, wśród których rysem dominującym wydaje się aktywność i samodzielność bohaterki. Narrator prezentuje Melite w sytuacji,

---

<sup>12</sup> Problem możliwości zatrzymania posagu przez męża w chwili rozwodu nie jest dobrze udokumentowany w dostępnych nam źródłach. Wydaje się możliwe, że kwestia ta była odmiennie regulowana w różnych *poleis*. W Atenach posąg wracał do rodziny żony bez względu na powód rozwiązania małżeństwa, podczas gdy w Efezie małżonka, której udowodniono przed sądem cudzołóstwo, musiała najprawdopodobniej liczyć się z utratą nie tylko pozycji i szacunku społecznego, ale i posagu. Zob. A. Wypustek, *Życie rodzinne starożytnych Greków*, Wrocław 2007, s. 103.

<sup>13</sup> Prywatny charakter przygód wszystkich bohaterów, które w żadnym wypadku nie są przedstawione jako obiekt zainteresowania publicznego w ojczystych *poleis*, jest jednym z aspektów wyróżniających utwór Tatiosa na tle innych powieści. Ani los protagonistów, ani porwanej siostry Klejtofonta, nie staje się przedmiotem troski współobywateli, podczas gdy dzieje bohaterów innych powieści są bardziej lub mniej ściśle związane z działaniami całej wspólnoty. Niemniej rodziny protagonistów są, podobnie jak Melite, zamożne i należą do elity w swoich miastach, co podkreślane jest szczególnie w wypadku ojca Leukippe, który był jednym ze strategów podczas wojny z Trakami (2.14.2) oraz przewodniczącym poselstwa do świątyni Artemidy w Efezie (7.12.3-4). W odniesieniu do Hippiasa, ojca Klejtofonta, nie znajdujemy natomiast żadnych wzmianek na temat pełnionych przezeń funkcji obywatelskich. Whitmarsh określa Achilleusa Tatiosa jako „relentlessly non-civic”. Zob. W h i t m a r s h, *Narrative and Identity in the Ancient Greek Novel*, s. 254.

gdy po powrocie z Aleksandrii do Efezu swobodnie zarządza domem i całym majątkiem: podczas objazdu wiejskich posiadłości dogląda pracowników, usuwa ze stanowiska rządcę, który okrutnie traktował jedną z niewolnic, wydaje niezbędne gospodarskie zarządzenia (5.17). Choć nie znajdujemy bezpośredniego komentarza, to wydaje się, że długa nieobecność pana domu nie ma żadnego negatywnego wpływu na sprawny przebieg prac w majątku, co pośrednio podkreśla kompetencje bohaterki jako właścicielki i zarządczyni. W jeszcze większym stopniu wyeksponowana jest jej aktywność w sferze erotycznej. Podczas pobytu w Aleksandrii zabiega ona przez kilka miesięcy o przychylność Klejtofonta, zyskując pomocników w gronie jego przyjaciół (5.11). Z jej inicjatywy dochodzi do spotkania, a następnie podjęcia małżeńskich planów (5.14). W każdej bez wyjątku sytuacji bliskości fizycznej Melite jest stroną aktywną – obejmuje i całuje ukochanego, namawia go, przez długi czas bezskutecznie, do aktu fizycznego dopełnienia małżeńskiej przysięgi. Wyłącznie jej determinacja i zdolność perswazji przynosi efekt w postaci osiągnięcia celu i zaspokojenia erotycznej namiętności (5.27). Dodajmy, że także podczas samego zbliżenia to bohaterka wykazuje pełną inicjatywę i panuje nad sytuacją.

W portrecie Melite konsekwencja w dążeniu do osiągnięcia miłosnego celu koresponduje z mogącą budzić podziw cierpliwością, zdolnością powściągnięcia namiętności i kontrolowania emocji<sup>14</sup>. Ogarnięta uczuciem kobieta od początku deklaruje czystość swoich intencji – pragnie Klejtofonta nie tylko jako kochanka, lecz chce go poślubić i obdarzyć majątkiem (5.11.6). Po oficjalnych zaręczynach w świątyni Izdydy w Aleksandrii (5.14.2) godzi się zatem na kolejne, wielokrotne prośby protagonisty zmierzające do odsunięcia w czasie aktu fizycznego spełnienia. Wydaje się, że autor traktuje opanowanie bohaterki jako walor znaczący, konstruuje bowiem okoliczności tak, by stanowiły szczególnie trudny test dla trawionej namiętności kobiety: Melite i Klejtofont nieustannie z sobą przebywają, podróżują w jednej kaju-

---

<sup>14</sup> Próba sformułowania charakterystyki Melite podjęta przez E. Polaszka dowodzi trudności z jednoznacznością oceną postępowania bohaterki: z jednej strony badacz określa jej działania jako „natrętne” i „nie pozbawione patologii w narzucaniu miłości Klejtofontowi”, z drugiej natomiast docenia jej późniejsze wsparcie udzielone protagonistom. Zob. Polaszek, *Sztuka portretowania*, s. 84-86; podobnie też e, *Realizm i fantastyka*, s. 115-117. Wydaje się, że niekonsekwencje te nie są wynikiem sprzeczności wpisanej w portret bohaterki, lecz perspektywy przyjętej przez badacza, który nie dostrzega w erotycznych inicjatywach Melite właśnie jej emocjonalnego opanowania. Zupełnie nieprzekonujące jest również określenie metody działania bohaterki wobec Klejtofonta jako „per fas et nefas” – w żadnej scenie powieści Melite nie zmusza protagonisty wbrew jego woli do jakiegokolwiek działania.

cie, mieszkają w Efezie pod jednym dachem, śpiąją nawet w jednym łożu – a jednocześnie, jak zwierza się sama bohaterka, on pozostaje nieczuły „jakby był żelazem, drewnem albo jakimś martwym przedmiotem. [...] Przysięgam Ci na samą Afrodytę, że już piąty dzień śpię razem z nim, a tak wstaję z łóżka, jakbym wstawiała od eunucha. Chyba zakochałam się w obrazie! Mam kochanka jedynie do patrzenia!” (5.22.5). Należy mocno podkreślić fakt, że stopniowa utrata nadziei na odwzajemnienie namiętności nie wpływa jednak na zmianę uczuć i metod działania bohaterki: ucieka się ona zawsze wyłącznie do perswazji<sup>15</sup>, nie nabiera niechęci do stawiającego ją w trudnej sytuacji młodzieńca, nie snuje planów jakiegokolwiek zemsty. Na zmianę postawy nie wpływa nawet odkrycie, że jej najgroźniejsza rywalka, a pierwsza ukochana Klejtofonta, znalazła się na skutek skomplikowanych wydarzeń w jej domu jako niewolnica – w pełni zależna od przychylności i woli Melite. Wszystkie poczynania naszej bohaterki dowodzą, że możemy bez wahania przypisać jej cnotę roztropności i opanowania<sup>16</sup>, dzięki której nawet nieodwzajemnione uczucie nie wywiera na nią destrukcyjnego wpływu.

Z opanowaniem w wizerunku Melite koresponduje inteligencja, która uzewnętrznia się zarówno w formie werbalnej, w doborze dostosowanych do sytuacji, często erudycyjnych argumentów, bądź też jako łatwość znajdowania praktycznych rozwiązań w trudnych sytuacjach oraz umiejętność modyfikacji założonych celów ze względu na zmieniające się okoliczności. Prawdziwy popis zdolności perswazyjnych i retorycznych strategii argumentacyjnych stanowią kolejne „mowy” bohaterki, które adresuje do ukochanego, by nakłonić go do intymnej bliskości. Podczas podróży na statku uzasadnia, dlaczego morze stanowi idealną przestrzeń dla spełnienia *misteriów Erosa i Afrodyty* (5.15-16), a we własnym domu w Efezie buduje argumentację wokół porównania swojej sytuacji do cierpień Tantala (5.21). Zapewnia sobie ostateczne uległość Kletofonta – paradoksalnie – dzięki deklaracji wycofania się oraz obietnicy udzielenia pomocy protagonistom (5.25-26).

---

<sup>15</sup> Jedyną formą działania o charakterze „przemocy” jest w wypadku Melite niezrealizowany pomysł sporządzenia miłosego napoju, który miałby zapewnić uległość Klejtofonta (5.22.2-6). Na temat sposobów przygotowania tego rodzaju trunków zob. A. Wypustek, *Magia antyczna*, Wrocław 2001, s. 252-253. Na marginesie warto odnotować konkluzję badacza, który stwierdza, że istnieje zasadnicza rozbieżność między przekazanym w literaturze obrazem, w którym magię miłosną wykorzystują głównie kobiety, a świadectwem zachowanych źródeł, takich jak tabliczki z formułami magicznymi, których autorami są przede wszystkim mężczyźni. Zob. tamże, s. 279.

<sup>16</sup> W żadnym fragmencie tekstu owe cnoty nie są w odniesieniu do Melite wskazane *expressis verbis* jako element charakterystyki bezpośredniej, niemniej są wyraźnie sugerowane w ramach charakterystyki pośredniej.

Ten ostatni argument ilustruje rzadką wśród greckich bohaterów literackich umiejętność przeformułowywania stawianych sobie celów stosownie do okoliczności: Melite trafnie ocenia miłość Klejtofonta i Leukippe, rozumie także swoje trudne położenie. Nie trwa jednak uparcie<sup>17</sup> w zamiarze małżeństwa z Klejtofontem za wszelką ceną, co wymagałoby nie tylko przekonania do siebie protagonisty, ale i wyeliminowania Leukippe i Thersandra<sup>18</sup>. Rezygnacja z małżeńskich planów pomaga jej jednak w osiągnięciu jedynego realnego, choć niewątpliwie połowicznego celu, jakim jest jednokrotny akt spełnienia seksualnego z Klejtofontem.

Niespodziewany powrót Thersandra w sytuacji, gdy Melite, przekonana o swoim wdowieństwie, zdążyła zaręczyć się i niemal skonsumować związek z Klejtofontem, staje się okazją do wykazania inteligencji bohaterki w sytuacjach innego typu niż zabiegi miłosne. Melite umiejętnie ucieka się do strategii *klamstwa podobnego do prawdy* (6.8.4), dzięki czemu udaje się jej wiarygodnie uzasadnić obecność i rolę Klejtofonta, a tym samym osłabić zarzut cudzołóstwa w sytuacji, wydawałoby się, beznadziejnej do obrony<sup>19</sup>. Przyjęty przez bohaterkę sposób działania nie spotyka się z jakąkolwiek formą krytyki ze strony autora, przeciwnie, wpisuje się doskonale w zrelatywizowany obraz wartości, skonstruowany przez Tatiosa w jego powieści. „Prawdomówność” Melite zostaje następnie potwierdzona przez poddanie się próbie wód rzeki Styks, a pozytywny dla bohaterki wynik testu wierności małżeńskiej ma znaczenie rozstrzygające i pozwala na przywrócenie Melite do świata społecznych norm i szacunku<sup>20</sup>.

Przykładem pomysłowości i praktycznych zdolności organizacyjnych jest z kolei sposób zaaranżowania ucieczki Klejtofonta, uwięzionego przez Thersan-

---

<sup>17</sup> Upór i bezkompromisowość bohatera stanowią, zdaniem J. de Romilly, jedną z cech konstytuujących heroiczny wymiar postaci. Wskazana umiejętność znalezienia kompromisu i zredukowania oczekiwań podkreśla realistyczny charakter portretu Melite. Zob. J. de Romilly, *Tragedia grecka*, tł. I. Sławińska, Warszawa 1994, s. 85.

<sup>18</sup> Tego rodzaju postawa, polegająca na bezwzględnym dążeniu do realizacji założonego celu erotycznego, jest charakterystyczna dla wielu bohaterek i bohaterów w powieściach greckich. W powieści Ksenofonta Kyno posuwa się do zabójstwa swojego męża (3.12.4-5).

<sup>19</sup> Także S.L. Wolff traktuje scenę rozmowy z Thersandrem jako świadectwo intelektualnej przewagi Melite. zob. Wolff, *The Greek Romances*, s. 155.

<sup>20</sup> Deklaracja wierności mężowi, którą składa Melite, nie dotyczy stanu obiektywnego – sam Thersander ogranicza swoje pytanie chronologicznie i żąda dowodu, że żona była mu wierna podczas jego nieobecności. Tymczasem na skutek oporu Klejtofonta we wskazanym okresie nie doszło istotnie do aktu zdrady małżeńskiej, a zbliżenie kochanków miało miejsce już po powrocie Thersandra do Efezu. Jako znak zdjęcia z Melite wszelkiego odium społecznego czytelnik może potraktować pełen szacunku gest, z którym przewodniczący składu sędziowskiego pomaga Melite wyjść na brzeg rzeki.

dra w sypialni: protagonista wymyka się z domowego aresztu przebrany w kobiece suknie, wspomagany przez służące i zaopatrzony finansowo przez Melite.

W portrecie bohaterki Tatiosa odnajdujemy również cechy świadczące o jej wysokiej wrażliwości i kompetencjach społecznych. Za ich wyraz można uznać zainteresowanie stanem, w jakim znajdują się inni uczestnicy akcji, umiejętność rozpoznania ich sytuacji zewnętrznej i związanej z tym sytuacji emocjonalnej oraz podejmowanie prób udzielenia pomocy. Świadczy o tym sposób, w jaki bohaterka odnosi się do Leukippe, gdy ta, pracując na polu jako niewolnica, żali się na nieludzkie traktowanie, błaga o uwolnienie i umożliwienie powrotu do ojczyzny. Podobny charakter ma intryga, którą Melite knuje w celu wprowadzenia w błąd odźwiernego tak, aby nie rozpoznał wymykającego się przebraniu Klejtofonta. Kobieta tłumaczy później, że jej intencją było uwolnienie stróża od odpowiedzialności, którą musiałby na siebie przyjąć, wypuszczając na własną rękę młodzieńca wbrew rozkazom Thersandra (6.2.4-5). Autor nie ogranicza się do dwóch przywołanych sytuacji, lecz także przy innych okazjach akcentuje takie cechy bohaterki, jak empatyczność, wielkoduszność, szczodrość, lojalność, nawet poczucie humoru<sup>21</sup>.

W ostatnich księgach powieści pada na temat Melite wiele krytycznych opinii, które można potraktować jako próbę wykreowania portretu o cechach odwróconych. Wprowadzony w błąd Klejtofont oraz Thersander i jego adwokat składają przed sądem zeznania, w świetle których bohaterka przeobraża się w poddaną niepohamowanej żądzy mężatkę, która z pełną świadomością i bez jakichkolwiek zahamowań utrzymuje niemoralne stosunki z kochankiem, a następnie organizuje rzekome morderstwo swojej konkurentki. Autor jednak wyraźnie dąży do utrzymania jednoznacznie pozytywnego wizerunku Melite, albowiem przekazuje na bieżąco czytelnikowi informacje, które pozwalają na traktowanie wskazanych relacji w kategoriach nieuzasadnionych insynuacji. Przyjęta przez autora strategia wydaje się na tyle skuteczna, że na portrecie bohaterki nie kładzie się cieniem fakt rzeczywistej zdrady małżeńskiej, której dopuściła się w pełni świadomie, już po powrocie Thersandra do domu<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> L.S. Wolff (*The Greek Romances*, s.154) zauważa, że Melite potrafi żartować na temat własnych problemów, czego dowodzi jej dowcipna uwaga na temat pustego łóża małżeńskiego i cenotafu (5.14.4). Podobnie K. Haynes (*Fashioning the Feminine*, s. 105).

<sup>22</sup> Wrażenia czytelnika następująco komentuje L.S. Wolff: „she is a woman passionately in love, and capable of suffering. Her love for Clitophon, which in its beginning is innocent, and may therefore at first justly claim our sympathy, keeps that sympathy in its guilty end — almost excused (though unjustified) by the brutality of Thersander” (*The Greek Romances*, s. 156).

Powyzsza charakterystyka pozwala na sformulowanie kilku wniosków podsumowujących. Nawet współczesny odbiorca, oczekujący od bohatera literackiego pogłębionego wymiaru psychologicznego, może uznać portret Melite za stosunkowo plastyczny i zindywidualizowany. Dzięki rozbudowanym monologom autor otwiera przed czytelnikiem możliwość wglądu zarówno w emocje, jak również motywacje i intencje przyświecające działaniom bohaterki. Czytelnik Tatiosa, niczym widz tragedii Eurypidesa, śledzi stopniowo przebieg narastającego wewnętrznego konfliktu między namiętnością i niemożnością jej spełnienia, aż po zaskakująco pozytywny dla samej Melite i wszystkich uczestników akcji finał<sup>23</sup>. Nie tylko kierunek rozwoju akcji, ale i wskazane wyżej rysy portretu mogą być odczytane jako zgodne ze współcześnie akceptowanymi, a nawet promowanymi normami społecznymi. Melite wydaje się budzić zrozumienie i sympatię jako portret samodzielnej, niezależnej kobiety, dla której wartością podstawową jest dążenie do osobistego szczęścia, rozumianego jako realizacja w miłości. Równie oczywisty dla współczesnego odbiorcy może wydać się fakt, że tak ukierunkowany cel nie pozostaje w sprzeczności z przyjętym w obrębie świata literackiego łańcem społeczno – obyczajowym. Wnioski te muszą jednak obudzić czujność badacza świadomego faktu, iż autorzy greccy rzadko waloryzowali pozytywnie wizerunki kobiet realizujących swoje własne cele i ambicje<sup>24</sup>.

#### ANTAGONISTKA – PRZYJACIÓŁKA – PROTAGONISTKA

Szczególne aktualność wizerunku bohaterki Tatiosa, odczuwana przez współczesnego odbiorcę, stanowi zatem o jego swoistej „achroniczności” i nieprzystawalności do gatunkowej konwencji na tle wszystkich innych portretów kobiecych, znanych nam na podstawie zachowanych powieści greckich. Dla uchwycenia istoty owej odrębności niezbędne jest skonfrontowanie poszczególnych cech i ról, które Melite odgrywa w interesującej nas historii, z różnymi typami powieściowych bohaterek. Ich ogólną klasyfikację proponuje Renate Johne<sup>25</sup>, wyróżniając cztery kategorie charakterów kobiecych: protagonistki, antagonistki, bliskie przyjaciółki (najczęściej niewolnice) i matki<sup>26</sup>.

---

<sup>23</sup> Wolff podkreśla, że zarysowana w ten sposób emocjonalna głębia portretu Melite nadaje mu walor realizmu. Zob. tamże, s. 155.

<sup>24</sup> Podobnie zob. H a y n e s, *Fashioning the Feminine*, s. 30.

<sup>25</sup> *Women in the Ancient Novel*, s. 172.

<sup>26</sup> Podobnie B. Egger (*Zu den Frauenrollen im griechischen Roman*, s. 45).

W niewielkim stopniu odbiega od tego podziału propozycja Katherine Haynes: obok protagonistek badaczka widzi szeroką grupę bohaterek drugiego planu, wśród których wyróżnia antagonistki, matki, powiernice i na koniec postacie odległego planu<sup>27</sup>. W obu wariantach Melite zaliczana jest do grona rywalek protagonistek. Kategoria ta obejmuje postacie kobiet, których rola fabularna polega na generowaniu zagrożenia dla erotycznej relacji łączącej protagonistów, często także realnego niebezpieczeństwa dla jednego lub obojga głównych bohaterów. Pomimo różnorodności koncepcji poszczególnych powieściopisarzy bohaterki te mają kilka cech wspólnych. Są one mężatkami bądź narzeczonymi tuż przed zawarciem małżeństwa, wszystkie też poddają się miłosnej pasji. Ze względu na obiekt, w którym zakochane kobiety lokują swoje uczucia, możemy wyróżnić dwa zasadnicze typy. Najliczniejszą i tym samym najbardziej reprezentatywną grupę stanowią bohaterki zakochane w protagoniście, takie jak Manto i Kyne w powieści Ksenofonta, Lykajnon u Longosa czy wreszcie Demajneteta i Arsake w *Opowieści etiopskiej* Heliodora. Podejmują one szereg działań mających na celu nakłonienie bohatera do zaangażowania się w miłosną relację, po czym, o ile zostają odrzucone (Manto, Kyne, Demajneteta, Arsake), oddają się gwałtownemu pragnieniu zemsty<sup>28</sup>. Aspekt nienawiści i zemsty nie pojawia się w wypadku Lykajnon – protagonista Dafnis ulega bowiem jej namiętności, celem samej bohaterki natomiast od początku jest jednokrotny akt seksualny. Do drugiej, nielicznej grupy rywalek protagonistek zaliczymy królową Statejrę w powieści Charitona oraz Rhenaję w *Opowieściach efeskich* Ksenofonta, przy czym motywację ich potencjalnie (w wypadku Statejry) lub faktycznie (Rhenaja) wrogiego działania w stosunku do protagonistek stanowi zazdrość o własnych mężów.

Zasadniczą cechą łączącą portrety antagonistek jest także, zdaniem Haynes<sup>29</sup>, rodzaj „napastliwej seksualności” (*aggressive sexuality*), przy czym doprecyzowania wymaga kwestia, do jakiego typu zachowań należy odnosić wskazane określenie. Sposobem pozwalającym na uchwycenie rysów typowych dla interesującej nas postawy jest zestawienie portretów głównych bohaterek i ich rywalek. W wypadku tych pierwszych możemy

---

<sup>27</sup> Podział ten stanowi podstawowe kryterium, według którego badaczka porządkuje całość swoich rozważań na temat bohaterek powieści. Zob. H a y n e s, *Fashioning the Feminine*.

<sup>28</sup> Postać Demajnetety pojawia się w *Opowieści etiopskiej* Heliodora w ramach jednej z narracji wewnętrznych (1.9-17). Protagonistą tej opowieści jest młodzieniec ateński Knemon, a nie główny bohater całej powieści – Theagenes.

<sup>29</sup> H a y n e s, *Fashioning the Feminine*, s. 102.

wskazać dwa dominujące aspekty. Każda z protagonistek przedstawiana jest jako obiekt gwałtownych erotycznych namiętności ze strony męskiego otoczenia. Jednocześnie znamieną jest ich absolutna i konsekwentna bierność w sferze erotycznej, rozumiana nie tylko jako wstrzeźliwość seksualna, ale także jako brak jakiegokolwiek inicjatywy w celu pozyskania uczuć mężczyzny lub pozbycia się ewentualnych rywalek. Pasywność w sferze erotycznej wydaje się zatem wpisana w ideał ucieleśniony w portretach głównych bohaterek<sup>30</sup>. W wypadku antagonistek oba aspekty zostają odwrócone. Żadna z nich nie jest przedstawiona w sytuacji, gdy stanowi obiekt miłosnego pożądania, a jednocześnie aktywnie zabiegają one o przychyłność ze strony wybranych mężczyzn. Odnosząca się do sfery erotycznej granica między portretami protagonistek i antagonistek zakreślona jest zatem ostro i bezdyskusyjnie: jakkolwiek przejaw inicjatywy w relacjach miłosnych sytuuje bohaterkę w gronie antagonistek i pozwala na wpisanie w kontekst „agresywnej”, choć może bardziej adekwatne wydaje się określenie „aktywnej”, seksualności.

Uwzględniając powyższy aspekt, bez wahania zaliczymy Melite do kategorii rywalek głównych bohaterek – inicjatywa w sferze erotycznej, jak już wspomniano, stanowi konsekwentnie eksponowaną cechę jej działania. Zараzem widoczna jest jednak pewna autonomia koncepcji roli fabularnej odgrywanej przez bohaterkę w stosunku do jej odpowiedniczek w innych utworach. Swoje uczucia lokuje ona wprawdzie w osobie protagonisty, jednak brak wzajemności, konieczność zadowolenia się jednokrotnym zbliżeniem seksualnym „z litości”<sup>31</sup> oraz niemożność realizacji małżeńskich planów nie przynosi konwencjonalnej zmiany miłości w nienawiść. Nie prowadzi również do podjęcia i eskalacji działań mających na celu wyeliminowanie protagonistki i dokonanie zemsty na głównym bohaterze. Przeciwnie, literacki status postaci Melite ulega przeformułowaniu i zaczyna ona funkcjonować jako przyjaciółka/współniczka protagonisty. Deklaruje pomoc i lojalnie podejmuje starania, nie z jej winy nieskuteczne, mające na celu ocalenie Klejtofonta, odnalezienie Leukippe i umożliwienie im wspólnej ucieczki z Efezu. Tego rodzaju zmiana roli bohaterki nie znajduje pełnej analogii w innych

<sup>30</sup> Podobnie B. Egger (*Zu den Frauenrollen im griechischen Roman*, s. 53-54).

<sup>31</sup> Autor wyraźnie sygnalizuje, że bohaterka jest świadoma braku uczuć ze strony Klejtofonta, jego zachowanie po scenie zbliżenia nie pozostawia również cienia wątpliwości – protagonista natychmiast domaga się spełnienia obietnicy udzielenia pomocy (6.1.1). Haynes podkreśla, że w interesującej nas scenie autor sprowadza swojego bohatera do roli kurtyzany. Zob. H a y n e s, *Fashioning the Feminine*, s. 105; L. C r e s c i, *La figura di Melite in Achille Tazio*, „Atene e Roma” 23 (1978), s. 79.

powieściach. Możemy doszukiwać się podobieństwa w wypadku postaci Lykajnon i Statejry, albowiem, podobnie jak u Tatiosa, nie podejmują one wrogich działań przeciwko protagonistom. Z drugiej strony znajdujemy niewiele przesłanek pozwalających na to, by mówić w ich wypadku o przyjęciu roli postaci niosących pomoc – tego rodzaju funkcja zostaje co najwyżej zasugerowana<sup>32</sup>. Każda zresztą kolejna próba przeprowadzania bliższych analogii między Melite a bohaterkami powieści Charitona i Longosa kończy się niepowodzeniem. Z Lykajnon łączy ją rodzaj wyemancypowanej seksualności – bohaterka Longosa odgrywa jednak rolę wyłącznie epizodyczną i taki też charakter ma jej relacja z protagonistą. Nie dochodzi także w jej wypadku do nawiązania jakiegokolwiek relacji z główną bohaterką. Portret Statejry z kolei został skrupulatnie pozbawiony jakichkolwiek konotacji erotycznych i w żadnym wypadku nie można mówić w odniesieniu do wizerunku perskiej królowej o choćby cieniu jakiegokolwiek, w tym erotycznej, inicjatywy<sup>33</sup>.

Interesujące nas przeformułowanie roli możemy zidentyfikować wyłącznie w wypadku kilku postaci męskich – bohaterów, którzy zamieniają funkcję konkurenta w miłości bądź innego typu przeciwnika na rolę pomocnika i obrońcy protagonistów<sup>34</sup>. Podobieństwo postaci Melite, we wskazanym kontekście, do jej męskich odpowiedników podkreśla dodatkowo wspólny status społeczny: zarówno nasza bohaterka, jak i mężczyźni/pomocnicy w innych powieściach są ludźmi wolnymi i szlachetnie urodzonymi, niekiedy tylko czasowo wyrzuconymi poza nawias społecznej akceptacji. W role powiernic/przyjaciółek wcielają się natomiast oddane swojej pani niewolnice bądź nianie.

Fakt, że Achilles Tatios sytuuje swoją bohaterkę między kategorią kobiety-rywalki a mężczyzny-pomocnika, nie wyczerpuje zakresu niejednoznaczności skumulowanych w portrecie Melite. Porównanie kolejnych cech każe bowiem zastanowić się nad ewentualnym przyporządkowaniem tej

---

<sup>32</sup> W zakończeniu powieści Charitona Statejra przekazuje list Kallirhoe do Dionizjosa (8.5.12), natomiast Lykajnon, udzieliwszy Dafnisowi praktycznej lekcji erotyki, radzi mu następnie co do właściwego sposobu postępowania z Chloe (3.19.1-3).

<sup>33</sup> Szerzej na temat pasywności Statejry zob. Haynes, *Fashioning the Feminine*, s. 103-104.

<sup>34</sup> W powieści Heliodora Thyamis najpierw dąży do małżeństwa z Charikleją, by następnie zostać przyjacielem protagonisty i obrońcą obojga zakochanych. Hippotoos w *Opowieściach efeskich* nie jest wprawdzie zakochany w Antii, dziewczyna jednak dwukrotnie dostaje się do niewoli dowodzonej przez niego bandy i omal nie przypląca tego życiem. W finale powieści rola bohatera ulega radykalnej zmianie: Hippotoos wykupuje dziewczynę z niewoli i staje się jej opiekunem, pomaga również w odnalezieniu ukochanego.

postaci do grona protagonistek<sup>35</sup>. Aktywna seksualność bohaterki wydaje się wprawdzie wykluczać możliwość przyjęcia takiego rozwiązania, z drugiej jednak strony nie można nie zauważyć, że postać Melite została wyposażona w inną kluczową dla portretów protagonistek cechę – umiejętność panowania nad różnymi rodzajami emocji. Walor ten szczególnie zabezpiecza główne bohaterki przed zgubnymi skutkami miłosnej namiętności: poddane samokontroli uczucia tracą swój destrukcyjny potencjał i nigdy nie prowadzą do zachowań skutkujących przekroczeniem norm społecznych.

Wskazana cnota, determinująca postawę pierwszoplanowych bohaterek, znajduje swój symboliczny wyraz w postaci małżeństwa, które traktowane jest w powieściach jako jedyna możliwa do zaakceptowania forma ujęcia erotycznych namiętności, podczas gdy w każdej innej sytuacji są one postrzegane jako zagrożenie dla ładu etycznego w wymiarze prywatnym, jak i, przede wszystkim, społecznym<sup>36</sup>. Protagonistki Kallirhoe i Antia wychodzą za mąż na wstępie powieści, Leukippe i Charikleja traktują zachowanie czystości przedmałżeńskiej jako warunek *sine qua non* pomyślnego zakończenia przygód<sup>37</sup>. Działania Melite wpisują się we wskazany kontekst: w chwili zawiązania relacji z Klejtofontem wydaje się być kobietą wolnego stanu, od początku też deklaruje intencję małżeńską, a próby pogłębienia intymnej relacji poprzedzają oficjalne zaręczyny w świątyni Izydy. Także zatem w jej wypadku małżeństwo wydaje się pełnić funkcję realnego i promowanego środka, dzięki któremu namiętność bohaterki prezentowana jest w możliwym do zaakceptowania kontekście. Sytuacja musi wprawdzie ulec radykalnej zmianie z chwilą powrotu Thersandra i automatycznej zmiany statusu społecznego z wdowy ponownie na mężatkę, jednak fakt ten nie

---

<sup>35</sup> K. Haynes (tamże, s. 104) podkreśla, że w wypadku postaci Melite granice między funkcją protagonistki i antagonistki zostały zatarte w sposób, który wskazuje na intencję wykreowania swego rodzaju zamętu interpretacyjnego.

<sup>36</sup> W powieści Heliodora mądry kapłan Kalasiris podkreśla znaczenie małżeństwa dla możliwości zapanowania nad destrukcyjną siłą namiętności: „Uwierz mi, że możesz jednak pozbyć się wstrętnego słowa *pożądanie*, jeśli zamienisz chorobę w małżeństwo” (4.10.6; przeł. S. Dworacki). T. Whitmarsh zauważa, że konstruowany w powieściach obraz małżeństwa i życia obywatelskiego w tradycyjnej *polis*, jeżeli popatrzymy na niego z perspektywy narracji o charakterze mitycznym, wyraża ideę przystawalności osobistego szczęścia, życia obywatelskiego i kosmicznego ładu. Zob. W h i t m a r s h, *Narrative and Identity in the Ancient Greek Novel*, s. 254. Na temat znaczenia koncepcji małżeństwa w powieściach zob. także H a y n e s, *Fashioning the Feminine*, s. 156-162.

<sup>37</sup> W wypadku Leukippe interesująca nas zależność czystości przedmałżeńskiej i szczęśliwego zakończenia przygód wyrażona jest wprost w słowach bogini Artemidy: „Przybędę ci na pomoc, ale ty pozostaniesz dziewicą, aż do czasu, gdy poprowadzę cię do twego małżonka i nikt inny, oprócz Klejtofonta, nie poślubi ciebie” (4.1.4).

dezawuuje wcześniejszej postawy Melite. Pozwala natomiast w pewnym stopniu powiązać jej sytuację z historią Kallirhoe, protagonistki powieści Charitona, która tak samo, przekonana o śmierci męża, podejmuje decyzję o powtórny małżeństwie<sup>38</sup>. Należy także zauważyć, że intencja zawarcia legalnego małżeństwa stanowi zasadniczą różnicę portretu Melite w stosunku do niemal wszystkich postaci rywalek, których namiętność, z racji statusu mężatek i narzeczonych, od samego początku stoi w sprzeczności z obowiązującymi normami etycznymi<sup>39</sup>. Aspekt ten stanowi o odmienności portretu naszej bohaterki także w odniesieniu do stosunkowo „pozytywnie” prezentowanej antagonistki, jaką jest Lykajnon.

Konstytutywna dla roli protagonistki cnota emocjonalnej samokontroli<sup>40</sup> wyraża się również jako tendencja do utrzymania stałego charakteru uczuć. Zakochana Melite, którą wobec perspektywy utraty ukochanego ogarnia stopniowo rozpacz i zazdrość, nie poddaje się nienawiści i, tak jak Charikleja, Antia czy Leukippe, nie podejmuje działań agresywnych wobec innych postaci<sup>41</sup>. Wskazany aspekt odnosi się zresztą nie tylko do emocji o charakterze erotycznym. Bohaterki pierwszego planu, postawione wobec różnego typu zagrożeń, wyróżniają się predyspozycją do powściągnięcia łęku i bezwzględności możemy w odniesieniu do nich mówić o niezłomnym harcie ducha, który pozwala przetrwać najtrudniejsze próby i niebezpieczeństwa. Należy przy tym zwrócić uwagę, że w kontekście działań mających na celu odsunięcie wszelkiego rodzaju niebezpieczeństw autorzy przyznają protagonistkom prawo do niemal nieskrępowanej aktywności, niedopuszczalnej, przypomnijmy, w odniesieniu do sfery erotycznej. Przejawia się ona głównie inicjatywą w sferze intelektualno-wербalnej: to protagonistki, a nie ich partnerzy, podejmują najczęściej decyzje i opracowują plany wychodzenia z kolejnych opresji. Prezentują przy tym wysokie zdolności perswazyjne i bez skrępułów posługują się kłamstwem. Typową cechą, ujawniającą się

---

<sup>38</sup> Analogia jest oczywiście częściowa, Kallirhoe bowiem nie jest zakochana w swoim drugim mężu, a jej decyzja wynika przede wszystkim z troski o jej nienarodzone dziecko. Melite kieruje się pragnieniem osobistego szczęścia.

<sup>39</sup> Wprawdzie intencję małżeńską deklarują antagonistki Manto i Kyne wobec Habrokomesa w *Opowieściach efeskich* Ksenofonta z Efezu, różnica polega jednak na absolutnej jednostronności tych relacji oraz diametralnie różnym charakterze reakcji bohaterek na odmowę. Manto i Kyno dążą do realizacji celu nawet przemocą, a wobec niepowodzenia próbują się zemścić.

<sup>40</sup> Na ten temat ogólnie także H a y n e s, *Fashioning the Feminine*, s. 104.

<sup>41</sup> Radykalne przesunięcie na skali emocji od miłości do niekontrolowanej zazdrości i nienawiści obserwujemy najczęściej u antagonistek. Wyjątkami są Lykajnon i Stajejra. Zdolność panowania nad emocjami w portrecie Melite dostrzega Haynes: „Her pursuit of the man she desperately loves is characterised by moderation and understanding” (tamże, s. 105).

we wskazanych okolicznościach, jest także zdolność rozpoznania i prawidłowej oceny uczuć i motywacji przeciwników oraz elastyczne modyfikowanie własnego postępowania w celu odsunięcia niebezpieczeństwa. Wszystkie wskazane powyżej walory możemy odnaleźć także w portrecie Melite. Jak wskazano w sformułowanej na wstępie niniejszych rozważań charakterystyce, bohaterka wielokrotnie dowodzi zdolności panowania nad pożądaniem i zazdrością, a w scenie rozmowy z Thersandrem zachowuje chłodną ocenę sytuacji i przyjmuje taktykę inteligentnej gry na zwłokę. Powieściopisarz eksponuje także w jej wizerunku rys opanowania i pełnego godności zachowania w sytuacjach publicznych. Temu celowi służą kolejne sceny rozprawy sądowej, w których bohaterka zostaje skonfrontowana z próbą wykreowania negatywnego wizerunku wyłaniającego się z wysuwanych pod jej adresem oskarżeń.

Obok wskazanych powyżej analogii z zakresu etopei także inne przesłanki potwierdzają zasadność powiązania bohaterki Tatiosa z rolą protagonistki. Koncepcja ta jest wyraźnie sugerowana przez rodzaj rozwiązania fabularnego wykorzystanego w celu włączenia bohaterki do akcji: postać Melite pojawia się sytuacji, gdy wykreowano przekonujące pozory śmierci protagonistki. Kluczowym zabiegiem zastosowanym przez powieściopisarza jest pełne wykorzystanie możliwości wynikających z przyjętej w całym tekście formuły narracji pierwszoosobowej. Pozwala ona na ograniczenie zakresu wiedzy odbiorcy do punktu widzenia Klejtofonta, bez wprowadzenia jakichkolwiek wskazówek, które choćby pośrednio mogły sugerować możliwość ocalenia Leukippe<sup>42</sup>. Najpierw czytelnik śledzi wraz z protagonistką dramatyczną scenę dekapitacji rzekomej Leukippe (5.7.4), a następnie dowiaduje się, że bohater odnalazł i rozpoznał jej – pozbawione wprowadzie

---

<sup>42</sup> Szerzej na temat ego-narracji u Tatiosa zob. B. E f f e, *Entstehung und Funktion "personaler" Erzählweisen in der Erzählliteratur der Antike*, „Poetica” 7 (1975), s. 135-157; M. F u s i l l o, *Il romanzo greco. Polifonia ed eros*, Venezia 1989, s. 166-178, B.P. R e a r d o n, *Achilles Tatios and Ego-Narrative*, w: *Oxford Readings in The Greek Novel*, ed. S. Swain, New York 1999, s. 243-258. W powieściach Charitona i Ksenofonta czytelnik zajmuje uprzywilejowaną pozycję, albowiem jest na bieżąco informowany o faktycznym losie rzekomo „nieżyjących” bohaterek, w wyniku czego zasób jego wiedzy jest zdecydowanie szerszy niż bohaterów świata powieściowego. *Novum* wprowadzone przez Tatiosa polega na zogniskowaniu perspektywy prezentowania akcji na osobie protagonisty oraz, w efekcie tego zabiegu, usytuowaniu odbiorcy i protagonisty na jednej płaszczyźnie w kontekście dostępu do informacji. Dzięki temu czytelnik wraz z bohaterem mogą być przekonani o faktycznej śmierci Leukippe. Heliodor także wykorzystuje interesujące nas rozwiązanie, przy czym jego znaczenie jest zdecydowanie mniejsze: w *Opowieści etiopskiej* pozorna śmierć bohaterki bardzo szybko zostaje zdemistyfikowana i nie ma zasadniczego wpływu na dalsze losy bohaterów.

głowy – ciało (5.8.1). Równie istotne znaczenie ma długi czas żałoby – Klejtofont oplakiwał swoją ukochaną przez sześć miesięcy – i wyrażona *expressis verbis* konkluzja, w której narrator/protagonista stwierdza, że jego bolesna rana po stracie ukochanej zdołała się zabiżnić (5.8.1). Sugestywność i nagromadzenie przesłanek wskazujących na śmierć protagonistki mogą wprowadzić w błąd nawet uważnego odbiorcę, który zdaje sobie przecież sprawę, że sytuacja sfingowanej śmierci Leukippe miała już miejsce i że także wówczas autor zadbał o wykreowanie przekonujących pozorów (3.15). O ile jednak w pierwszym wypadku mistyfikacja została bardzo szybko wyjaśniona, o tyle w interesującym nas fragmencie prawdopodobieństwo wyeliminowania protagonistki wydaje się wysokie ze względu na długi dystans czasu, który dzieli „śmierć” Leukippe i moment wprowadzenia do akcji Melite. Czytelnik zmuszony jest zatem rozważyć możliwość potraktowania postaci młodej wdowy jako nowej protagonistki, co w perspektywie innych utworów byłoby jednoznaczne z całkowitym przełamaniem konwencji gatunku, której istota sprowadza się do pokonania wszystkich niebezpieczeństw przez oboje protagonistów oraz szczęśliwego zakończenia przygód<sup>43</sup>.

Nie mniej istotnym czynnikiem, potwierdzającym koncepcję tak niekonwencjonalnego rozwiązania fabularnego, jest dobór postaci, za których pośrednictwem przekazywane są pierwsze informacje na temat bohaterki. W bardzo pochlebnych słowach komentują jej walory zewnętrzne i przymioty charakteru bohaterowie, których czytelnik poznał do tej pory jako wypróbowanych przyjaciół Klejtofonta i zarazem ekspertów w sprawach kobiet i miłości. Zalety Melite eksponuje przede wszystkim Satyros (5.11.5), najwierniejszy sługa i powiernik Klejtofonta. Znaczącą cechą tego bohatera jest umiejętność zarówno kreowania, jak i odczytywania gry pozorów, co bez wątplenia podnosi wiarygodność formułowanych przez niego opinii<sup>44</sup>. Jeszcze większe znaczenie ma fakt, że Satyros wspierał poprzednio swojego

---

<sup>43</sup> T. Whitmarsh, komentując widoczne w tekście sugestie co do możliwości przejścia przez Melite roli protagonistki, stwierdza dobitnie: „This idea that the beloved might be substituted by another seems to renege on the romance’s generic contract, of absolute commitment to one individual” (*Narrative and Identity in the Ancient Greek Novel*, s. 164). Warto w tym miejscu przywołać także znaną koncepcję M. Bachtina, który zdefiniował interesujący nas gatunek jako „przygodową powieść próby”, podkreślając jednocześnie, że szczęśliwe zakończenie stanowi warunek *sine qua non* wypełnienia się „sensu artystyczno-ideowego powieści greckiej”. Zob. M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, tł. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 305.

<sup>44</sup> Bohater dwukrotnie daje świadectwo tego rodzaju umiejętności: w scenie, w której udaje mu się wyprowadzić w pole sprytnego niewolnika Konopsa, dzięki czemu Klejtofont uzyskuje dostęp do sypialni Leukippe i, w sposób najbardziej spektakularny, podczas ofiary ku czci Aresa, kiedy wykorzystuje teatralne akcesoria i sugestywnie kreuje pozory zabicia Leukippe.

pana w zabiegach o zyskanie przychylności Leukippe. W interesującym nas fragmencie po raz drugi pełni funkcję miłosego pośrednika, przekonując tym razem Klejtofonta do odwzajemnienia uczuć Melite. Jego postać może być zatem uznana za rodzaj ogniwa łączącego portrety Leukippe i Melite, sytuującego obie bohaterki na wspólnej płaszczyźnie w relacji z protagonistą. Argumentacja Satyrosa w pełni przekonuje Klejniasa, kuzyna i przyjaciela Klejtofonta, który równie zdecydowanie namawia młodzieńca do związku z młodą wdową<sup>45</sup>. Także tym razem mamy do czynienia z bohaterem, który był uprzednio prezentowany jako autorytet w sprawach erotycznych (1.8.2-9; 1.9.2 – 1.10.7).

Do listy powyższych przesłanek formalnych, sugerujących pierwszoplanową rolę Melite, możemy dołączyć również wstępną charakterystykę bohaterki, która wydaje się zdecydowanie bardziej rozbudowana, niż obserwujemy to w wypadku antagonistek znanych nam z innych powieści. W chwili wprowadzenia tych ostatnich do akcji przekazywana jest najczęściej bardzo zwięzła informacja na temat ich urody oraz, ewentualnie, dominujących cech charakteru<sup>46</sup>. Z taką formułą kontrastuje opis Melite, w którym czytelnik znajduje zarówno szczegóły wyglądu, jak i nobilitujące porównanie do dzieła sztuki rzeźbiarskiej. Różnica dotyczy także przyjętej w związku z interesującymi nas opisami formuły narracyjnej. Jak już wspomniano, charakterystyka bezpośrednia Melite prezentowana jest z uwzględnieniem aż trzech punktów widzenia, z czego dwa, Satyrosa i Klejtofonta, mają walor obiektywizmu, albowiem nie są związane w żaden sposób z bezpośrednim otoczeniem bohaterki. Źródłem informacji służących wstępnej charakterystyce antagonistek są tymczasem, obok narratora trzeciej osoby, postacie blisko z nimi związane.

---

<sup>45</sup> „Gdy piękno, bogactwo i miłość przychodzą do ciebie, nie czas na gnuśność i zwlekanie. Albowiem piękno da ci rozkosz, bogactwo wygodne życie, miłość zaś szacunek ludzi. Bogowie nienawidzą pyszałków” (5.12.1-2).

<sup>46</sup> Narrator w powieści Ksenfonta mówi na temat Manto jedynie tyle, że była ładną dziewczyną w wieku stosownym do małżeństwa (2.3.1). Równie lapidarnie, co negatywnie charakteryzuje Kyno: „Ten to Araksos miał żonę o odrażającym wyglądzie i jeszcze gorszej opinii, rozpustnicę nie znającą żadnych hamulców” (3.12.3; przeł. L. Rychlewska). Lykajnon, według narratora *Dafnisa i Chloe*, pochodziła z miasta i była „kobietką młodą i ładną, zgrabniejszą od większych niewiast” (3. 15.1; przeł. J. Parandowski). Wprowadzając do akcji Demajnetę, narrator wewnętrzny (Knemon) stwierdza tylko, że była młodą kobietą z miejską ogładą (1.9.1), w wypadku Arsake natomiast komentarz narratora trzeciej osoby jest nieco szerszy: „Arsake była wysoką i piękną kobietą oraz sprawnym współżądą, chępiła się też swoim pochodzeniem jako siostra wielkiego króla. Poza tym wiodła jednak życie naganne i ulegała wyuzdanym rozkoszom” (7.2.1, przeł. S. Dworacki).

Wszystkie wskazane wyżej przesłanki tworzą kontekst, ze względu na który czytelnik może przez pewien czas rozważać uznanie postaci Melite za nową, choć bez wątplenia bardzo niekonwencjonalną protagonistkę. Wrażenie daleko idącej autonomii wobec konwencji ulega pogłębieniu w miarę rozwoju akcji i prezentowania kolejnych cech bohaterki, które, jak zaznaczono wcześniej, pozwalają widzieć w niej zarówno protagonistkę, antagonistkę, jak i przyjaciela/pomocnika. Ów efekt labilności roli nie wydaje się bynajmniej dziełem przypadku, lecz wynikiem strategii autora, ukierunkowanej na zniesienie jakiegokolwiek jednoznaczności. Z chwilą gdy do akcji powieści powraca Leukippe, unieważniona zostaje dopiero co sugerowana funkcja Melite jako protagonistki. Z drugiej strony autor zabezpiecza swoją bohaterkę przed przypisaniem jej jedynej możliwej roli alternatywnej – antagonistki. Gdy w zakończeniu powieści, w ramach procesu sądowego, z zeznań Thersandra, jego obrońców i Klejtofonta wyłania się zafałszowany negatywny wizerunek Melite, jest on bez wątpienia odbiciem wszystkich konwencjonalnych portretów „złych” bohaterek, gotowych do popełnienia każdej niegodziwości dla osiągnięcia celu, takich jak Manto, Kyne, Demajneta i Arsake. Wykreowany zostaje w ten sposób obraz „idealnej antagonistki”, który zaprasza odbiorcę do skonfrontowania z nim faktycznego portretu bohaterki Tatiosa – i podkreśla zarazem jego zasadniczą odmienność. Postać Melite nabiera dzięki temu cech swoistej wyjątkowości, która wyłania się z gry prowadzonej przez autora z konwencją, z literackimi nawykami i oczekiwaniami odbiorcy, jak również z dążenia do uzyskania efektu niekończącego się zaskoczenia.

Oceniając znaczenie poszczególnych elementów taktyki autora, za szczególnie oryginalne należy uznać połączenie w jednym wizerunku aktywnej postawy w sferze erotycznej, kojarzonej wyłącznie z antagonistkami, oraz cnoty emocjonalnej samokontroli, przysługującej przede wszystkim protagonistkom. Koniunkcja tych dwóch, wykluczających się w odniesieniu do bohaterek powieści, cech oraz świadome dążenie do osiągnięcia osobistego szczęścia nadają postaci Melite głębszego psychologicznego wymiaru<sup>47</sup>,

---

<sup>47</sup> Za szczególnie uderzającą można uznać różnicę w stopniu pogłębienia portretu Melite w stosunku do wizerunku faktycznej protagonistki – Leukippe. W wypadku tej ostatniej praktycznie pominięto rys psychologiczny, dopiero końcowe partie, w których zostaje skonfrontowana z Thersandrem, pozwalają na wyeksponowanie cech związanych konwencjonalnie z rolą protagonistki: odwagi w obliczu niebezpieczeństwa, godności w znoszeniu nieprzychylności losu, nieugiętego oporu wobec niechcianego adoratora. K. Haynes słusznie podkreśla, że decydujące znaczenie dla ograniczenia siły wyrazu postaci protagonistki ma powiązanie funkcji protagonisty z funkcją narratora. Zob. Haynes, *Fashioning the Feminine*, s. 56. Z drugiej strony rozwiązanie

odpowiedniego bardziej dla nowożytnej powieści realistyczno-obyczajowej niż spolaryzowanego etycznie świata bohaterek antycznych powieści greckich<sup>48</sup>. Wrażenie to pogłębione jest dzięki bogactwu i złożoności wszystkich cech akcentowanych w wizerunku bohaterki, co każe postrzegać go zdecydowanie bardziej w kategoriach charakteru niż typu<sup>49</sup>.

### KOBIECOŚĆ – MĘSKOŚĆ – REALIZM

Wydaje się zatem, że właśnie realistyczne zabarwienie stanowi istotę odrębności wizerunku Melite i wyklucza tym samym możliwość jednoznacznego powiązania bohaterki Tatiosa z jakąkolwiek kategorią konwencjonalnych portretów kobiecych. Dla wykreowania tego rodzaju koncepcji postaci istotne znaczenie ma gra prowadzona przez autora wokół stereotypowych wyobrażeń o rolach i cechach męskich bądź żeńskich, które w wypadku innych powieści wpisują się w konsekwentnie powielany profil<sup>50</sup>. Również w tym kontekście podstawowe znaczenie ma analizowane już zestawienie aktywnej postawy w sferze erotycznej z możliwością utrzymania samokontroli emocjonalnej, przy zachowaniu, co należy podkreślić, pozytywnej wymowy całego wizerunku. Połączenie w ramach jednego portretu tego rodzaju cech nie znajduje jakiegokolwiek analogii wśród znanych nam postaci kobiecych z kart greckich powieści. Identyfikujemy je natomiast w wypadku kilku męskich bohaterów drugoplanowych. Postacią modelową dla interesującego nas typu jest Thyamis z *Opowieści etiopskiej* Heliodora: zakochany bez pamięci w głównej bohaterce, potrafi zapanować nad namiętnością, by na koniec stać się oddanym przyjacielem obojga protagonistów.

---

to nie uniemożliwia wykreowania interesującego wizerunku Melite, co każe uznać wskazaną dysproporcję między portretami bohaterek za zamierzoną i znaczącą.

<sup>48</sup> S.L. Wolff zauważa: „No – decidedly – she does not belong in the *novella* or in the *fabliau*, but rather in the works of Balzac or Flaubert” (*The Greek Romances*, s. 157). R. Johne (*Women in the Ancient Novel*, s. 189) podkreśla, że realistyczny wymiar portretu Melite wynika m.in. z uwolnienia bohaterki od nierealistycznych wymogów stawianych protagonistkom.

<sup>49</sup> N. Holzberg uznaje postać Melite za „jeden z najbardziej złożonych charakterów starożytnej literatury fabularnej” (*Powieść antyczna*, s. 133). Na temat kategorii typu i charakteru w portretowaniu postaci zob. H. M a r k i e w i c z, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków–Wrocław 1984, s. 160.

<sup>50</sup> Także T. Whitmarsh (*Narrative and Identity in the Ancient Greek Novel*, s. 165) dostrzega w portrecie Melite lustrzane odbicie stereotypowych ról płciowych, przy czym, inaczej niż w prowadzonych obecnie rozważaniach, nie wiąże tego efektu z ewentualnymi realistycznymi aspektami wizerunku bohaterki Tatiosa.

Podobne do pewnego stopnia cechy prezentuje król Artakserkses – bohater powieści Charitona – który kontroluje, choć nie bez wysiłku, swoją namiętność do Kallirhoe, dzięki czemu jego wizerunek szlachetnego władcy nie doznaje żadnego uszczerbku.

Główny rys portretu Melite ma zatem, jak się wydaje, charakter zdecydowanie męski. Podobnie nacechowana jest rola odgrywana przez bohaterkę w obrębie małżeńsko-miłosnego układu, który obok niej tworzą Klejtofont i Thersander, a na jego marginesie pojawia się Leukippe. Na tle aktywnej w sferze erotycznej postawy Melite zwraca uwagę szczególna pasywność i niesamodzielność Klejtofonta. Pozostaje on w pełni tego słowa znaczenia „obiektem” namiętności – postacią pozbawioną potencjału samodzielnego kreowania sytuacji. Czytelnik obserwuje, jak z większym lub mniejszym zaangażowaniem odpowiada na miłosne inicjatywy Melite, jak podporządkowuje się jej namiętności, bądź też, częściej, stosuje taktykę uników, niespotykaną w wypadku innych protagonistów. Charakterystyczną cechą postawy bohaterów innych powieści w analogicznych sytuacjach jest jednoznaczny i zdecydowany sprzeciw lub, w szczególnych okolicznościach, krótkotrwałe podporządkowanie się woli kobiet<sup>51</sup>. Prezentowana przez Klejtofonta metoda „gry na zwłokę” stanowi tymczasem typową strategię działania protagonistek powieści. W ograniczonym zakresie charakteryzuje ona działania Kallirhoe w powieści Charitona, w zasadniczym stopniu natomiast determinuje *modus operandi* Antii i Charikleii w tekstach odpowiednio Ksenofonta i Heliodora. Napięcie między aktywnością bohaterki i pasywnością młodzieńca w łączącej ich relacji miłosnej wydaje się zatem wskazywać na zamierzone odwrócenie ról i kolejny balans, tym razem między męskimi aspektami natury Melite i charakterystycznym dla głównych bohaterek sposobem działania Klejtofonta. Kobięce aspekty funkcji protagonisty znajdują swoją wizualną manifestację w scenie, w której protagonista wymyka się z domowego aresztu ubrany w suknie naszej bohaterki (6.1.3-4).

Możemy zatem z dużym prawdopodobieństwem przyjąć, że w interesującej nas części tekstu na poziomie metaliterackim przebiega zaprogramowane przez autora damsko-męskie *qui pro quo*. Wydaje się, że zbliżony mechanizm funkcjonuje także na płaszczyźnie intertekstualnej, łącząc

---

<sup>51</sup> Uległość zrozpaczonego Habrokomesa wobec namiętności Kyno, związana z jego stanem rozpaczycy po rzekomej śmierci Antii, sugerowana jest w tekście *Opowieści efeskich* (3.12.4), młodzieniec jednak niemal natychmiast porzuca mężobójczynię. Nie ma wątpliwości, że Dafnis poddaje się woli Lykajnon, przy czym akt ten ma charakter jednorazowy i, z punktu widzenia Dafnisa, „dydaktyczny” (3.18.3-4).

bezpośrednio powieść Tatiosa z *Opowieścią o Kallirhoe* Charitona. Porównanie relacji Melite i Klejtofonta z relacją Dionizjosa i Kallirhoe pozwala na wskazanie szeregu analogii, przy czym warunkiem koniecznym jest przyjęcie założenia, że role poszczególnych bohaterów i bohaterek zostały tutaj odwrócone. Postać Dionizjosa okazuje się w efekcie bliższa koncepcji wizerunku Melite niż jakikolwiek portret kobiety we wszystkich zachowanych powieściach<sup>52</sup>. W odniesieniu do obojga bohaterów mamy do czynienia ze stanem wdowieństwa, oboje także zakochują się w postaciach o zbliżonym charakterze – Kallirhoe i Klejtofont są doświadczonymi przez los przybyszami, którzy z różnych powodów nie mogą powrócić do ojczystego domu i zarazem są przekonani o śmierci swoich dotychczasowych ukochanych. Pomimo braku wzajemności dochodzi do jakiejś formy legalizacji ich związków: małżeństwa bądź oficjalnych zaręczyn, wreszcie w finale zarówno Dionizjos, jak i Melite muszą pogodzić się z rozstaniem. Oba wizerunki łączy także cnota opanowania, dzięki której nie dochodzi do konwencjonalnej transformacji zawiedzionej miłości w nienawiść i pragnienie zemsty, co z kolei pogłębia pozytywny wymiar obu portretów i wywołuje u odbiorcy współczucie<sup>53</sup>. W konsekwencji rozpatrywana z perspektywy Dionizjosa opowieść o jego miłości do Kallirhoe nabiera cech realistycznego, obyczajowego dramatu. Wskazana powyżej intertekstualna zależność powoduje, że także wątek Melite może być odczytywany w zbliżonym kontekście<sup>54</sup>.

Szczególny charakter relacji łączącej protagonistę z młodą wdową oraz możliwe intertekstualne odniesienia do powieści Charitona nie wyczerpują zakresu zakodowanych w wizerunku Melite odwołań do cech i ról typowo

---

<sup>52</sup> Do podobnej konkluzji dochodzi T. Whitmarsh, wskazując strukturalne paralele w liście Leukippe do Klejtofonta (Ach. Tat. 5.18.4-5) oraz w liście Chajreasza do Kallirhoe (Char. 4.3.10) jako świadectwo intertekstualnej relacji między tymi dwoma tekstami. Zob. T. Whitmarsh, *Narrative and Identity in the Ancient Greek Novel*, s. 165.

<sup>53</sup> E. Polaszek zauważa, że „Dionizjos zawsze kieruje się rozsądkiem, uczciwością, umiarem, najogólniej mówiąc człowieczeństwem, którego brak innym postaciom występującym w późniejszych romansach” (*Sztuka portretowania*, s. 45). O ile powyższa ocena bohatera powieści Charitona nie budzi kontrowersji, o tyle wydaje się, że człowieczeństwo Melite, związane z jej lojalnością, empatią i hojnością, pozwala na postawienie bohaterki właśnie u boku Dionizjosa.

<sup>54</sup> Jako rodzaj kolejnej sugestii, która przemawia za usytuowaniem postaci Klejtofonta i Kallirhoe na wspólnej płaszczyźnie w opozycji do Melite i Dionizjosa można również potraktować wypowiedzianą w formie żartu skargę Melite na powściągliwość erotyczną Klejtofonta: bohaterka stwierdza, że znalazła się w osobliwej sytuacji, w której nie można odnaleźć ciała osoby zmarłej – widziała bowiem już symboliczny grób bez ciała zmarłego, symbolicznego łoża małżeńskiego natomiast jeszcze nie widziała (5.14.4). W powieści Charitona symboliczny grób Chajreasza został usypany przez Kallirhoe (4.1.3-6).

męskich. O ile ze względu na swoją aktywność postać bohaterki nabiera męskiego zabarwienia w konfrontacji z kobietą biernością Klejtofonta, o tyle jej cnota samoopanowania emocjonalnego może być przeciwstawiona postawie Thersandra<sup>55</sup>. Od chwili poznania Leukippe niespodziewanie odnaleziony mąż Melite wykazuje się całkowitym brakiem zdolności powściągnięcia namiętności i dąży do jej zaspokojenia bez względu na obowiązujące normy społeczno-etyczne. Więzi protagonistkę wbrew jej woli, jednocześnie rozpowszechnia fałszywą informację o jej śmierci, winę zaś za jej śmierć przypisuje swojej żonie. Kłamie przed sądem, knuje intrygi, z pełną determinacją stara się doprowadzić do wyeliminowania swoich opozycjonistów: Klejtofonta i Melite, a tym samym do uzyskania pełnej kontroli nad Leukippe. Paradoksalnie, trudno jest odnaleźć analogię do takiej postawy wśród innych postaci męskich we wszystkich znanych nam powieściach. Możemy natomiast wskazać kilka portretów kobiecych antagonistek, które nieopanova namiętność popycha, podobnie jak Thersandra, do postępowania sprzecznego z podstawowymi normami społeczno-obyczajowymi i ostatecznie do osobistej klęski<sup>56</sup>.

W interesującej nas obecnie grupie bohaterów jedynie wizerunek Leukippe pozostaje poza nawiasem prowadzonej przez autora gry męskimi i żeńskimi aspektami natury poszczególnych postaci. Jak przystało na protagonistkę powieści, bezkompromisowo i z wielkim hartem ducha stawia ona czoło wszystkim niegodziwym planom i działaniom Thersandra. Nie możemy jednak na marginesie nie zauważyć, że również w jej wypadku autor dopuścił się zaskakującej odbiorcę transformacji koncepcji bohaterki: w pierwszej części powieści bowiem to Leukippe można było uznać za dość nietypową protagonistkę, jako że wydawała się pozbawiona konwencjonalnego dziewiczego wstydu<sup>57</sup>.

---

<sup>55</sup> Tradycyjna opozycja między dominującą męską samokontrolą a wymagającą podporządkowania kobiecą gwałtownością w niczym nie traci na aktualności w okresie późnego antyku. Zob. P. B r o w n, *Ciało i społeczeństwo. Mężczyźni, kobiety i abstynencja seksualna we wczesnym chrześcijaństwie*, przeł. I. Kania, Kraków 2006, s. 30. Tym bardziej zwraca uwagę zestawienie panującej nad emocjami Melite i kierującego się namiętnością Thersandra.

<sup>56</sup> Wątek fałszywych oskarżeń formułowanych przed sądem pojawia się na przykład w wypadku Kyno w *Opowieściach efeskich* (3.12.6) oraz Arsake w *Opowieści etiopskiej* (8.9.6). Wskazaną analogię podkreśla także E. Polaszek (*Sztuka portretowania*, s. 89), nie dostrzega jej natomiast K. Haynes, co wydaje się o tyle zaskakujące, że problematyka płci stanowi zasadniczy pryzmat rozważań badaczki. Na temat postaci Thersandra zob. H a y n e s, *Fashioning the Feminine*, s. 139-140.

<sup>57</sup> R. Johne (*Women in the Ancient Novel*, s. 172) zauważa również, że w odróżnieniu od pozostałych protagonistek Leukippe nie zakochuje się od pierwszego wejrzenia w protagoniście, który musi podjąć zabiegi o pozyskanie wzajemności dziewczyny.

Nie miała nic przeciwko gorącym zalotom Klejtofonta, a nawet udzieliła cichego przyzwolenia na nocną wizytę ukochanego w jej sypialni. Na wstępnym etapie akcji jej postać z całą pewnością wydaje się bliższa realistycznemu obrazowi młodej dziewczyny niż na przykład heroiczna i niezłomna w swej cnocie Charikleja z powieści Heliodora. Z chwilą podjęcia decyzji o ucieczce postawa Leukippe zaczyna jednak ewoluować w stronę typowego portretu głównej bohaterki, którego istotę stanowi świadomość rangi cnoty opanowania i seksualnej wstrzemięźliwości przedmałżeńskiej. Wizerunek ten osiąga pełnię wyrazu w scenach konfrontacji z Thersandrem.

W końcowych zatem partiach powieści autor koncentruje uwagę na dwóch równorzędnie potraktowanych postaciach kobiecych, w wypadku obu też, co ważniejsze, możemy mówić o ich pozytywnym nacechowaniu. Siła wyrazu tych portretów pochodzi z odmiennych źródeł. Postać Leukippe odnajduje ją w typowości – dzięki ewolucji realistycznego, pozbawionego kontekstu heroicznego wizerunku młodej dziewczyny z pierwszych ksiąg po pełną realizację konwencjonalnego obrazu doskonałej protagonistki w finale powieści, gdy wykazuje się dumą, niezłomną cnotą i wiernością wobec ukochanego. Portret Melite, przeciwnie, przemawia do odbiorcy swoim realizmem i atypowością, wykreowaną dzięki zakodowaniu w nim szeregu odniesień do różnych typów postaci kobiecych, a przede wszystkim dzięki wyposażeńiu go w pewne konwencjonalne atrybuty męskie. Wizerunek, który wyłania się w efekcie opisanych działań, przykuwa uwagę i stanowi zagadkę, wobec której żaden czytelnik nie może przejść obojętnie. Na tle portretów obu bohaterek postacie bezradnego Klejtofonta i pozbawionego samokontroli Thersandra wypadają z kolei zaskakująco blado. Wrażenie to jest ściśle związane z faktem przypisania tym bohaterom cech, które w ramach konwencji powieści greckiej możemy uznać za typowo kobiece.

#### APOLOGIA KOBIECOŚCI

Wydaje się, że zarysowana w końcowych księgach polaryzacja bohaterów ze względu na płeć, przebiegająca między wyrazistymi i pozytywnymi postaciami kobiecymi a słabymi i, w wypadku Thersandra, zdecydowanie negatywnymi postaciami męskimi stanowi nieprzypadkowy element kompozycji utworu Tatiosa. Podobną pod względem treści konfrontację, przebiegającą na poziomie werbalnego dyskursu, czytelnik śledzi także na wstępie powieści. Klejtofont dyskutuje ze swoimi przyjaciółmi: Klejniasem (1.8.2 –

1.10.7), a następnie Menelaosem (2.35.2 – 2.38.5) na temat walorów miłości heteroseksualnej i homoseksualnej, co stwarza jednocześnie okazję do zaprezentowania topicznej w greckiej literaturze krytyki kobiet. W obu wskazanych fragmentach mamy do czynienia z dominującą argumentacją anty-kobiecą, wspartą przykładami literacko-mitologicznymi, której próbuje przeciwstawić się protagonista. Portrety naszych bohaterek, oglądane z perspektywy całego tekstu powieści, mogą być uznane za pewnego rodzaju rozbudowane literackie *exempla*, których funkcja polega na wzmocnieniu stanowiska apologetycznego wobec kobiet. Stanowią one rodzaj kontrargumentu, który może służyć zbitiu tez, jakoby działania kobiet miały zawsze destrukcyjny charakter, bez względu na uczucia, które żywią one w stosunku do mężczyzn<sup>58</sup>, bądź też, że obłuda i fałsz wpisane są w kobiecą naturę i urodę, a ich siła oddziaływania wypływa wyłącznie z powierzchownej sztuki uwodzenia<sup>59</sup>. Rozpatrywane łącznie: dyskusje na temat kobiet i miłości z jednej strony oraz wizerunki obu bohaterek z drugiej strony mogą być uznane za zasadnicze elementy ramy kompozycyjno-ideowej całej powieści. Koncentracja uwagi na polemice wokół relacji kobiecości i miłości w powiązaniu z niekonwencjonalnie nakreślonymi portretami bohaterek pozwala na uchwycenie kolejnej analogii, tym razem między powieścią Tatiosa a *Dialogiem o miłości erotycznej* Plutarcha z Cheronei. W tekście owej filozoficznej rozprawki oba wskazane aspekty stanowią niekwestionowaną oś tematyczną. Jako inspiracja do podjęcia właściwych rozważań pojawia się tutaj historia o miłości Ismenodory do Bakchona, w której wizerunek protagonistki Ismenodory wydaje się bardzo bliski zasadniczym rysom portretu Melite<sup>60</sup>. Podobnie jak bohaterka powieści Tatiosa, młoda, piękna, bogata i pochodząca ze znakomitego rodu wdowa z Tespiów zakochała się w pięknym efebie i podjęła energiczne zabiegi o uzyskanie jego wzajemności, a w efekcie zgody na małżeństwo. W jej portrecie możemy odnaleźć cechy

---

<sup>58</sup> „Kobieta w ogóle jest nieszczęściem, nawet gdy jest piękna. Jeśli nadto jest jeszcze brzydka, to nieszczęście jest podwójne (1.7.4). Gdy kochają, zabijają, gdy nie kochają, zabijają” (1.8.7).

<sup>59</sup> „U kobiety, istotnie, wszystko jest uszmkowane, zarówno słowa, jak i zachowanie. I nawet jeśli wydaje się piękną, to tę piękność stanowią kremy i staranna pielęgnacja [...] Lecz gdybyś pozbawił ją tych wszystkich licznych przynęt, przypominałaby sójkę z bajki ogołoconą z piór” (2.38.2).

<sup>60</sup> Także K. Haynes podkreśla paralelę między postaciami Ismenodory i Melite zarówno w zakresie dominującej cechy, którą określa jako połączenie kobiecej seksualności i władzy, jak również w zakresie funkcji, która, zdaniem badaczki, polega na satyrycznym oświetleniu utrwalonego w patriarchalnym społeczeństwie greckim obrazu zasad obowiązujących kobietę w małżeństwie. Zob. H a y n e s, *Fashioning the Feminine*, s. 106.

analogiczne do tych, którym postać Melite zawdzięcza swoją niepowtarzalność w stosunku do wszystkich znanych nam powieściowych bohaterek. Ismenodora bowiem wykazuje zdecydowaną aktywność w swojej miłosnej relacji z Bakchonem, otwarcie zabiegając o jego względy i organizując na koniec porwanie młodzieńca, które kończy się uroczystością oficjalnych zaślubin. Jednocześnie podkreślane są walory etyczne bohaterki<sup>61</sup>, czystość jej intencji<sup>62</sup> i nieposzlakowana opinia<sup>63</sup>. Postać i poczynania Ismenodory są przyczynkiem do podjęcia gorącej dyskusji, w której ścierają się stanowiska przeciwników i zwolenników miłości heteroseksualnej i kobiet. Ze strony krytyków za szczególnie naganną uznana zostaje przede wszystkim aktywna postawa wdowy, zabiegającej otwarcie o przychylność młodzieńca. Z ust Protogenesa, zaciętego przeciwnika miłości heteroseksualnej, pada postulat, w którym pobrzmiewa znany nam z powieści stereotyp, w ramach którego inicjatywa w sprawach miłości wyklucza pozytywną waloryzację bohaterki: „A jeżeli jest wstydliva i cnotliwa, niechaj skromnie siedzi w domu i czeka na zalotników i ubiegających się o jej rękę. Kobieta zaś, która oświadcza się sama z miłością, każdy powinien się brzydzić i unikać jej, nie mówiąc już o jej poślubianiu na podstawie takiej nieskromności” (753 B). Tego rodzaju zarzuty stają się pretekstem do wygłoszenia przez zaangażowanego w akcję dialogu autora wywodu na temat Erosa i Afrodyty. Obok rozważań na temat natury miłości, istotną rolę odgrywa tutaj wątek kondycji kobiecej w kontekście erotycznym. Wprawdzie Plutarch nie odnosi się wprost do najbardziej interesującej nas kwestii akceptacji aktywności kobiety w sferze miłosnej, koncepcja postaci Ismenodory dowodzi jednak, że dopuszcza on pozytywną waloryzację takiej postawy<sup>64</sup>. Możemy też przyjąć, że także na

---

<sup>61</sup> „Bo czyż jest ktoś w mieście stateczniejszy niż Ismenodora? Kiedy jakakolwiek złośliwa plotka albo podejrzenie o niesławny postępek tknęły się jej domu?” (755 D). Wszystkie cytaty z *Dialogu o miłości erotycznej* Plutarcha podaję w przekładzie Z. Abramowiczówny.

<sup>62</sup> „Ale nie miała żadnych nieszlachetnych zamiarów – chciała jawnie poślubić Bakchona i żyć z nim w małżeństwie” (749 E).

<sup>63</sup> „Od dłuższego czasu była wdową, a nie tknęła jej obmowa, mimo że była młoda i przystojna” (749 D).

<sup>64</sup> Paradoksalność połączenia w portrecie Ismenodory inicjatywy erotycznej i cnotliwego życia dostrzega M. Foucault i jednocześnie ze względu na ten rys widzi bliską analogię między portretem Ismenodory a tradycyjnym obrazem mężczyzny – miłośnika: „Otóż wszystkie te cechy (różnica wieku, uznane zasługi, zainteresowanie wartościami moralnymi i dobrą opinią ukochanego, inicjatywa w zalotach, przemoc z boskiej inspiracji) są łatwe do rozpoznania: w tradycyjnym modelu pederastycznym charakteryzują one wielbiciela chłopców. Ismenodora opisana przez Plutarcha zajmuje dokładnie pozycję miłośnika” (M. Foucault, *Troska o siebie*, w: *tenże, Historia seksualności*, przeł. T. Komendant, Gdańsk 2010, s. 410). Implikowana zostaje tym

poziomie teoretycznego dyskursu jego argumentacja ma charakter apologetyczny wobec kobiet, które, wbrew oponentom, pisarz widzi jako zdolne do trwałej przyjaźni, a tym samym i prawdziwej miłości.

Analogia wizerunku Melite i portretu Ismendory uzupełnia zatem obraz ogólnej strategii autora, w wyniku której, przypomnijmy, został zakwestionowany status Melite jako antagonistki, jak również zniesiona została nieprzekraczalna granica, wręcz ontologiczne zróżnicowanie między stereotypowymi wyobrażeniami o tym, co męskie i żeńskie. Możliwym efektem działania tego rodzaju mechanizmu jest poddanie w wątpliwość większości konwencjonalnych rozwiązań wykorzystywanych dla kreowania portretów bohaterki w powieściach. W konsekwencji odbiorca jest prowokowany do zakwestionowania i przewartościowania utrwalonego w tradycyjnych przekazach niepochebnego obrazu kobiecości. Zauważmy także, że w *Opowieści o Leukippe i Kleitofoncie* nie pojawia się żadna negatywnie waloryzowana postać kobieca. U boku zdecydowanie pozytywnie przedstawionych Melite, Leukippe i ukrytej głęboko w tle Kalligone działają natomiast bohaterowie, wśród których czytelnik może odnaleźć szeroką gamę spolaryzowanych etycznie postaci.

#### PODSUMOWANIE

Lista możliwych inspiracji tematycznych, formalnych i ideowych zaczerpniętych przez Tatiosa z tekstu Plutarcha jest szersza i wymaga odrębnego studium<sup>65</sup>. Ewentualna zależność między tymi tekstami nie przesądza jednak charakteru leżącej u jej podstaw autorskiej intencji: czy zamierzeniem powieściopisarza było włączenie się do dysputy wokół tematu miłości i kondycji kobiety, czy też nawiązanie do dialogu Plutarcha stanowi przede

---

samym pozytywna ocena bohaterki, która, podobnie jak miłośnik, będzie pełnić rolę autorytetu i dzięki rozsądkowi z powodzeniem kierować życiem młodzieńca.

<sup>65</sup> Wśród wielu możliwych odniesień tematycznych możemy na przykład wskazać historię rozpustnego młodzieńca Kallistenesa, który najpierw porwał siostrę protagonisty Kalligone, a następnie pod wpływem miłości do niej uległ etycznej metamorfozie, w wyniku której można uznać go za prawdziwy wzór cnót. Opowieść o Kalligone i Kallistenesie z tekstu Tatiosa, dla której nie znajdujemy fabularnej analogii w innych powieściach, wydaje się stanowić *exemplum* do następującej tezy postawionej przez Plutarcha: „Ale miłość ma w sobie tyle opanowania, powściągliwości i ufności, że nawet jeśli dotknie kiedykolwiek duszy rozwiązłej, odciąga ją od innych kochanków, wygania z niej zuchwalstwo, wyniszcza zarozumiałość i bezwstyd, a wprowadza w nią wstydlivość, cichość, spokój, przyodziewa skromnością i czyni ją posłuszną tylko jednej osobie” (767 E).

wszystkim element wyrafinowanej literackiej zabawy, którą autor proponuje wyedukowanemu i literacko wyrobionemu odbiorcy. Bez względu na możliwe rozstrzygnięcia tej kwestii wydaje się prawdopodobne, że wizerunek Ismenodory mógł istotnie stanowić źródło koncepcji postaci Melite, przy czym Tatios, adaptując go na potrzeby powieści, dokonał spektakularnego rozwinięcia i pogłębienia portretu bohaterki. Pisarz sięgnął po historię, którą można uznać za zakorzenioną w realnym, pozaliterackim świecie, a następnie w sposób oryginalny i nowatorski wykreował na jej podstawie postać wykraczającą daleko poza ramy powieściowej konwencji. Z zaprogramowanej niejednoznaczności, z gry typami postaci oraz konwencjonalnym obrazem płci wyłania się realistyczno-obyczajowy wymiar kobiecego portretu, daleki od spolaryzowanego świata idealnych protagonistek i ich przeciwniczek. Nie wydaje się także istotne, na ile jest on rezultatem ukierunkowanej na taki właśnie cel praktyki pisarskiej, a na ile nieco przypadkowym efektem literackiego eksperymentu, za jaki można uznać powieść Tatiosa. Bez względu na *intentio auctoris* stanowi on interesujące *novum* na gruncie antycznej powieści greckiej.

#### BIBLIOGRAFIA

- Bachtin M.: Problemy literatury i estetyki, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982.
- Bartsch S.: *Decoding the Ancient Novel. The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*, Princeton 1989.
- Brown P.: Ciało i społeczeństwo. Mężczyźni, kobiety i abstynencja seksualna we wczesnym chrześcijaństwie, przeł. I. Kania, Kraków 2006.
- Cieśluk M.: Komizm w teorii i praktyce antycznej powieści greckiej, „*Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae*” 20 (2010), z. 2, s. 39-53.
- Cresci L.: La figura di Melite in Achille Tazio, „*Atene e Roma*” 23 (1978), s. 74-82.
- Effe B.: Entstehung und Funktion „personaler” Erzählweisen in der Erzählliteratur der Antike, „*Poetica*” 7 (1975), s. 135-157.
- Egger B.: Zu den Frauenrollen im griechischen Roman. Die Frau als Heldin und Leserin, „*Groningen Colloquia on the Novel*” 1 (1988), s. 33-65.
- Foucault M.: *Troska o sobie, w: t e n ż e, Historia seksualności*, przeł. T. Komendant, Gdańsk 2010.
- Fusillo M.: *Il romanzo greco. Polifonia ed eros*, Venezia 1989.
- Haynes K.: *Fashioning the Feminine in the Greek Novel*, London and New York 2003.
- Hägglund T.: *Eros und Tyche. Der Roman in der antiken Welt*, Mainz 1987.
- Holzberg N.: *Powieść antyczna*, przeł. M. Wójcik, Kraków 2003.
- Johns R.: *Women in the Ancient Novel*, w: *The Novel in the Ancient World*, ed. G. Schmeling, Boston–Leiden 2003, s. 151-207.

- K u c h H.: *Der antike Roman: Untersuchungen zur literarischen Kommunikation und Gattungsgeschichte*, Berlin 1989.
- M a r k i e w i c z H.: *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków–Wrocław 1984.
- P e r r y B.E.: *The Ancient Romances. A literary-historical Account of their Origins*, Berkeley–Los Angeles 1967.
- P o l a s z e k E.: *Sztuka portretowania postaci w romansie greckim*, Wrocław 1984.  
— *Realizm i fantastyka w starożytnej powieści greckiej*, Kraków 1998.
- R e a r d o n B.P.: *Achilles Tatios and Ego-Narrative*, w: *Oxford Readings in The Greek Novel*, ed. S. Swain, New York 1999, s. 243-258.  
— *The Form of Greek Romance*, Princeton, New Jersey 1991.
- R o h d e E.: *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig 1914.
- R o m i l l y J. de, *Tragedia grecka*, przeł. I. Sławińska, Warszawa 1994.
- W h i t m a r s h T.: *Narrative and Identity in the Ancient Greek Novel. Returning Romance*, Cambridge 2011.
- W o l f f S.L.: *The Greek Romances in Elizabethan Prose Fiction*, New York 1912.
- W y p u s t e k A.: *Magia antyczna*, Wrocław 2001.  
— *Życie rodzinne starożytnych Greków*, Wrocław 2007.

MELITE, OR AN APOLOGY OF WOMANHOOD  
AS PRESENTED IN *THE STORY OF LEUCIPPE AND CLITOPHON*  
BY ACHILLES TATIUS

S u m m a r y

In the plot of *The Story of Leucippe and Clitophon* by Achilles Tatius Melite, a heroine pictured quite differently than women in all other ancient Greek novels, plays an important role. This article attempts at answering these three questions: first, which aspects are decisive when it comes to the originality of the female portrait of interest to us; second, what the function of this portrait is; and finally, whether this portrait decodes the meanings significant for a broader discussion on the stereotypical and critical portrait of womanhood in the Greek literary tradition. The analysis of the novel in question allows us to formulate a thesis that the originality of Melite's portrait is closely connected to its realistic and moralistic traits, these being an effect of a game of character types and gender standard which the novel's author plays with the audience. For the purpose of attaining the expected effect the intertextual associations with the novel *Callirhoe* by Chariton and Plutarch's *Amatorius* have also been taken into consideration.

*Summarized by Małgorzata Cieśluk*

**Słowa kluczowe:** antyczna powieść grecka, Achilles Tatios, *Opowieść o Leukippe i Klejtofonie*, kobiecość, charakterystyka postaci

**Key words:** ancient Greek novel, Achilles Tatius, *The Story of Leucippe and Clitophon*, womanhood, characterization.