

Rhetoric of (im)politeness

Retoryka (nie)grzeczności

7 (3) 2020 EDITOR: ANNA M. KIEŁBIEWSKA

ROBERT K. ZAWADZKI

UNIwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6964-1736>

robertkzawadzki@wp.pl

(Nie)grzeczna asertywność w miłości. Zachowania bohaterów powieści Achilleusa Tatiosa

(Un)courteous assertiveness in love. The behavior of the protagonists of Achilleus Tatios' novel

Abstract

Autor artykułu analizuje jeden z najsłynniejszych romansów świata antycznego pt. *Opowieść o Leukippe i Klejtofoncie* pióra Achilleusa Tatiosa z Aleksandrii. Ukazuje różne okoliczności akcji (śmiertelne niebezpieczeństwa, niezwykle zdarzenia, tortury, katastrofy morskie, porwania przez piratów i rozbójników, prowokacje), jakich doświadczają tytułowi bohaterowie, i w tym kontekście przedstawia zachowanie Leukippe i Klejtofonta względem innych postaci, które przeciwstawiają się ich miłości. Ważną rolę w kreacjach pary kochanków odgrywa sztuka retoryki, która oddziałuje na ich sposób mówienia. Artykuł stanowi próbę zarówno opisu charakterystycznych cech stylu Achilleusa Tatiosa, jak również objaśnienia techniki, w jakiej stworzył on fabułę swojej powieści.

The author of the article provides an inside view of one of the most famous Greek novels *The Adventures of Leukippe and Kleitophon* written by Achilleus Tatios from Alexandria. By exploring some aspects of the plot of the novel (terrifying dangers, complicated adventures, tortures, shipwrecks, attacks by pirates and robbers, guiles), the behavior of the two protagonists towards other people who prevented their love comes into focus. In order to fathom Leukippe and Kleitophon, it is necessary to grasp the importance of the ancient art of rhetoric and its influence on the diction of the protagonists. The article can contribute to a better understanding of the Achilleus Tatios' characteristic style as well as the manner in which he created the plot of his novel.

Key words

powieść antyczna, starożytna retoryka, środki retoryczne, motywy miłosne
ancient novel, ancient rhetoric, rhetorical devices, love-motifs

License

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 international (CC BY 4.0). The content of the license is available at <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Received: 7 January 2020 | Accepted: 4 September 2020

DOI: <https://doi.org/10.29107/tr2020.3.9>

ROBERT K. ZAWADZKI

UNIwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6964-1736>

robertkzawadzki@wp.pl

(Nie)grzeczna asertywność w miłości. Zachowania bohaterów powieści Achilleusa Tatiosa

Niejednokrotnie w opracowaniach naukowych ocenia się Achilleusa Tatiosa (II w. n.e.) aprobatywnie, chwając go za to, że znakomicie opanował warsztat pisarski¹, wypełniając swą twórczość treściami wybitnie atrakcyjnymi². Czynił tak, konstruując swoje jedyne zachowane do naszych czasów dzieło, *Opowieść o Leukippe i Klejtofoncie*. W tej dziś szeroko badanej poetyce Tatiosa realizować się miały dwa założenia jego stylistyki: z jednej strony przekonanie o konieczności wprowadzania do utworu tematyki interesującej, burzliwej, romantycznej, nasyconej wątkami miłosnymi, z drugiej – przeświadczenie, że treść ta powinna być ujęta w ścisłą, retoryczną formę. Ta forma jest chyba nie mniej sławna od rzeckomej czy nierzekomej erotyki obecnej na kartach jego powieści³. W literaturze utrwalił się pogląd o rygorystycznych zasadach narracji przedstawiającej dzieje Leukippe i Klejtofonta; zresztą retoryczność ta i uporczywość w ujmowaniu materiału tematycznego w figury i tropy jest tam nader demonstracyjna. Co więcej, nawet wkraczanie retoryki w opis metod uwodzenia i dialogi miłosne bohaterów jest u Tatiosa znamienne, czytelnik powieści szybko zauważy, że ich rozmowy czy tyrady pisarz buduje w sposób ozdobny, że stara się odbiorcy dzieła dostarczyć jak najwięcej przyjemności i rozrywki intelektualnej – w różnych zresztą opracowaniach naukowych podkreśla się, że Tatios jest przedstawicielem drugiej sofistyki, lubującej się w krasomówstwie i wygłaszaniu mów na każdy dowolny temat⁴. Autor ten czerpie zatem sławę zarówno z doskonałości swego rzemiosła retorycznego, jak i z wyrażonej z jego pomocą zajmującej fabuły⁵. Jest w jego

1. Na ten temat zob. Dworacki 2005, 296–322; Whitmarsh 2008.

2. Podobne cechy posiadały inne powieści antyczne. Na ten temat zob. Dworacki 2005, 296–322; Helm 1956; Weinreich 1962; Perry 1967; Heiserman 1977; Pąkcińska 1981. O historii tej formy genologicznej zob.: Rohde 1914; Helm 1956; Hägg 1983; Anderson 1984; Polaszek 1986; Fusillo 1991; Schwartz 2016.

3. Książkę Tatiosa określa się zarówno jako romans, jak i powieść. Zob. omówienie terminów i najistotniejszych zagadnień związanych z utworem: Sinko 1905, 65–111; Nakatani 2003, 63–81.

4. O drugiej sofistyce zob. Sinko 1964, 493–533; Szarmach 2000, 7–23. Zob. Szarmach 2005, 323–346. O wpływach innych nurtów literackich i filozoficznych, zwłaszcza Platona na Tatiosa zob: Ní Mheallaigh 2007, 231–244.

5. Technikę narracyjną antycznych powieściopisarzy badają: Hägg 1971; Morales 2004.

dziele afirmacja dotycząca ówczesnych zasad pisarskich, jak i pasjonującej, przykuwającej uwagę czytelnika treści romantycznej, jest element dialektycznej, wewnętrznej, literackiej jedności tych dwóch dziedzin.

Zasadnicze jest jednak przekonanie, emanujące z Tatiosowej twórczości, a także jej romansowej kanwy, iż retoryka to sztuka pomocna w sprawach erotyki, że jedno warunkuje i potęguje drugie i na odwrót. Jest to przekonanie bardzo helleńskie, w jakimś sensie oratorskie, choć może wywiedzione z dydaktyki i praktyki ówczesnych szkół krasomówstwa⁶. W przypadku Tatiosa chciałoby się powiedzieć kolokwialnie, że u niego retoryka⁷ służy sprawom sercowym. Albo też, że każdemu z bohaterów służy do zdobycia względów płci przeciwnej, a także ich odrzucenia, wedle sytuacji i dyspozycji psychicznej Leukippe i Klejtofonta – ważne tu są okoliczności akcji, bo wszelkie warunki, w jakich się ona rozwija, wpływają na zachowania protagonistów. Wszakże retoryka bywa też sztuką odmawiania, zależnie od chwili i osoby bohatera. Może być mniej lub bardziej eleganckim sposobem odrzucenia kogoś, lub też można ją określić jako zachowanie asertywne, jako umiejętność mówienia „nie”⁸, jako formę obrony przed intruzem czy natrętem. Ale formę jak się realizującą? Znow chciałoby się powiedzieć, że u Tatiosa opis obrony przed osobą niepożądaną nie oznacza jednego tylko sposobu postępowania, że jest rozmaita, stanowiąc metodę działania w zależności od okoliczności. By to wyjaśnić, najlepiej sięgnąć po konkretne przykłady z powieści Tatiosa. Weźmy na początek przypadek Klejtofonta, który reprezentuje w pewnym momencie postawę typowo asertywną, a wyzwoliła ją – paradoksalnie – piękna kobieta, bogata i młoda, choć wdowa – Melitta⁹.

Zaczęło się na pozór dobrze. Klejtofont utracił swą narzeczoną – Leukippe, którą, jak sądził, zamordowali piraci, zasiadając zbolą do wystawnego obiadu z zakochaną w nim Melittą (5, 13), nie stwierdził jeszcze nic amoralnego w jej zachowaniu. Pocałunki¹⁰ były, owszem, ale kobieta panowała nad sobą, a w pewnej chwili potrafiła nawet odsunąć się od młodzieńca, ograniczając się tylko do patrzenia na niego. Dopiero pod wieczór Melitta z gracją wyartykułowała propozycję wspólnego spędzenia nocy (5, 14, 1). Młodzieniec odmawia, wymawiając się złożoną przez siebie przysięgą, że nie złączy się z żadną kobietą w miejscu,

6. Zob. Szarmach 2005, 323, zob. też: Anderson 1996, 107–114.

7. Wnikliwe studium nad środkami retorycznymi u Tatiosa dał: Novikov 2014.

8. Definicja asertywności we współczesnej psychologii jest wieloaspektowa (zob. Król-Fijewska 1993, 10). Z jednej strony jest to „posiadanie i wyrażanie własnego zdania”, „umiejętność mówienia *nie*”, z drugiej jest to także „obrona własnych praw w sytuacjach społecznych”. Jest to także „zdolność do realizacji założonych celów mimo negatywnych nacisków otoczenia, racjonalna dbałość o własne interesy”. Asertywność stanowi również przejaw tzw. „inteligencji emocjonalnej”. Dla potrzeb niniejszego artykułu korzystam z szerokiej definicji asertywności, zwracając równocześnie uwagę, że zawarte w definicji sformułowanie „obrona własnych praw w sytuacjach społecznych” zakłada różne typy działań; w odniesieniu do analizowanej tutaj powieści antycznej mogą to być chwytły – „dozwolone” i „niedozwolone” według norm dzisiejszej etyki.

9. O tej postaci zob.: Cieśluk 2012, 35–63.

10. O motywach pocałunków w powieści Tatiosa zob. Zeitlin 2018, 95–108.

gdzie stracił Leukippe. Warto zauważyć, że w tej wypowiedzi Klejtofonta odmowa występuje jeszcze w formie niebezpośredniej, przysłonięta przyrzeczeniem złożonym zmarłej, odwołaniem się do helleńskiej tradycji, wpajającej Grekom od młodości posłuszeństwo i wierność danemu słowu. Powołanie się na autorytet ślubowania jest zarazem próbą nienarażania się na ryzyko bezpośrednich zarzutów zakochanej kobiety – odpowiedzialność za rekuzę spada nie na Klejtofonta, lecz na starożytny obyczaj.

Następnego dnia tej historii (5, 14) Melitta zyskuje kolejną sposobność zjednania sobie młodzieńca. Oto świątynia Izydy w Aleksandrii: w scenerii świętego miejsca i w otoczeniu towarzyszących im przyjaciół – Menelaosa i Klejniasa, padają wzajemne ustalenia Melitty i Klejtofonta dotyczące zawarcia związku małżeńskiego, obietnice miłości i bogactwa. I znów wycofuje się Klejtofont (5, 14, 3): „Po przybyciu do Efezu rozpoczną się przygotowania do naszego ślubu. Tutaj musisz ustąpić Leukippe”. Jest to zapewne nawiązanie do metody zastosowanej w poprzedniej sytuacji, ale z tą – bardzo wielką – różnicą, że tutaj Klejtofont umyślnie opóźnia załatwienie sprawy, gra na zwłokę, formułując zarazem tak jednoznacznie obietnicę poślubienia Melitty w Efezie, iż uspokaja ją i wzbudza w niej nadzieję.

Tymczasem we wspomnianej już Aleksandrii – scena wręcz komiczna¹¹. Wspaniała uczta, przygotowana przez Melittę, nazwana szumnie „godami”, podczas tej uczty zaś ponowne, ustawiczne wpatrywanie się w Klejtofonta i... decyzja o odłożeniu „na później” dopełnienia obowiązku małżeńskiego. Cała noc zabaw dla biesiadników – wszystko, aby na koniec Melitta mogła wypowiedzieć taką konkluzję (5, 14, 4):

Czuję się, jak gdybym znalazła się w tej niezwykłej i osobliwej sytuacji, jaka ma miejsce wtedy, gdy nie można znaleźć ciała zmarłego. Bo widziałam już grób symboliczny, lecz symbolicznego łoża małżeńskiego nie widziałam nigdy!

Wymowa tej sceny wpływa także na stylistyczne ukształtowanie kolejnych powieściowych zdarzeń. Z jednej strony – przejawy budowania wypowiedzi *par excellence* erotycznej w tonie zmysłowego utworu romansowego, metoda kreowania obrazu namiętnej kobiety, skłonność do stosowania retorycznych zasad w konstruowaniu dialogu między protagonistami, z drugiej – troska o humor i żywość nie tylko w opisach zachowania Melitty, ale i w wykrętnych ripostach Klejtofonta. O tych cechach pisarskich Tatiosa przekonuje się czytelnik, poznając wypadki, jakie miały miejsce na okręcie, unoszącym Melittę i Klejtofonta do Efezu. Cała ta podróż upływa pod znakiem Erosa. Osobna kajuta dla kochanków,

11. O komiczności w antycznych powieściach zob.: Chew 2000, 57–70; Holzberg 2003, 130–133; Cieśluk 2010, 39–53.

pocałunki Melitty, jej kolejna prośba o spełnienie obowiązku małżeńskiego i – znowu odmowa Klejtofonta. Jest to, jak się potem okaże, jego ostatnia, udana próba przeciwstawienia się sile wdzięków pięknej wdowy. Warto zwrócić uwagę na argumentację zakochanej kobiety: wypowiedź przybiera postać bardziej rzeczową, milkną prośby i zaklęcia, słownik staje się bardziej obiektywny, bezstronny, mniej egzaltowany, składnia mniej skomplikowana, bliższa tej, jaką można było spotkać w toku mowy potocznej (5, 15, 4):

Teraz opuściliśmy tereny związane z Leukippe i wkroczyliśmy na tereny naszych zobowiązań. Czas je wypełnić. Dlaczego mam czekać aż do Efezu? Nikt nie jest pewny swego losu na morzu, a zmienne wiatry nie budzą zaufania.

Trudno odmówić racji Melitcie i pewnego poczucia zdrowego rozsądku. Po prostu okoliczności zewnętrzne stają się dla niej przesłanką dla realizacji własnych, konkretnych planów. Ale zaraz potem następuje zmiana nastroju jej wypowiedzi na przeciwny, narasta energia zdań afektowanych, pretensjonalnych, skondensowanych emocjonalnie, metaforycznie i alegorycznie, zwiększa się składniowa niezależność wyodrębnionych zwrotów i apostrof (5, 15, 5–6):

Wierz mi, Klejtofontcie, ja płonę! Obym mogła pokazać ci ten ogień! Oby ten ogień miłości miał taką samą naturę, jak zwyczajny ogień, obym rozpałała go w tobie moimi uściskami! Teraz ten ogień jak żaden inny, sam w sobie kryje zarzewie płomieni. Rozpala się gwałtownie w objęciach kochanków, oszczędzając jednak tego, kto stanowi przedmiot tych uścisków. O tajemniczy ogniu, ogniu żarzący się w skrytości, ogniu wzbraniający się opuścić swoją ofiarę! Rozpocznijmy więc, najdroższy, święte obrzędy bogini miłości!

Próba perswazji – to po prostu agitacja zakochanej kobiety, jej trud przezwyciężenia pasywności kochanka. Jej słowa w końcu wybrzmiewają; a wtedy pada, niemniej zdecydowana, odpowiedź Klejtofonta (5, 16, 1–2):

Nie! Nie zmuszaj mnie, bym pogwałcił boskie prawa należne zmarłym! Jeszcze nie opuściliśmy obszaru poświęconego pamięci tej nieszczęsnej dziewczyny. Dopłynęmy do innego kraju. Czy nie słyszałaś, że umarła ona w morskiej głębinie? Teraz płynę nad grobem Leukippe. Może jej cień krąży wokół naszego okrętu. Ludzie powiadają, że dusze tych, którzy zginęli na morzu, nie wstępują do Hadesu, lecz błakają się w tym samym miejscu po powierzchni wody. Leukippe może być obecna nawet w naszych uściskach. A poza tym, czy to miejsce rzeczywiście wydaje ci się odpowiednie do spełnienia powinności małżeńskich? Zaślubiny wśród fal, gody unoszone przez morze?! Czy chcesz, aby nasza komnata była tak chybotliwa?

Jeśli chodzi o treść wypowiedzi, Klejtofont nie rezygnuje z odwołań do greckich wyobrażeń o zmarłych, zaginionych w morskich głębinach, a jednocześnie postanawia nawiązać do aktualnych okoliczności podróży. Bohater bowiem pragnie uchościć w oczach Melitty za czciociela obyczajów pogrzebowych, morską wyprawę chce uczynić świadectwem swej wierności wobec tradycji. Zaznacza

swoje przekonanie o randze inicjacji seksualnej i jej symbolicznym wpływie na przyszłość kochanków. Jednocześnie wyraża obawę o komfort erotycznego zbliżenia z Melittą w sytuacji, gdy okręt nadmiernie kołysze i buja.

Wypowiedź dzieli się, jak widać wyraźnie, na dwie części. Nad pierwszą dominuje temat zmarłej Leukippe, utrzymany w funeralnej tonacji. Temat ten – jak pamiętamy – pojawił się w ustach Klejtofonta już wcześniej, jako ważny argument na uzasadnienie odmowy współżycia. W tej części wzmocniony jest jeszcze makabrycznym obrazem duszy Leukippe, błakającej się po powierzchni wody i snującej się między uściskami kochanków.

Część druga wypowiedzi Klejtofonta – to drwiąca uwaga, miejscami wręcz komiczna, do czego przyczynia się groteskowa wizja chybotliwego okrętu. Trzeba powiedzieć, że ta argumentacja nie przekonuje jednak Melitty, odnosi się ona do swego kochanka podejrzliwie i w rezultacie kontynuuje próby perswazji. Niewątpliwie jej kolejna wypowiedź jest znowu z rozmysłem utrzymana w retorycznym charakterze, również jej racje wykazują to samo bogactwo nastrojów i chwytów krasomówczych, jakie widzieliśmy w poprzedniej kwestii (5, 16, 3–6)¹²:

Wykrętnie mówisz, mój drogi! Dla kochanków każde miejsce nadaje się na komnatę małżeńską. Nie ma bowiem rzeczy niedostępnej dla boga miłości. Czyż morze nie jest najbardziej odpowiednim miejscem do odbywania świętych misterii Afrodyty i Erosa. Wszak Afrodyta jest córką morza¹³. Uradujmy więc boga, który roztacza opiekę nad małżeństwami¹⁴, uczcijmy jego matkę dopełnieniem ślubnego obowiązku. Wszystkie te przedmioty wokół nas są dla mnie symbolem małżeństwa. Oto jarzmo małżeńskie – belka, która wisi nad naszymi głowami¹⁵. Liny na rei okrętowej to więzy małżeńskie. Piękna przepowiednia, mój władco, nasza komnata pod jarzmem, i te liny tak solidnie związane. I ster jest blisko komnaty. Oto Los staje się sternikiem naszych zaślubin. Družbami są Posejdon i chór Nereid. Zresztą bóg morza właśnie tutaj poślubił Amfitrytę¹⁶. Posłuchaj, jak wiatr świszczy przenikliwie w takielunku. Wydaje mi się, że słyszę muzykę wiatrów, które wygrywają pieśń weselną. Widzisz, jak żagiel pęcznieje niczym brzuch brzemiennej kobiety. Jest to wróżba najbardziej pomyślna ze wszystkich. Wkrótce będziesz ojcem.

Występują tu pewne środki erystyczne znane nam ze sławnego, powstałego wiele wieków później dzieła Artura Schopenhauera: teza, że morze jest odpowiednim miejscem dla uprawiania miłości, stanowiąca w istocie odwrotność argumentu Klejtofonta, przywodzi na myśl chwyt określany mianem *retorsio argumenti*. Niemniej w mitologicznych przykładach przywołanych przez Melittę jest coś poetyckiego, w niezwykle zaś obrazowym porównaniu pęczniejącego pod wpływem

12. Ciekawe interpretacje wypowiedzi bohaterów powieści: Martin 2002, 143–160; Marinčič 2007, 168–200.

13. Mówiono o niej „Aphrogeneia” – „rodząca się z morskiej piany”. Miała wyłonić się z morza na wybrzeżu wyspy Kytera (gr. Kythera, łac. Cythera).

14. W tekście greckim wspomniano bóstwo występujące w rodzaju żeńskim (he theos). Prawdopodobnie jest to jednak pomyłka kopisty, gdyż w dalszej części tego zdania wspomina się matkę bóstwa, którą mogła być tylko Afrodyta. A zatem rzecz idzie o Erosa.

15. Melitta prawdopodobnie ma na myśli część omasztowania lub część takielunku.

16. Córka Nereusa lub Okeanosa. Właśnie ona miała przemienić piękną Skyllę w straszego, morskiego potwora.

wiatru żagla do brzucha brzemiennej kobiety, wypowiedź bohaterki przypomina metaforykę greckich pieśni weselnych¹⁷.

Wydawałoby się, że te wyszukane środki wyrazu zmiękczą w końcu Klejtofonta. Przynajmniej początkowe słowa jego wypowiedzi dawały taką nadzieję. Młodzieniec wypowiada zaklęcie (5, 16, 7): „Przysięgam ci na to morze i na naszą szczęśliwą podróż, że i ja pragnę urzeczywistnić twoje nadzieje. Ale morze ma swoje prawa”. Warto zwrócić uwagę, że wypowiedzi Klejtofonta są przykładem specyficznego traktowania przez Tatiosa kwestii słownej manipulacji. Cytowana wypowiedź bohatera może być podciągnięta pod schemat dwuczłonowego zdania, noszącego znamiona takiej właśnie operacji. Co bowiem stanowi kluczowy element w konstatacji młodzieńca, to, oczywiście, swoista magia wyrazu „ale”¹⁸. Spójnik ten, jak wiadomo, uchyla, unieważnia tę część zdania, która się przed nim znajduje. Ta właściwość słowa czyni z całej wypowiedzi pewną, zamierzoną zresztą sugestią. Klejtofont buduje swój wywód tak, że aprobatywne wobec oświadczeń Melitty stwierdzenia są tutaj dalszym ciągiem odmowy: bohater zgadza się wprawdzie z kochanką, ale okoliczności zewnętrzne uniemożliwiają mu spełnienie jej prośby. W ten sposób rekuza traci swój kategoryczny i niemiły charakter, całość wypowiedzi nabiera przez to ugodowości czy kompromisowości, odpowiadającej postawie kochanka, który pomimo tego, iż w pewnym sensie odtrąca zakochaną kobietę, to jednak nie chce jej utracić, lecz pragnie dalej zwozić i wzbudzać nadzieję.

Tę swoistą sztukę perswazji, polegającą na pogodzeniu odmowy z ułagodzeniem Melitty możemy też zaobserwować w dalszej części wyводу Klejtofonta (5, 16, 8):

Często słyszałem od ludzi bardziej obeznanym z morskim żywiołem, że okręty powinny być wolne od spraw miłosnych, czy to dlatego, że są święte, czy to dlatego, że flirty nie przystają w obliczu takich niebezpieczeństw. Nie urągajmy więc, najdroższa, morzu. Nie mieszajmy naszego współżycia ze strachem. Dbajmy o to, by nasza rozkosz była pełna i czysta.

Zwróćmy uwagę na zdecydowanie asekurancką postawę Klejtofonta, zarówno w bardzo ogólnym przywołaniu kontekstu podróży morskiej, jak też w doborze sformułowań adresowanych do Melitty. Pierwsze zdanie rozpoczyna się motywem wieści dochodzącej do uszu Klejtofonta, a pochodzącej nie od konkretnych osób, lecz od jakichś ludzi „obeznanym z morzem”. Nie wyjaśnia więc Klejtofont, kim oni rzeczywiście są, co sprawia, iż mimo pewnej enigmatyczności tego stwierdzenia, całość nosi charakter silnej sugestii wymuszającej na Melicie przyznanie racji młodzieńcowi. Przecież wszyscy powinni zgodzić się ze zdaniem fachowców i specjalistów, znających morskie otchłanie i twierdzących, że nie nadają się one

17. O tym zagadnieniu, ze szczególnym uwzględnieniem twórczości Safony zob.: Komornicka 1987, 96–98.

18. Zob. na ten temat: Batko 2005, 53–56.

do uprawiania miłości. Klejtofont ma więc prawo spodziewać się, że Melitta zgodzi się z tym, co mówią eksperci. I tak dzieje się w istocie. Kobieta w końcu rezygnuje z prób zdobycia młodzieńca (5, 16, 8).

W dialogu kochanków przyjął więc Tatios pozornie potoczny, chciałoby się powiedzieć – codzienny porządek rozmowy, swobodnej wymiany myśli i uczuć. Ale ta „zwyczajna konwersacja”, jak się już przekonaliśmy, poddana tu została prawom zamaskowanych chwytów erystycznych¹⁹, rządzących udaną spon-tanicznością miłosnego dyskursu. Odmienne postępuje autor w przedstawianiu zachowania Klejtofonta po przybyciu do Efezu. W mniejszym zakresie każe mu przemawiać, nie ukrywa natomiast jego poczynań. Wręcz odwrotnie, czyni je środkami asertywności. W działaniach Klejtofonta bowiem rządzi teraz zasada udawania, symulowania²⁰. Oto, po otrzymaniu listu Leukippe, z którego młodzie-niec dowiaduje się, że jego ukochana żyje i pozostała mu wierna, z trudem hamuje radość. Tego dnia oczywiście nie ma najmniejszej ochoty na współzycie z Melittą. Pozoruje chorobę, markuje ból głowy, finguje dreszcze, by wykręcić się od spraw łóżkowych (5, 21, 2). Asertywne postępowanie Klejtofonta przybiera postać oszu-stwa, mającego wprowadzić w błąd niedoszlą kochankę. W tej opowieści są to kłamstewka ukształtowane, jak to zwykle u Tatiosa bywa, w obrazy komiczne, humorystyczne, dopełnione finałem wyznania, jako elementu perswazyjnego (5, 21, 6):

Przysięgam ci, najdroższa, na ojczystych bogów, że i ja ogromnie pragnę odwzajemnić twoje pragnienia. Ale nie wiem, co ze mną się dzieje. Dopadła mnie nagle choroba. A wiesz, że nie ma miłości bez krzepkiego zdrowia.

Zaklęcia bezpośrednio, jakby w magicznych formułkach, pojawiają się tu nie po raz pierwszy. Już przedtem, w kwestiach Klejtofonta ten ton właśnie decydował o zasadzie jego stylu. Także i tutaj, po raz kolejny, zastosowano taki właśnie „przewrotny”, wynikający ze spójnika „ale” ton wypowiedzi wobec lamentów Melitty, które stanowią sugestywny język miłości. Klejtofont wie, że taki sposób prowadzenia rozmowy z zakochaną kobietą jest najlepszy. Zamiast kategorycznej odmowy – wypowiada delikatną sugestię, zamiast bezpośrednich zwrotów – stosuje wyszukaną retorykę przekonujących peryfraz, a zamiast gwałtownych i grubiańskich sformułowań – używa z wdziękiem uwznioślonej deklamacji, inwokacji i pytań. I w tej sztuce prowadzenia miłosnego sporu, dyskusowania, obalania argumentów erotycznych, którą według tradycji drugiej sofistyki ująć by należało w kategorii erystyki, tkwi bodaj najważniejszy przejaw asertywności miłosnej Klejtofonta.

19. Metody maskowania dyskursu erystycznego na przykładzie Filostrata omawia Hodkinson 2003.

20. Zob. o metodach zwodzenia w powieści: Morgan 1993, 176–229.

Ale dziedzina asertywności w sprawach uczuć nie ogranicza się u Tatiosa jedynie do przedstawienia perypetii tytułowego bohatera. Wystarczy poznać losy Leukippe, by przekonać się, że musiała ona wykazać się jeszcze większą, jeszcze bardziej niebezpieczną dla siebie asertywnością, niż ta, którą praktykował w swych poczynaniach jej narzeczony. W opisie przygód Klejtofonta przeważają opisy wydarzeń spokojnych, „beztresowych”, niekiedy wesołych wskutek humorystycznych sytuacji i dialogów²¹. W wątkach związanych z młodzieńcem przejawia się to w udręce molestowań, w walce z pokusami pięknej i młodej kobiety. W rozmowach wychodzi na jaw w ścieraniu się tęsknoty i wierności wobec narzeczonej z faktem dostrzeżenia atrakcyjności fizycznej bogatej wdowy; w pewnych sytuacjach przybiera charakter komiczny na wzór bohaterów sztuk Menandra czy Eurypidesa²², jawi się jako efektywność ripost, retoryczność konstatacji. Gra, jaką Klejtofont prowadzi z Melittą, staje się tu wyrazem biegłości krasomówczej, i płynie już nie tylko z pragnienia dochowania wierności narzeczonej, ale także z jakiegoś wyrachowania, profesjonalności oratorskiej tytułowego bohatera.

W opisach przygód Leukippe zachodzi pod tym względem wyraźna zmiana. Zbyt wielką rolę gra w postępowaniu bohaterki konkret, szczerość i prawdomówność, by cechy te można było nazwać uwodzającą retoryką. Zbyt wiele wyrzeczeń i cierpień pojawia się w losach dziewczyny, by wolno tu było mówić o wyrachowaniu czy kierowaniu się jakimś doraźnym interesem. I zbyt żarliwe, zbyt uczciwe są jej działania wobec Klejtofonta, by przypisywać to sofistycznej postawie człowieka bezwzględniego. Wypowiedziom Leukippe oczywiście nie jest obca siła perswazji, nie jest także obce świadome, niezłomne trwanie przy własnym zdaniu. Tylko że perswazja ta staje się tu już inna – odnosi się do wewnętrznych przekonań, wypływa nie z chęci wyciągnięcia ze wszystkiego jakichś korzyści, lecz ze spontaniczności, emocjonalnego stosunku bohaterki do danej sytuacji.

O tej postawie Leukippe przekonujemy się najpełniej, analizując jej relacje z własną matką – Pantheją. Warto przywołać tę scenę (2, 23, 6), kiedy rodzicielka nocą wpada do pokoju córki, w którym znajdował się Klejtofont. Całe to zdarzenie jawi się starszej kobiecie tak jednoznacznie, jak jednoznaczne bywają wyobrażenia matki o dziewictwie córki przyłapanej *in flagranti* z kochankiem. Jak w zwykłych sytuacjach rodzinnych, przybiera Pantheja rytualną pozę mentorki z całym rynsztunkiem lamentów, żali i utyskiwań odnoszących się do „niemoralnego” prowadzenia się Leukippe. Aparat wyobraźni pobudzony zasłyszonymi opowieściami o gwałtach, dokonywanych na niewiastach, rozbudowuje bez trudu każdy szczegół nocnego wydarzenia w zatrwajający obraz hańby i głupoty. I wtedy słyszy odpowiedź dziewczyny (2, 25, 1–2):

21. Wątki te wnikliwie omawia: Whitmarsh 2003, 191–205.

22. Zob. na ten temat: Zawadzki 2004, 111–123.

Nie urągaj mi, matko, ani mojemu dziewictwu. Nie dokonano na mnie żadnego czynu, który zasługiwałby na takie słowa. Nie wiem, kto to był, czy jakiś bóg, czy heros, czy może rozbójnik. Leżałam przerażona, ze strachu nie potrafiłam krzyknąć, ponieważ strach krępuje język więzami. Jedną rzecz wiem na pewno: nikt nie pozbawił mnie dziewictwa.

Sprzeciw Leukippe jest jasny, konkretny, bez wahań, wyraża konsekwentną, w pełni świadomą postawę wobec nocnego zdarzenia, stanowiącego przedmiot podejrzeń Panthei. Siła wypowiedzi bohaterki wypływa zarówno z przekonania o nieszkodliwości wizyty nocnego gościa, jak i z emocjonalnego stosunku dziewczyny do własnego dziewictwa, które uznaje za największą wartość aż do chwili zawarcia związku małżeńskiego²³. O jakimkolwiek fałszu w postawie Leukippe wobec siebie czy innych osób nie może być mowy.

W poczynaniach bohaterki zatem zaczyna wzrastać waga prawdy, która staje się dla niej istotną kategorią moralną, przybierając jednocześnie rolę argumentu w sporach z oponentami. W rezultacie – w jej wypowiedziach uszczupla się w pewnym stopniu repertuar chwytów erystycznych – pomniejsza się zakres dowodzenia. Tropy i figury retoryczne tracą na sile przekonywania, okazują się niepotrzebne wobec najważniejszego świadectwa, jakim jest obiektywna rzeczywistość. Spór z matką rozstrzyga Leukippe na swoją korzyść właśnie argumentem prawdy, powołaniem się i zdaniem na niezbitę fakty (2, 28, 2):

Jakież przekonywujący dowód mogłabym dostarczyć, który byłby mocniejszy niż sama prawda? Jeśli istnieje jakiś sposób na sprawdzenie dziewictwa, to go użyj!

W ślad za tym przypisaniem do Leukippe waloru prawdy i dziewictwa idzie także wyraźna i czytelna konstrukcja jej postaci, tym różna od pewnych cech charakteru Klejtofonta, że w zasadzie nasuwa jednoznaczny interpretację. W przypadku młodzieńca mieliśmy do czynienia z wielowymiarowością, złożonością jego osobowości, o czym można się było przekonać analizując jego relacje chociażby z Melittą. Postawa Leukippe zaś jest całkowicie przewidywalna. Autor przedstawia ją jako osobę mówiącą zdecydowane „nie” wszystkim tym, którzy nastawiali na jej cześć. Zawsze Tatios ukazuje bohaterkę w sytuacjach świadczących o jej szlachetności i wierności zasadom, prawie nigdy nie umieszcza jej w okolicznościach komicznych czy humorystycznych, jak to miało nieraz miejsce w przypadku Klejtofonta. Leukippe pozostaje nieprzerwanie piękna i nieskazitelna.

Jej asertywność objawia się w pełni w kontaktach z rozbójnikami i zdąża do wywołania w czytelniku zamierzonej emocji. Zdarzenie świadczące o tej postawie bohaterki opiera się na motywie porwania. Podczas podróży statkiem po Nilu, Leukippe i Klejtofont zostali uprowadzeni przez grasujących wzdłuż brzegów rzeki zbójców (3, 9, 2). Jak się można domyślać, ci zarośnięci mistrzowie rabunku

23. Ciekawe studium na temat seksualności w antyku dał: Goldhill 1995.

upodobali sobie szczególnie Leukippe, którą zamierzali złożyć w ofierze swojemu bogu. Usiłowanie pochwylenia dziewczyny dokonuje się bezpośrednio na scenie tego zdarzenia, czytelnik ma możliwość obserwacji jego protagonistów. Bohaterka stawia fizyczny opór, podnosi krzyk, przywiera całym ciałem do Klejtofonta. Oczywiście, wobec przewagi liczebnej napastników próby przeciwstawienia się im spełniają na niczym, niemniej, asertywność Leukippe znajduje swój wyraz w bezpośrednim opieraniu się cudzej przemocy, w czynieniu użytku z siły własnych mięśni. Działania bohaterki są tu głównym, dynamicznym motywem ukazanym realistycznie i w ruchu szybko rozwijającej się akcji.

Postawa asertywna Leukippe objawia się jednak nie tylko w jej bezpośrednim oporze, lecz także w toku różnych zdarzeń, często od niej niezależnych. Wszakże w związku ze skłonnością Tatiosa do konstruowania ciekawej fabuły pozostawała również metoda budowania intryg, tak znamieną dla utworu sensacyjnego. Wystarczy przypomnieć epizod złożenia Leukippe w ofierze i rolę, jaką grały teatralne rekwizyty, symulujące ludzkie ciało. W związku z tym pozostał interesujący motyw narracyjny, zmierzający, oczywiście, w kierunku zwiększenia atrakcyjności opowieści.

W rezultacie tej tendencji pojawił się chytry podstęp, wymyślony przez Menelaosa i Satyrosa (3, 21) – przyjaciół Klejtofonta, mający na celu uchronienie Leukippe przed śmiercią²⁴. Stąd ów skórzany worek, udający kobiecy brzuch, zawierający jelita i miecz, którego ostrze chowało się do rękojeści pod wpływem nacisku – wszystko to były przedmioty matactwa mającego za zadanie oszukanie okrutnych rozbójników. A i postępowanie Menelaosa przebiega w taki sposób, by jak najskuteczniej ich zwieść i ocalić dziewczynę. Tu może konkretyzacja szczegółów nie jest nowością – stosowały je ówczesne przedstawienia teatralne, nowe są jednak okoliczności, w których ukazują się oczom czytelników: morska sceneria, piękna dziewczyna, morderca rozcinający jej brzuch, wypływające wnętrzności i oprawcy piekący te trzewia na ogniu, a następnie zjadający je – obrazy bardzo realistyczne, ujęte w ramy sensacyjnej historii i wywołujące w czytelnikach uczucia trwogi i żalu po śmierci bohaterki. Nie bez znaczenia jest także i to, iż o tym „mordzie” dowiadujemy się z ust bezpośredniego sprawcy. I to nie byle jakiego! Takiego właśnie, który koniuszkiem ostrza miecza przecinał skórzany worek imitujący brzuch Leukippe – szczwanego i przebiegłego blefiarza, który wykazując wielką odwagę, zakpił sobie ze zbójców i ośmieszył ich prymitywizm.

Ale rola Menelaosa, jako swego rodzaju obrońcy Leukippe przed nieproszonymi zalotnikami, nie ogranicza się jedynie do ocalenia jej z rąk rozbójników. Łączy się z nim także drugi epizod, w którym kluczową rolę gra Charmides – dowódca hoplitów, pogromca rozbójników. Człowiek ten, wprowadzony w połowie

24. O roli intryg i podstępów w fabule powieści antycznej zob.: Gill and Wiseman 1993.

księgi trzeciej z całym aparatem typowych cech amanta, jest stylizowany na wzór namiętnego kochanka. Podobnie jak i sam wybór wątku, osnutego wokół tematu miłości od pierwszego wejrzenia, ukształtowanego według stereotypowego schematu zakochania się, rozwijającego się stale w kolejnych fazach (4, 3): 1) pożerania wzrokiem Leukippe, 2) pragnienia przebywania w jej obecności, 3) rozdzenia się gwałtownej namiętności, 4) chęci współżycia erotycznego – wszystko to zapowiadało sensacyjną akcję. I chociaż Leukippe zawdzięcza Charmidesowi ocalenie, postanawia mu odmówić. Nie może zresztą uczynić inaczej, miłość do Klejtofonta, pragnienie zachowania dziewictwa aż do momentu poślubienia narzeczonego były silniejsze. Bezpośrednia odmowa jednak wiąże się z dużym niebezpieczeństwem, gdyż zawiedziony Charmides może się mścić. I wtedy z pomocą tytułowemu bohaterom przychodzi znowu Menelaos. Starczyło mu bowiem odwagi i pomysłu, by stanąć przed podnieconym dowódcą i roztoczyć wizję zbliżenia z Leukippe – nie w tym podłym miejscu jednak, gdzie koczowali rozbójnicy, lecz w pięknej Aleksandrii, za kilka dni (4, 7, 2). Gdy okazuje się, że Charmides nie ulegnie tym namowom, Menelaos rzecze (4, 7, 7): „Chcesz poznać prawdziwy powód zwłoki? Otóż, wczoraj dostała miesiączkę i nie wolno jej współżyć z mężczyzną”. Te słowa stanowią rozstrzygający element perswazji, dzięki nim bowiem dokonuje się szczęśliwe przełamanie komplikacji i uwolnienie Leukippe od napaści Charmidesa. Niemniej warto zauważyć, że pewien humorystyczny wydźwięk wypowiedzi Menelaosa, jej naturalna prostota, realistyczna argumentacja usuwają pozór retorycznej manipulacji. Zwykle słowa o typowej, fizjologicznej przypadłości kobiecej wypowiedziane całkiem zwyczajnie, jako uwaga zdroworozsądkowa, stają się przesłanką decydującą dla pohamowania zdrożnej namiętności. Odmowa dokonuje się tu dzięki prostemu, ale realistycznemu argumentowi, w doborze dowodu rządzi zasada jego powszechniej, naturalnej zwykłości.

Już tych kilka omówionych w niniejszym szkicu scen powieści Achilleusa Tatiosa świadczy o jego niepospolitym talencie pisarskim, który pozwala mu przedstawić w swym dziele najróżniejsze sytuacje ilustrujące umiejętności asertywne tytułowych bohaterów, i – związane z tematyką miłosną. Ukazuje zmagania erotyczne Klejtofonta z Melittą, a jednocześnie równie swobodnie czuje się w opisach poczynań pięknej Leukippe, niestrudzenie sprzeciwiającej się swej matce i licznym zalotnikom, wkłada w usta swych bohaterów wyszukane argumenty erystyczne i retoryczne, a z drugiej strony rewelacyjnie prezentuje w wypowiedziach postaci racje zwyczajne i codzienne. Tak samo doskonale tworzy akcję powieści, potęguje napięcie, budzi sensację. A więc skala możliwości olbrzymia, kunszt pisarski arcybogaty, a kontakt z czytelnikami zawsze nieomylny, wręcz żywiołowy²⁵ – tak właśnie jak to bywa u wielkich artystów.

25. O oczekiwaniach czytelników powieści antycznej zob.: Bartsch 1989, 120–130; Repath 2005, 250–265.

Ten efekt Tatios osiąga w dużej mierze właśnie dzięki retoryce, która – powtórzmy – służy także ukazaniu perypetii miłosnych tytułowych protagonistów. Cały zespół elementów fabularnych, skupionych wokół sensacyjnych wydarzeń i tworzących wartką akcję działa niejednokrotnie na rzecz przedstawienia asertywnych cech Leukippe i Klejtofonta, które ujawniają się najpełniej w wypowiedziach narzeczonych. Konstatacje bohaterów nie cechują się zmanierowaniem czy sztucznością, rozwijają się całkiem zwyczajnie i naturalnie, odznaczając się, tak jak i opisy akcji, codziennym czy powszednim klimatem, zgodnie z teorią drugiej sofistyki, która, akcentując wagę erudycji i wykształcenia mówcy, lubowała się równocześnie w improwizacji. A zatem wypowiedzi Leukippe i Klejtofonta ujęte realistycznie i wprowadzone do utworu jako enuncjacje żywe i dynamiczne, nie są wcale podobne do popularnych w tym czasie uczonych deklamacji oratorskich. U Tatiosa służą przede wszystkim wymogom fabuły i dlatego przypadała im rola charakteryzowania głównych postaci prześladowanych przez los lub niecnym ludzi, tu cechują się grzecznością, pomysłowością, inwencją i błyskotliwością, nigdy nie stają się grubiańskie czy wulgarne, nigdy nie obrażają poczucia przyzwoitości. Ta zwyczajność, codzienność i grzeczność nie wykluczały retorycznej techniki ujmowania wypowiedzi w sposób analogiczny do tego, którym posługiwali się ówcześni teoretycy i praktycy krasomówstwa. Podobnie jak i tam, występuje u Tatiosa duża liczba chwytów retorycznych. *Retorsio argumenti* na przykład pojawia się wtedy, gdy w grę wchodzi sytuacja, kiedy w toku ostrej konwersacji trzeba argument rozmówcy (rozmówczyni) zastosować przeciwko niemu samej (niej samej). Kilkakrotnie występuje *argumentum ad verecundiam*, bądź to na oznaczenie autorytetu pradawnych obyczajów, bądź też w zdaniach przywołujących postaci ekspertów i specjalistów od morskich otchłani. Często ujawnia się *argumentum ad misericordiam*, mające za zadanie wzbudzić litość zarówno w czytelnikach, jak i bohaterach powieści. Wszechobecne są komizm i ironia, nie brak apostrof, afektowanych fraz, erotycznych zakłęb, poetyckich sformułowań. Te bezpośrednie chwytów, przewijające się przez wypowiedzi protagonistów, stanowią znamienne objawy techniki retorycznej Achilleusa Tatiosa.

Bibliografia

Tekst Źródłowy

Achilles Tatios. *Leucippe and Clitophon*, ed S. Gaselee. London: Loeb Classical Library, 1917, 1947, 1961.

Przekład polski

Achilleus Tatios. *Opowieść o Leukippe i Kejtofoncie*, wyd. i przeł. R. K. Zawadzki. Częstochowa: Wydawnictwo WSP, 2002.

Opracowania

- Anderson, Graham.** 1984. *Ancient Fiction: The Novel in the Graeco–Roman World*. London, Sydney: Croom Helm.
- Anderson, Graham.** 1996. “Popular and Sophisticated in the Ancient World”. W *The Novel in the Ancient World*, red. Gareth Schmeling, 107–114. Leiden: Brill.
- Bartsch, Shadi.** 1989. *Decoding the Ancient Novel: The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Batko, Andrzej.** 2005. *Sztuka perswazji czyli język wpływu i manipulacji*, Gliwice: Helion.
- Chew, Kathryn.** 2000. “Achilles Tatius and Parody” *Classical Journal* 96: 57–70.
- Cieśluk, Magdalena.** 2010. „Komizm w teorii i praktyce antycznej powieści greckiej” *Symbolae Philologorum Posnaniensium* XX, 2: 39–53.
- Cieśluk, Magdalena.** 2012. „Melite czyli apologia kobiecości” *Roczniki Humanistyczne* LX, z. 3: 35–63.
- Dworacki, Sylwester.** 2005. „Romans grecki” W *Literatura Grecji starożytnej. Proza historyczna, krasomówstwo, filozofia i nauka, literatura chrześcijańska*, t. II, red. Henryk Podbielski, 296–322. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- Fusillo, Massimo.** 1991. *Naissance du Roman*. Paris: Éditions du Seuil.
- Gill, Christopher, i Wiseman, Peter.** 1993. *Lies and Fiction in the Ancient Novel*. Exeter: University of Exeter.
- Goldhill, Simon.** 1995. *Foucault's Virginité: Ancient Erotic Fiction and the History of Sexuality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hägg, Tomas.** 1971. *Narrative Technique in Ancient Greek Romances: Studies of Chariton, Xenophon Ephesius and Achilles Tatius*. Stockholm: Svenska Institutet i Athen.
- Hägg, Tomas.** 1983. *The Novel in Antiquity*. Oxford: Basil Blackwell.
- Heiserman, Arthur.** 1977. *The Novel before the Novel. Essays and Discussions about the Beginnings of Prose Fiction in the West*. Chicago: University of Chicago Press.
- Helm, Rudolf.** 1956. *Der Antike Roman*. Göttingen: Wissenschaftliche Editionsgesell.
- Hodkinson, Owen.** 2003. *Sophists in Disguise: Rival Traditions and Conflicts of Intellectual Authority in Philostratus' Heroicus*. Exeter: University of Exeter.
- Holzberg, Niklas.** 2003. *Powieść antyczna*, przeł. Magda Wójcik. Kraków: Homini.
- A.M. Komornicka, Anna M.** 1987. *Poezja starożytnej Grecji. Wybrane gatunki literackie*. Łódź: Wydawnictwo UŁ.
- Król-Fijewska, Maria.** 1993. *Trening asertywności*. Warszawa: Instytut Psychologii Zdrowia I Trzeźwości PTP.
- Marinčič, Marko.** 2007. “Advertising one’s own story. Text and speech in Achilles Tatius’s Leucippe and Clitophon” W *Seeing Tongues, Hearing Scripts: Orality and Representation in the Ancient Novel*, red. V. Rimell, 168–200. Groningen: Barkhuis & Groningen, University Library.
- Martin, Richard P.** 2002. “A good place to talk: discourse and topos in Achilles Tatius and Philostratus”. W *Space in the Ancient Novel*, red. M. Paschalis & S. Frangoulidis, 143–160. Groningen: Barkhuis & Groningen University Library.
- Morales, Helen.** 2004. *Vision and Narrative in Achilles Tatius's Leucippe and Cleitophon*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Morgan, John R.** 1993. “Make-Believe and Make Believe: The Fictionality of the Greek Novels”. W *Lies and Fiction in the Ancient Novel*, red. C. Gill i T.P. Wiseman, 176–229. Exeter: University of Exeter.
- Nakatani, Saichiro.** 2003. “A re-examination of some structural problems in Achilles Tatius’s Leucippe and Clitophon”. *Ancient Narrative* 3: 63–81.

- Ní Mheallaigh, Karen.** 2007. "Philosophical Framing: The Phaedran Setting of Leucippe and Cleitophon". *Ancient Narrative* 10: 231–244.
- Novikov, Kadri.** 2014. *Leucippe and Clitophon by Achilles Tatius: rhetorical figures, narrative tempo and genres in the Greek novel*. Tartu: University of Tartu Press.
- Pąkcińska, Maria.** 1981. *Antyczny romans grecki wczesnego okresu*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Perry, B. E.** 1967. *The Ancient Romances. A Literary – Historical Account on their Origins*. Berkeley: University of California Press.
- Polaszek, Edmund.** 1986. *Antyczny romans grecki*. Kraków: Ossolineum.
- Repath, I.D.** 2005. "Achilles Tatius's Leucippe and Cleitophon: what happened next?" *Classical Quarterly* 55: 250–265. doi:10.1093/cq/bmi018.
- Rohde, Erwin.** 1914. *Der griechische Roman und seine Vorläufer*. Leipzig: Leipzig Breitkopf und Härtel.
- Schwartz, Saundry.** 2016. *From Bedroom to Courtroom: Law and Justice in the Greek Novel*. Groningen: Barkhuis.
- Sinko, Tadeusz.** 1905. „Romans grecki. Jego powstanie i organiczny rozwój”. *Eos* XI: 65–111.
- Sinko, Tadeusz.** 1964. *Zarys literatury greckiej*, Warszawa: PWN.
- Szarmach, Marian.** 2000. „Filostratos, jego czasy i dzieło”. W *Flawiusz Filostratos. Żywot Apolloniosa z Tyany*, wyd. Marian Szarmach, 7–23. Toruń: Wydawnictwo UMK.
- Szarmach, Marian.** 2005. „Druga sofistyka”. W *Literatura Grecji starożytnej*, t. II, wyd. Henryk Podbielski, 323–346. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- Weinreich, Otto.** 1962. *Der griechische Liebesroman*. Zürich: Artemis Verlag.
- Whitmarsh, Tim.** 2003. "Reading for pleasure: narrative, irony, and erotics in Achilles Tatius". W *The Ancient Novel and Beyond*, red. S. Panayotakis, M. Zimmerman, & W. Keulen, 191–205. Leiden–Boston: Brill.
- Whitmarsh, Tim.** 2008. *The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*, red. Tim Whitmarsh. Cambridge: Cambridge University Press.
- Zawadzki, Robert K.** 2004. „Wątki tragedii Eurypidesa w twórczości Achilleusa Tatiosa”. *Collectanea Philologica* 8: 111–123. doi: 10.18778/1738-0319.22.01.
- Zeitlin, Froma I.** 2018. "From the Neck up: Kissing and Other Oral Obsessions in Achilles Tatius". In *Re-Wiring the Ancient Novel: Volume 1: Greek Novels*, red. Edmund Cueva, Stephen Harrison, Hugh Mason, William Owens, Saundra Schwartz, 95–108. Groningen: Barkhuis.