

Beata Gaj

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ORCID: 0000-0001-9165-2124

**Pomiędzy opowieścią erotyczną a przeżyciem lirycznym,
czyli o melodramatyzmie dzieła Longosa pt. *Dafnis i Chloë*
(II w. n.e.)**

Melodramat powszechnie uważa się za gatunek nowożytny, bardziej literacko-dramatyczny (choć także z elementami muzycznymi), zawierający sensacyjne perypetie, wzniosłe i poruszające opisy oraz wątek miłosny. Trudno jednak znaleźć w słownikach terminów czy gatunków literackich wyczerpującą definicję melodramatu, bardziej przydatna może okazać się nawet encyklopedia muzyczna (por. Chodkowski: 547). Natomiast każdy, kto kiedykolwiek zajmował się choćby pobieżnie kulturą i literaturą starożytnej Grecji, dostrzeże dwie analogie: związki melodramatu z grecką choreą-choreją (stosowany także zapis: choreia, por. grec. χορεία), znaną w Grecji już w czasach egejskich, oraz niezwykle podobieństwo melodramatu do sielanki i późniejszego hellenistycznego gatunku o nazwie „romans grecki”. Zwłaszcza ten ostatni gatunek, nazywany też ekwiwalentnie „powieścią grecką”, można by utożsamiać z melodramatem, szczególnie że ani w starożytności, ani współcześnie nie znaleziono dla niego zadowalającej nazwy (Pąckińska: 6).

Wiele naukowych prac z zakresu humanistyki poświęcono tzw. życiu codziennemu w różnych epokach, jego aspektom historycznym, socjologicznym

i psychologicznym, wartości kultur i religii, jakimi było przepełnione¹. Jednym z ciekawszych aspektów owego życia codziennego jest świętowanie, przerwa w monotonii codzienności, udział w udramatyzowanych muzyczno-tanecznych obrzędach, chorejach, co już bardzo stare cywilizacje Śródziemnomorza kojarzą z przywilejem, zaszczytem, a przede wszystkim z ekonomicznym ukonstytuowaniem się społeczności, pewnego „ogniska społecznego” (Gernet: 125). Warto podkreślić tę ostatnią myśl, gdyż znaczenie społeczne chorei nie jest na ogół omawiane w kontekście tego zjawiska, częściej zwraca się uwagę na każdy z głównych trzech czynników „trójjednej chorei”², czyli słowo (treść), muzykę i taniec. Tymczasem choreje powstawały przede wszystkim w związku z życiem społecznym, tak świętowano obrzędy włączenia kogoś w społeczność (chorea narodzin), zmiany statusu społecznego (chorea zaślubin, gody), ważne wydarzenia w życiu społecznym (chorea walki, chorea związana z danym kultem, chorea natury), a ostatecznie – żegnano zmarłego członka społeczności (chorea przejścia)³. Choć wielu badaczy tego zjawiska wysuwa na plan pierwszy element tańca⁴, należy zauważyć, że choreja to przede wszystkim widowisko społeczne, związane zarówno z tańcem, jak i muzyką oraz przekazem słownym, sięgające jeszcze czasów przedhomeryckich:

Obojej płci z urody najdobrzańsza młodzież.
Dziewczęta głowy w piękne ustroiły wieńce,
Na srebrze złote mają mieczyki młodzieńce.
Raz jak koło (ruch jego ledwie wzrok dostrzegnie,
Gdy go doświadcza garncarz, czyli bystro biegnie)
Uczone stopy w szybkie kręcą kołowroty;
To znowu się mieszając wśród wdzięcznej ochoty,
W tysiącznych kształtach płąsy lekkim robią skokiem.
Liczny lud stoi miłym zachwycon widokiem:

¹ Por. m.in. Węcowski: 399–413; Winniczuk, 1988; z opracowań dotyczących świąt i widowisk nowożytnych: Matwijowski, 1969.

² Pojęcie stosowane i rozpowszechnione w literaturze naukowej przez Tadeusza Zielińskiego. Por. Zieliński: 47–50; por. także: Ziopaja: 165.

³ Por. Zwolski: 378–398.

⁴ Por. jedno z pierwszych takich stwierdzeń u Büchera: 5. Por. także: Gaj, 2000.

W pośrodku zaś dwa skoczki z wszystkich zadziwieniem
Pokazują swe sztuki i słodkim brzmia pieniem⁵.

Powyższy cytat odzwierciedla pewną atmosferę spotkania-widowiska społecznego, które wsparte przez muzykę i taniec dotyka kwestii bardzo osobistych i indywidualnych: uczuciowych i cielesnych związków między ludźmi. Między młodymi obojga płci w opisie owego tanecznego „mieszania się” wyczuwa się erotyzm, a jednocześnie całość widowiska jest miła dla oczu licznie zgromadzonej społeczności. Zawarto tu, już tak wiele lat przed Homerem, który w tym opisie jedynie odtwarza zapis wcześniejszej kultury, pierwsze uzasadnienie popularności tekstów traktujących o miłości – jest to potrzeba społeczna. Jak napisano kiedyś o upodobaniach literackich antyku (zwłaszcza zaś antyku w okresie rozkwitu – epoki hellenistycznej i późniejszych): literatura ta przy pierwszym z nią zetknięciu jest „czymś zaskakującym”, bo „czytelnik, który oczekuje od utworu antycznego pewnej doskonałości, ze zdumieniem odkrywa, że jest to literatura bliska nowoczesnym powieściom [...], banalna, lecz na ogół pasjonująca, o wartkiej fabule i wyrazistych sylwetkach, gotowy niemal scenariusz do erotyczno-przygodowego filmu” (Pakcińska: 5).

Bez zrozumienia pierwotności i okoliczności zjawiska chorei w kulturze greckiej oraz jej kontekstu społecznego nie da się zatem w pełni zrozumieć powstałych w późniejszej Grecji gatunków literackich, takich jak np. opowieść-nowela *diegema* (διήγημα), a zwłaszcza jej wersji miłosnych: *diegémata eroticá*. Ostatnia nazwa gatunkowa to także tytuł konkretnego utworu – opowieści

⁵ Analizując teksty Homera, należy pamiętać o wyjątkowej złożoności obrazu epoki heroicznej odmalowanej w jego poematach. Podobnie jak w wypadku archeologicznych odkryć Troi Heinricha Schliemanna, mamy tu do czynienia z wieloma warstwami, które nakładają się na siebie. Niektóre z treści są starsze od przeżytków mykeńskich i odnoszą się do świetności okresu późnominojskiego (wieki XVI–XII p.n.e.) czy nawet średniominojskiego (wieki XXI–XVI p.n.e.). Tak jest np. w XVIII księdze Iliady (zwłaszcza wersy: 590–606) – słynny opis tarczy wykonanej przez Hefajstosa dla Achilleusa zawiera sceny bardzo dynamiczne: ziemia z poruszającą się ruchem tanecznym konstelacją gwiazd, wesele (taniec w kole, muzyka fletni), nawet w opisie wojny stróż idzie „wesołe nując pieśni, rolnicy w ruchu podczas pracy i młodzież weseląca się przy żniwach, młodzi niosący kosze pełne winogron, idący tanecznym krokiem, niczym burzliwy taniec opisy wołów ściganych przez lwy, spokojne melodie owiec pasących się w dolinie i wreszcie – opis chorei, czyli społecznego spotkania-widowiska z muzyką, tańcem o znaczeniu erotycznym. Por. Homer. *Illiada*, ks. XVIII, w. 590–606 (tłum. F. K. Dmochowski).

miłosnych Parteniosa z I w. p.n.e., które prawdopodobnie najbliższe są współczesnym melodramatom, ponieważ przedstawiały nieszczęśliwe historie miłosne zakończone śmiercią jednego lub obojga bohaterów (Turasiewicz, Stabryła: XXVII). Erotyzm powieści Parteniosa był bardzo delikatny, pozbawiony obsceniczności i znów przede wszystkim miał znaczenie społeczne, ponieważ utwory zawierające tematy i motywy znane z wcześniejszej literatury greckiej miały służyć do późniejszego opracowania w epice czy elegii, a zatem stanowiły jakby retoryczne ćwiczenia⁶ w wyrażaniu i deskrypcji uczuć.

Duże znaczenie dla rozwoju twórczości miłosnej, zwłaszcza opisu cierpień zakochanych, tzw. patologii czy też patografii miłości, mają powiązane zarówno z choreją, jak i ze zjawiskiem agonistyki, utwory bukoliczne, przede wszystkim sielanka pasterska (por. Poggioli). Spory i rywalizacja o ukochaną osobę, swoisty konkurs literacko-muzyczny pomiędzy dwoma pasterzami, w którym nagrodą jest zdobycie względów ukochanej osoby lub nawet sama tylko chwala zwycięstwa, toczą się na tle wyidealizowanej przyrody. Niejedna pasterska ekloga jest odegraniem chorei natury, i zarówno to, jak i element rywalizacji, pasterski agon⁷, poetycki *certamen*⁸, stanowią ważny wkład w kształtowanie się sposobów opowiadania o miłości w kulturze europejskiej.

Opis uczuć kierowanych do kobiet czy mężczyzn zawsze miał w antyku znaczenie społeczne; dobrym dowodem takiego społecznego pojmowania miłości jest np. *Uczta* Platona. W nieco później rozwiniętym gatunku romansu greckiego m.in. polski filolog klasyczny Edmund Polaszek wyróżnia ów społeczny podział, analizując przypisanie danego statusu społecznego kobiety do sposobu i miejsca przedstawiania jej w literaturze. Jest zatem *parthénos* – dziewica (παρθένος), *nymfe* – panna-narzeczona (νύμφη), utożsamiana także z żeńskim bóstwem, i wreszcie *gyné* – żona (γυνή). Odpowiednio przypisane im miejsca to: łąka, ogród i łóżko małżeńskie, zaś rodzaj aktywności przebiega od hodowli bydła, opieki nad zwierzętami przez sadownictwo, a kończy się na

⁶ Por. Korolko: 194 i nn; por. także Jaroszyński, Jaroszyński, 2002.

⁷ Por. hasło „Agonistyka” w Wikipedii: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Agonistyka> [dostęp 30.07.2020].

⁸ Pojęcie *certamen* to później stosowany jeden z najbliższych odpowiedników greckiego agonu. Por. Plezia: 482–483: „współzawodnictwo, zawody wyścigi, bój, walka między stronami, uczonymi”.

czynnościach domowych w zamkniętej części domu, *oikos* (οἶκος), co autor przedstawił w formie tabelki:

Status społeczny:	Miejsce:	Rodzaj aktywności:
parthénos	łąka	hodowla zwierząt
nymfe	ogród	sadownictwo
gyné	łóże (mażeńskie)	wnętrze domu (<i>oikos</i>)

(Polaszek: 77)

Warto zauważyć, że chodzi tu o przyporządkowanie nie tylko społeczne, ale także retoryczne; podobieństwa do słynnych retorycznych trójpodziałów, jak na przykład: *logos* – *etos* – *pathos*, są bardzo widoczne. Pisanie o miłości było zatem podporządkowane społecznym regułom, ale też stanowiło pewnego rodzaju ćwiczenie retoryczne, którego zatwierdzone, utrwalone paradygmaty można było następnie dowolnie modelować i odtwarzać w formie poetyckiej czy widowiskowej. Tu właśnie spotykają się idee chorei, antycznej noweli, sielanki i romansu (mającego także związek z tzw. grecką komedia nową), zwłaszcza że najpowszechniejszy w antyku sposób prezentacji poezji, nie mówiąc już o widowiskach, nie mógł obejść się bez towarzyszenia muzyki.

Dobrym przykładem owego splotu gatunków, czy też współwystępowania ich dominujących cech w jednym dziele miłosnym, jest romans grecki z II w. n.e., a zatem z okresu utrwalenia się i rozkwitu tego gatunku, autorstwa niejakiego Longosa (Λόγγος), o którym poza imieniem czy też pseudonimem lub określeniem nadanym dla jakiejś klasyfikacji, nic więcej nie wiemy. Longos pisał po grecku i najprawdopodobniej był Grekiem, jego imię jest wzmiankowane w kilku rękopisach, zaś styl jedyne zachowanego utworu sugeruje wykształcenie gramatyczno-retoryczne oraz wpływy poetów bukolicznych, m.in. Teokryta (*Nowele antyczne*: 127). Powieść Longosa, zatytułowana *Dafnis i Chloe*⁹, składa się z czterech ksiąg i dotyczy miłości rodzącej się między dwojgiem bardzo młodych ludzi, niewolników-podrzutków, którzy na wyspie Lesbos razem

⁹ Najnowsze polskie wydanie *Dafnis i Chloe* to wydawnictwo w serii Biblioteka Antyczna (Prószyński i S-ka) w przekładzie Jana Parandowskiego (Longos, 1999) Jednak inne tłumaczenie, wprawdzie tylko najważniejszych fragmentów dzieła, autorstwa słynnego krakowskiego filologa klasycznego Romualda Turasiewicza, bardziej odzwierciedla specyfikę języka i kultury greckiej. Por. *Nowele antyczne*: 127–133.

pasą powierzone ich opiece stada. Miłość rodzi się i ulega spotęgowaniu dzięki pięknu przyrody oraz szczególnej opiece Erosa:

W końcu nadeszła wiosna, śniegi stajały, a spod nich znów wyrzała ziemia... Gdy tylko łąki pokryły się trawą i kwieciami, pasterze wygnali swe trzody na pastwiska, najwcześniej jednak Dafnis i Chloe, gdyż byli na służbie u nie byle jakiego pana. Zaraz biegiem ruszyli do Nimf i do grotty, do Pana, do sosny, a wreszcie do dębu; tu w jego cieniu usiedli i puściwszy trzody samopas zaczęli się czule całować. Potem zbierali kwiaty na wieńce dla bogów. Te dopiero co zaczęły rozkwitać pod wpływem życiodajnych tchnień Zefiru i ciepłych promieni słońca. Znaleźli jednak i fiołki, i narcyzy, i konwalie, pierwsze dzieci wiosny. Złożyli ofiarę ze świeżo udojonego mleka kóz i owiec, po czym wieńcami z kwiatów przyozdobili wizerunki bóstw. Zagrali na fujarce, jakby zachęcając słowiki do muzycznych zawodów.

(Longos: 130)

Powyższy fragment można by przedstawić widowiskowo jako choreję natury. Precyzyjnie opisano tutaj ruchy i dźwięki, wspomniana jest fujarka, dzięki której młodzi podejmują agon z ptactwem, co samo w sobie stanowi oryginalny motyw bukoliczny. Całość zaś nadawałaby się bardzo dobrze na scenariusz dla kilku filmowych kadrów współczesnego melodramatu.

Kolejną ważną cechą opowieści o Dafnisie i Chloe jest patografia miłości. Elementy topiki miłosnej skoncentrowane są przede wszystkim na doznaniach i reakcjach fizjologicznych, np. twarz zakochanego staje się „bładsza niż wypalona trawa” (Longos: 104 i nn). Głównym powodem cierpienia młodych jest, mówiąc współczesnym językiem, brak edukacji seksualnej. Wzajemne upodobanie, wreszcie przyjaźń i przywiązanie przeradzają się w potrzebę ściślejszego zespolenia zakochanych, o którym bohaterowie nie mają podstawowej wiedzy mimo obserwacji przyrody:

To, co oglądali i słyszeli, rozпалиło tylko ich zmysły i kazało im szukać czegoś lepszego od pocałunku i uścisku. Zwłaszcza Dafnis [...] tęsknił do pocałunków i uścisków [...] prosił Chloe, aby nie broniła mu niczego, lecz dała wszystko, co zechce, żeby przy nim leżała nago dłużej niż to dawniej czyniła. To jedno im zostało ze wskazówek Filetasa jako jedyne lekarstwo uśmierzające miłosny popęd [...]. Przeleżał przy niej dobrą chwilę, a nie bardzo wiedząc, jak dokonać tego, o co prosił, ustawił ją, jak trzeba i zaszedł od tyłu, naśladowując kozła. Ale jakoś nie umiał sobie poradzić. Usiadł więc i zapłakał, że jest od baranów głupszy w sprawach miłosnych.

(Longos: 131)

Motyw miłości w gatunkach literackich przed romansem¹⁰ zawierał dość często pierwiastek erotyczny; w większości romansów zdaje się on przeważać albo występować równolegle do wątków awanturniczo-przygodowych. Jednak w *Dafnisie i Chloe* opis miłości nie jest stereotypowy, erotyczno-przygodowy. Sprawy ciała potraktowane są naturalnie jako wynik bystrej obserwacji. Pomocy w miłosnym cierpieniu udziela Dafnisowi sprytna i mająca na uwadze własne potrzeby seksualne sąsiadka Lykajnon¹¹, jednak najważniejszy w tym dziele wydaje się wzruszający opis budzącego się wielkiego uczucia oraz cierpienie z powodu niemocy osiągnięcia pełni miłości. Typowe romansowe wątki, znane czy to z komedii nowej, czy w ogóle z ćwiczeń retorycznych, zwłaszcza tzw. drugiej sofistyki¹², są w tym utworze tylko lekko zaznaczone. Na przykład częste opowieści o piratach, porwanych czy też porzuconych w dzieciństwie dzieciach, potem cudownie odnalezionych, są obecne w tej historii, dotyczą losu obojga młodych, ale są ledwo wspomniane. Podobnie nie dominują w utworze retoryczno-sofistyczne deklamacje, diatryby i popisy w formie monologów. Zamiast tego pojawiają się melodramatyczne, a nawet filozoficzne wzmianki o miłości, jak w opowieści Filetasa, który dostrzegł Erosa jako chłopca psocącego w jego ogrodzie, co skłoniło starszego już pasterza do przemyśleń natury filozoficznej i stworzenia swoistego peanu na cześć Erosa:

[...] dostrzegam pod granatami i mirtami chłopca trzymającego w rękach mirt i granaty; biały jest jak mleko, o włosach złocistych jak ogień i taki świeży, jakby dopiero co wyszedł z kąpieli. Był nagi i był sam. [...] Bogiem jest, moje dzieci, Eros, młody, piękny i skrzydlaty. Dlatego raduje go młodość, dlatego goni za tym, co piękne i dlatego uskrzydla dusze. Jego moc jest większa od Dzeusa. Panuje nad żywiołami, nad gwiazdami i nad podobnymi sobie bogami. Wszystkie kwiaty są dziełem Erosa, wszystkie rośliny są jego tworem: dzięki niemu i rzeki płyną, i wiatry wieją.

(Longos: 128–129)

¹⁰ Por. rozdział pt. „Motyw miłości w gatunkach literackich przed romansem” w Polaszek: 38 i nn.

¹¹ Warto dodać, że wątek Lykajnon, będący nawiązaniem do intryg i zawirowań typowego romansu greckiego, jest także jednym z dokładniej opisanych przypadków pedofilii w starożytnej Grecji.

¹² Por. szczegółowe objaśnienie pojęcia i badań wokół tego zjawiska w Pernot: 28–29.

W wypowiedzi starego pasterza, który przeżył spotkanie z Erosem, co oprócz filozoficznych refleksji nasunęło mu także wspomnienia z własnej młodości o cierpieniach, ale i rozkoszach, jakie sprawiała mu niegdyś miłość do Amarylidy, można dostrzec wyraźne elementy melodramatyczne. Cała opowieść Filatesa jest ponadto wpleciona w historię Dafnisa i Chloe dla opóźnienia akcji i pobudzenia ciekawości odbiorcy co do dalszych wydarzeń. Sytuacja spotkania Starca i Miłości stała się w późniejszej literaturze europejskiej także dość częstym motywem, by wspomnieć tylko *Dialog między Amorem i starym rycerzem* Rodriga de Cota (Turasiewicz, Stabryła: LXXVIII) czy różne literackie i graficzne (zwłaszcza w nowożytnej rycinie) *opposita* refleksyjnej starości i pełnej erotyzmu młodości.

By w pełni scharakteryzować i ocenić utwór Longosa, po pierwsze należy zrozumieć, że należy on do kategorii wymykającej się typowym klasyfikacjom. Być może jedną z bardziej pomocnych mogłaby się okazać koncepcja teorii genetycznej, stosowana¹³ już w literaturze zwłaszcza w odniesieniu do gatunków, które odradzają się w kolejnych epokach w różnych nowych odsłonach, z dominacją lub zanikiem konkretnych cech gatunkowych. Gen, który w rozumieniu literackiej teorii genologicznej stanowi zespół reguł, które są subiektywne (Sadowski: 26), pobrany z jednego gatunku i użyty do wykształcenia innego, może zostać zachowany lub odrzucony na kolejnych etapach ewolucji danego gatunku. W efekcie połączenia takich swobodnie występujących genów gatunkowych powstaje nowy, szczególny rodzaj utworu. *Dafnis i Chloe*, ze swoim bukoliczno-agonicznym charakterem, przedstawionym w kontekście greckiej chorei natury, łączący w sobie wątki romansowo-awanturnicze bliskie komedii nowej i elementy noweli o pewnym zabarwieniu filozoficznym, co mogłoby wiązać utwór także z diatrybą, jest jednak przede wszystkim wzruszającą opowieścią o miłości, z elementami cierpienia i spełnienia. Ponadto jako tekst pełen onomatopei i nawiązań do muzyki doskonale zdaje się spełniać założenia dzisiejszego gatunku o nazwie melodramat. Można zatem także odwrócić powyższe twierdzenie i uznać, że współczesny melodramat to gatunek, który doskonale łączy pewne charakterystyczne cechy szczególnie akceptowanych społecznie w antyku gatunków literacko-widowiskowych.

¹³ Por. B. Gaj, 2018 oraz Sadowski, 2011.

Bibliografia

- Bücher, Karl. *Arbeit und Rhythmus*. Lipsk: Springer, 1899.
- Chodkowski, Andrzej, red. *Encyklopedia muzyki*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1995.
- Gaj, Beata. *Genethliakon, czyli pieśń ku czci życia*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe UKSW, 2018.
- , „Z badań nad tańcem w starożytnej Grecji”. *Classica Catoviiciensia. Scripta Minora* 1.2 (2000): 39–46.
- Gernet, Louis. „O symbolice politycznej: ognisko publiczne”. *Antropologia antyku greckiego. Zagadnienia i wybór tekstów*. Oprac. Paweł Majewski, Włodzimierz Lengauer, Lech Trzcionkowski. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2010. 114 – 126.
- Jaroszyński, Czesław, Piotr Jaroszyński. *Podstawy retoryki klasycznej*. Warszawa: Wydawnictwo Sióstr Loretanek, 2002.
- Korolko, Mirosław. *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1998.
- Longos. *Dafnis i Chloe*. Tłum. Jan Parandowski. Warszawa: Prószyński i S-ka, 1999.
- Matwijowski, Krystyn. *Uroczystości, obchody i widowiska w barokowym Wrocławiu*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1969.
- Nowele antyczne. Wybór*. Tłum. i oprac. [z grec.] Romuald Turasiewicz, [z łac.] Stanisław Stabryła. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1986.
- Pąkcińska, Maria. *Antyczny romans grecki wczesnego okresu*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1981.
- Pernot, Laurent. „Druga Sofistyka. Stan badań i nowe perspektywy”. *Theologica Wratislaviensia* 1 (2006): 28–29.
- Piszczek, Zdzisław, red. *Mała encyklopedia kultury antycznej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1988.
- Plezia, Marian, red. *Słownik łacińsko-polski*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998.
- Poggioli, Renato. „Wierzbowa fujarka”. Tłum. Franciszek Jarzyna. *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 3.1 (1960): 39–77.
- Polaszek, Edmund. *Filozoficzna i literacka geneza motywu miłości w antycznym romansie greckim*. Kraków: Promo, 2002.

- Sadowski, Witold. *Litania i poezja. Na materiale literatury polskiej od XI do XXI wieku*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2011.
- Sławiński, Janusz, red. *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1998.
- Turasiewicz, Romuald, Stanisław Stabryła. „Wstęp”. *Nowele antyczne. Wybór*. Tłum. i oprac. [z grec.] Romuald Turasiewicz, [z łac.] Stanisław Stabryła. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1986. III–XCV.
- Węclewski, Zygmunt, red. *Słownik grecko-polski*. Lwów: Księgarnia Wydawnicza L. Igła, 1929.
- Węcowski, Marek. „Sympozjon, czyli wino jako źródło kultury”. *Antropologia antyku greckiego. Zagadnienia i wybór tekstów*. Oprac. Włodzimierz Lengauer, Lech Trzcionkowski. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2010. 399–413.
- Winniczuk, Lidia. *Ludzie zwyczajne, obyczaje starożytnej Grecji i Rzymu*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1988.
- Zieliński, Tadeusz. *Literatura starożytnej Grecji epoki niepodległości*. Warszawa–Kraków: Wydawnictwo J. Mortkowicza, 1923.
- Ziopaja, Olga. „Dzieje tańca, muzyki i poezji w kontekście trójjedni – rola greckiej chorei w historii sztuki”. https://ifp.ujk.edu.pl/studia_filologiczne/wp-content/uploads/2015/03/Dzieje-ta%C5%84ca-muzyki-i-poezji-w-kontek%C5%9Bcie-tr%C3%B3jjedni-%E2%80%93-rola-greckiej-chorei-w-historii-sztuki.pdf [dostęp: 1.02.2021].
- Zwolski, Edward. „Choreia”. *Antropologia antyku greckiego. Zagadnienia i wybór tekstów*. Oprac. Włodzimierz Lengauer, Lech Trzcionkowski. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2010. 378–398.

**Between Erotic Story and Lyrical Experience.
On the Melodramatism of *Dafnis and Chloe* (2nd Century AD) by Longos**

Summary

The article deals with the unique features of the only surviving 2nd century CE. work by Longos, i.e. stories about the love of a shepherd couple, Dafnis and Chloe. The work shows the traits both of the ancient narrative, the short story, the bucolic, and the romance as well as follows the main assumptions of an ancient *choreia*. However, on closer examination, it turns out that the work carries only single features – like single genres – of these literary genres. Put together, as *Dafnis and Chloe*, these genres work towards producing a new value, one that is the closest to the category of melodrama, the latter itself a hybrid composition.

Keywords: choreia (χορεία), diegema (διήγημα), ancient short story, Greek romance, pastoral poem, agon (ἄγών), melodrama, Longos (II AD)

Słowa kluczowe: choreia (χορεία), diegema (διήγημα), nowela antyczna, romans grecki, sielan-ka, agon (ἄγών), melodramat, Longos (II w. n.e.)