

Bogusław Bednarek

Odpowiedź na recenzję "Eposu europejskiego"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 94/3, 259-269

2003

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

IV. DYSKUSJE – KORESPONDENCJA

Pamiętnik Literacki XCIV, 2003, z. 3
PL ISSN 0031-0514

ODPOWIEDŹ NA RECENZJĘ „EPOSU EUROPEJSKIEGO”

Nie przepadam za dyskusją z surogatami tekstów naukowych. Bez entuzjazmu więc podejmuję polemikę z recenzją mojego *Eposu europejskiego* (Wrocław 2001) opublikowaną przez Aleksandra Madydę w „Pamiętniku Literackim” (2003, z. 2) – przeciążoną konstrukcjami myślowymi, które bądź zdumiewają, bądź rozśmieszają. Na wszelki wypadek przypominam, że nie wolno mylić tego właśnie Madydy z nieżyjącym już Władysławem Madydą, rzetelnym filologiem klasycznym.

Aby uzmysłowić zainteresowanym, jakiego rodzaju recenzją został skwitowany *Epos europejski*, przywołam pewne fakty. Otóż w toku prac nad rozdziałem o staroruskich bylinach zgromadziłem istną bibliotekę tekstów źródłowych. Skrupulatna, wieloaspektowa analiza tych przekazów ciągnęłaby się przez długie miesiące, co kolidowałoby z napiętymi terminami wydawniczymi. Owe „przyziemne powody” sprawiły, że skupiłem uwagę na wybranych kwestiach, rezygnując z drażenia problemów, których rozstrzygnięcie musiałbym poprzedzić bardzo czasochłonnymi dociekaniami. Nie bez racji więc wkomponowałem w *Epos europejski* takie zwierzenie:

„Towarzyszące autorowi niniejszej książki poczucie niedosytu teraz osiąga *apogeeum*. W tym właśnie miejscu należałoby bowiem podjąć poważną, podbudowaną odpowiednią aparaturą pojęciową dyskusję o kategoriach współtworzących bylinny mikrokosmos – modelu (lub modelach) świata, systemie (lub systemach) wartości, organizacji czasoprzestrzeni, splocie motywów i narracyjnych konwencji, sieci opozycji (np. swoi – obcy, fantastyczne – realistyczne, podniosłe – niskie, historyczne – ahistoryczne). Jednakże z dość przyziemnych powodów wyliczone kwestie nie uzyskają interpretacyjnej wykładni” (B 251; M 261)¹.

Madyda cytuje owe słowa, dodając wyświechtaną formułkę „*sapienti sat*”, która zapewne miała go awansować intelektualnie, a następnie fabrykując kuriozalny wniosek: autor *Eposu europejskiego* „rozbrajająco szczerze” wyznaje, że... nie stać go „na prowadzenie standardowych badań literackich” (M 267). Wniosek ten, choć skrajnie fałszywy, przesycony jawną nieżyczliwością i podyktowany względami chyba różnymi od naukowych, nastroja mnie wręcz ludzycznie. Mogę bowiem z zadowoleniem i „rozbrajająco szczerze” przytoczyć arcytrafny aforyzm Leca, zaprawiony solą attycką, której próżno szukać w wiadomej recenzji: „Myśl autora zapładnia często krytyków do poronień”².

Nawet z ostatniej recenzji emanuje jakaś prawda. Bezwarunkowo więc doceniam odkrywczą sugestię Madydy, z której wynika, że świat nie obfituje w renesansowe umysły i cierpi na deficyt humanistów klasy Georges’a Dumézila, Romana Jakobsona i Alberta B. Lorda. Skwapliwie dostarczę argumentów wykazujących głęboką słuszność tej diagno-

¹ Cytaty z *Eposu europejskiego* powtórzone za recenzją lokalizowane są tu podwójnie: te, które autor sam przywołuje ze swej książki, wskazują stronicę poprzedzoną inicjałem jego nazwiska; przytoczenia zaś z tekstu recenzenta oznaczane są inicjałem M i numerem stronicy.

² S. J. Lec, *Myśli nieuczesane*. Kraków 1987, s. 39.

zy. Zaczę od powiadomienia, że w rozdziale o bylinach, współtworzącym *Epos europejski*, umieściłem passus dotyczący porównania negatywnego, opartego na schemacie „to nie x, to y”. Cytowałem też teksty zawierające rzeczony porównanie – fragment stariny *Ilja Muromiec i Straszdyło*, częśćkę *Słowa o Jakubie Szeli* Jasińskiego i następującą partię *Zadońszczyzny*:

„I przybiegły szare wilki od ujścia Donu i Dniepru, i stanąwszy wyją na rzece, na Mieczu, chcą wystąpić przeciwko Ziemi Ruskiej. Nie, nie szare to wilki: to przyszli bezbożni Tatarzy, aby niosąc wojnę zagarnąć wszystką Ziemię Ruską. Wtedy gęsi zagęgały na rzece, na Mieczu, łabędzie zaczęły bić skrzydłami. To nie gęsi zagęgały, nie łabędzie zatrzepotały skrzydłami: to bezbożny Mamaj przyszedł na Ziemię Ruską i wojowników swoich przywiódł” (cyt. B 251–252, przypis).

Według Madydy o porównaniu negatywnym (przeczącym) autor *Eposu* „ma do powiedzenia tylko tyle, że zastosował je również Bruno Jasiński w *Słowie o Jakubie Szeli*” (M 262). Pod taką, mówiąc eufemistycznie, nieprawdą, wyssaną z palca i łatwą do zdemaskowania, niewielu chciałoby złożyć swój podpis. Ale kompromitująco wypadł też ustęp recenzji wtopiony w dyskurs o odbiorcy wirtualnym *Eposu europejskiego*, odbiorcy nadmiernie synkretycznym i niestabilnym. Madyda dziwi się tam, poniekąd słusznie, dlaczego jedne terminy zdefiniowałem, a inne pozostawiłem bez objaśnień, wymieniając wśród pierwszych „vanitofamię”, „avenenabilność”, „antropogonię” itd. Uprzejmie więc informuję, że określenia „vanitofamia” i „avenenabilność” są przeze mnie wymyślone, podobnie jak „eposy synergiczne” i „deuteroepopeja”. Madyda nie posiadał zatem umiejętności odróżniania terminów-neologizmów, które przecież muszą być zdefiniowane, od wyrazów o spetryfikowanym znaczeniu.

Według recenzenta w *Eposie europejskim* dominuje „erudycja zbędna, uruchamiana na zasadzie czystej asocjacji literackiej” (M 261). Pogląd ten usiłuje Madyda wesprzeć ewidentnie bałamutnym wywodem o komparatystycznej warstwie mojej książki:

„*Psychomachia* Prudencjusza ma wykazywać związki z *Procesem* i *Zamkiem* Kafki (s. 112), średniowieczna *Bitwa pod Maldon* – z *Wojną galijską* Cezara (s. 151), *Edda poetycka* – z mitologią Azteków (s. 157) i *Kroniką polską* Galla Anonima (s. 163–164), *Pieśń o Hildebrandzie* – z powieściami Eugène’a Sue, Alexandra Dumasa i Wernera Legère’a (s. 172), *Pieśń o Wilhelmie* – z *Księżą tysiąca i jednej nocy* (s. 208) [...]” (M 261).

Dalsze ogniwa tego łańcucha urojeń są równie wątpliwe, a na dokładkę Madyda popełnia fatalny błąd rzeczowy, wymieniając *Pieśń o Wilhelmie* zamiast starofrancuskich *Wozów w Nimes*. Jest to rażący przykład niekompetencji.

Na jakiej podstawie Madyda insynuuje, że w *Eposie europejskim* poemat Prudencjusza „ma wykazywać związki z *Procesem* i *Zamkiem* Kafki” (M 261)? Odpowiedź jest dziecinnie prosta – na podstawie wzmianki, którą wplotłem do rozdziału o *Psychomachii*:

„Alegoryczne obrazy widnieją w *Opowieści o Róży* Guillaume’a de Lorris i Jeana de Meung, *Boskiej Komедii* Dantego, *Widzeniu o Piotrze Oraczu* Langlanda, *Królowej elfów* Spencera, *Wędrownicy pielgrzymy* Bunyana, *Idyllach królewskich* Tennysona tudzież, przynajmniej w pewnym sensie, w *Procesie* i *Zamku* Kafki” (B 112).

A dlaczego, zdaniem Madydy, w *Eposie europejskim* „średniowieczna *Bitwa pod Maldon* ma wykazywać związki z *Wojną galijską* Cezara” (M 261)? Prawdopodobnie dlatego, że i w *Bitwie pod Maldon*, i w *Wojnie galijskiej* występuje, o czym nie omieszczałem poinformować czytelników mojej książki, motyw „odcinania odwrotu” (chodzi o przedsięwzięcia, które powinny odebrać wojownikowi szansę ucieczki z placu boju). Motyw ten dostrzegamy również w *Epitomie* Justynusa, *Starszej Eddzie* (*Eddzie poetyckiej*), *Pieśni o Nibelungach* i wielu innych przekazach. Oczywiście nie sposób wykluczyć, że anonimowy autor *Bitwy pod Maldon* zetknął się z *Wojną galijską* Cezara.

Madyda nazbyt ochoczo lekceważy i zdrowy rozsądek, i cnotę umiaru. Przechodząc samego siebie, suponuje bowiem, iż w recenzowanej przezeń publikacji „*Edda poetycka*

ma wykazywać związki z mitologią Azteków (s. 157) i *Kroniką polską* Galla Anonima (163–164)” (M 261). Wyjątkowo bulwersujące! Kogoś, kto wiedzę o mojej książce czerpałby wyłącznie z recenzji Madydy, mogłoby przecież dręczyć takie choćby pytanie: czyżby Bednarkowi udało się dowiedzieć, że *Völuspá*, eddaiczna pieśń o narodzinach i zagładzie kosmosu, jest źródłem połowy *Kroniki* Galla Anonima i parafrazą azteckiego mitu o Quetzalcoatlui, pierzastym wężu? Aby położyć tamę tego rodzaju nonsensom, przytoczę stosowne fragmenty *Eposu europejskiego*:

„Jak oznajmia *Völuspá en skamma*, jest on [tj. Loki] ojcem potworów i dziwołagów, a więc istot reprezentujących ciemne, destrukcyjne moce, istot, które bądź spłodził z olbrzymką Angrbodą, bądź sam wydał na świat, spożywszy nadpalone serce złej kobiety. Nawiasem mówiąc, motyw osobliwego poczęcia pojawia się również w przekazach o greckiej Herze, celtyckiej Dechtire (Deichtine), fińskiej Marjacie, azteckiej Coatlicue” (B 157).

„W *Pieśni o Helgim*, synu *Hjörvarda* inicjacja łączy się z eliminacją milczenia – symptomu niemocy [we wcześniejszej partii *Eposu europejskiego* kwestia ta została wyjaśniona]. Łatwo tu o paralele. Na przykład staroruski heros Ilja Muromiec przez trzydzieści lat cierpi na bezwład nóg, tzn. do chwili, w której światobliwi pątnicy obdarowują go zdrowiem i »bohaterskimi predyspozycjami«. Ten schemat biograficzny, osadzony na osi: niemoc – potęga, występuje również w *Kronice* Galla Anonima. Według średniowiecznego dziejopisa ślepy Mieszko, Siemomysłowa latorośl, w siódmą rocznicę urodzin rozstaje się z nękającym go kalectwem. Jest to zapowiedź epokowego wydarzenia: Polskę pogańską (»ślepa«) Mieszko przekształcił w Polskę chrześcijańską (»oświeconą«, »widzącą«)” (B 163–164).

Rzecz jasna, nie „wykazuję związków” *Eddy poetyckiej* z azteckim mitem i *Kroniką polską* Galla Anonima. Konwergencja określonych motywów lub schematów mentalnych nie dowodzi przecież, że ich tekstowe nośniki są ze sobą spokrewnione. To oczywiste dla każdego literaturoznawcy, który przeczytał parę fachowych opracowań. Zresztą w *Eposie europejskim* nie ma również wzmianek ani o „związkach” *Hildebrandslied* z powieściami Suego, Dumasa i Legère’a (utwory te wymieniam łącznie tylko dlatego, iż występuje w nich obiegowy motyw walki ojca z synem), ani o wielu innych „związkach” imputowanych przez Madydę, ulegającego potrzebie doszukiwania się niemal wszędzie jakiejś groteskowej wpływowości. *A fortiori* recenzja toruńskiego naukowca „wykazuje związki” z pisemkami, które układano niegdyś w Rzeczpospolitej Babińskiej.

Jeden z rozdziałów *Eposu europejskiego* jest poświęcony poematom Hezjoda. Cytuję tam wprowadzący ustęp *Teogonii* („Naprzód Chaos, a po nim Gaja się wynurzy...”), dołączając krótki komentarz:

„Już pierwsze wyrazy tego fragmentu wywołują serię skojarzeń: »Na początku był Chaos«, »Na początku było Słowo« (św. Jan), »Na początku była Chuć« (Przybyszewski), »Na początku był Eru« (Tolkien)... Szczególnie interesująca jest pierwsza z wymienionych formuł ajtiologicznych [...]” (B 53).

Według recenzenta, który zdaje się konkurować z Minerwą i Momusem, komentarz ów brzmi „wręcz humorystycznie” (M 261). Nie uchodzę za ponuraka, ale trudno mi pojąć, co jest tak bardzo zabawnego w zestawieniu inicjalnej formuły poematu Hezjoda, reprezentującej schemat werbalno-myślowy charakterystyczny dla przekazów ajtiologicznych i kosmogonicznych, z formułami bez wątplenia analogicznymi, świadczącymi o witalności bądź ciągłości określonej tradycji kulturowej. Ale recenzent wysuwa i inne miálkie zastrzeżenia. Zanim jednak ustosunkuję się do kolejnego zarzutu, przytoczę kilka wersów *Tebaidy* Stacjusza:

[...] A stał tam, na okutym żelazem
Szczycie wieży obozowej Enyeus, wyborny strażnik argolidzki,
Zachęcający trąbką do pomyślniej walki.
Teraz jednakże dawał sygnał korzystny nieszczęśliwym:

Radził ucieczkę i bezpieczne wycofanie się z obozu,
 Gdy z nieprzyjaznego powietrza spadła nagle rana
 I ręka fałszującego trębacza zamarła na miejscu.
 Dmuchanie poszło już w wolne powietrze,
 Zimne usta zamilkły, trąbka samotna głos dźwięczny przerwała³.

Nadmieniłem w *Eposie europejskim*, iż „kres życia trębacza Enyeusa (XI 45–51) przywodzi na myśl krakowską legendę o raptownie przerwanej melodii hejnału mariackiego” (B 100). Tylko tyle. Odnotowałem ciekawostkę, nie twierdząc przecież, że między poematem Stacjusza a krakowską legendą istnieje związek genetyczny. Madyda zareagował na to w takim stylu, jakby zobaczył kwadratowe koło⁴. Jeszcze większe oburzenie recenzenta wywołał ustęp *Argonautyk* z którym zaznaczyłem, że „najmocniejsze więzy łączą heroinę *Argonautyk* z protagonistką *Medei* Eurypidesa, dramatu powstałego w 431 r. p.n.e.” (B 65). Madyda, trochę zdezorientowany tym spostrzeżeniem, wykrzesał z siebie *épea pterónta*: „Oto wniosek wyciągnięty przez uczonego komparatystę: Medea jest najbardziej podobna do Medei!” (M 261). Recenzent znowu się zagalopował. Pomijając problemy towarzyszące ustalaniu „istoty podobieństwa”, pragnę zaakcentować, iż zawarta w *Eposie europejskim* szczegółowa informacja filologiczna nie implikuje ogólnego wniosku, który Madyda próbuje mi przypisać. Nie koniec na tym. Z rozumowania recenzenta można bowiem wywieść taką tezę: w ogóle nie należy mówić o podobieństwie jednej Medei do drugiej Medei, ponieważ z natury rzeczy Medee są najbardziej podobne do Medei. Teza ta jest ułomna i ryzykowna. Wykreowano przecież wiele dzieł literackich, w których pojawiają się Medee lub quasi-Medee, dzieł współtworzących rozległe pole relacji intertekstualnych⁵. W grę wchodzi tu zarówno przekazy starożytne (*Oda pytyjska IV* Pindara, *Medea* Eurypidesa, *Argonautyki* Apolloniosa z Rodos, *Heroidy* i *Metamorfozy* Owidiusza, *Medea* Seneki), jak i utwory znacznie późniejsze (*Jedna żydowska matka* Gertrudy Kolmar, *Medea* Jeana Anouilha, *Medea w Pradze* Maxa Zweiga, *Medea z Mbongo* Willy’ego Kyrklunda, *Spalone dziecko szuka ognia* Cordelii Edvardson, *Ułaskawienie Medei* Ursuli Haas, *Medea. Głosy* Christy Wolf, *Medea i jej dzieci* Ludmiły Ulickiej). Jak widać, w tekstach literackich roi się od różnych Medei. Dlatego skonstatowanie, że najmocniejsze więzy łączą heroinę *Argonautyk* właśnie z protagonistką dramatu Eurypidesa, trudno uznać za niepotrzebne.

Nie istnieje, bo istnieć nie powinien, uniwersalny, powszechnie akceptowany model uprawiania komparatystyki literackiej⁶. Na moje utrapienie Madyda jest orędownikiem poglądu, iż tylko ujawnianie „miejsc wspólnych” w obrębie jednej kategorii genologicznej lub w twórczości pisarzy tego samego kręgu kulturowego zasługuje na aprobatę. Nie podobna mu się przeto taka choćby sekwencja *Eposu europejskiego*, otwierająca rozdział poświęcony *Luzjadom* Camōesa:

„Krzysztof Kolumb, Bartłomiej Diaz, Ferdynand Magellan, Vasco da Gama... Ich geograficzne odkrycia prowadzą do obalenia błędnych twierdzeń średniowiecznych kosmografów, konfrontacji odmiennych kultur, rozwoju wiedzy o świecie. Jakkolwiek wyczyny

³ P. P. Stacjusz, *Tebaida. Epopeja bohatera w dwunastu pieśniach*. Przeł. i oprac. M. Brożek. Kraków 1996, s. 250.

⁴ Jak się wydaje, recenzent ustawicznie miewa kłopoty z odróżnianiem „związków genetycznych (kontaktowych)” od „zależności typologicznych”. O obu tych pojęciach traktuje klasyczna już rozprawa D. Đurišina *Podstawowe typy związków i zależności literackich* (przeł. J. Bałuch, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 3).

⁵ Zob. np. *Mythos Medea*. Hrsg. L. Lütkehaus. Leipzig 2001.

⁶ Najbardziej radykalnie ujął to F. Jost (*Komparatystyka literacka jako filozofia literatury*. Przeł. R. Gręda. W zb: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*. Red. H. Janaszek-Ivaničková. Warszawa 1997, s. 56): „Komparatystyki literackiej nie określa żaden regulamin ani nie ogranicza autorytet żadnego Zoila”.

tych nowożytnych argonautów były dokonywane z konkretnych powodów – politycznych, gospodarczych, religijnych – i okupione głodem, chorobą i śmiercią, to jednak można je również oglądać przez »symboliczną soczewkę«, pozwalającą dostrzec wartości (mit żeglowania, zew wolności, rozkosz przygody), które – w wielorakich formach – są obecne w *Odysei* Homera, *Przypadkach Robinsona Cruzo*e Defoe, *Wyspie skarbów* Stevensona, *Statku pijanym* Rimbauda itd.” (B 291).

Madyda hołduje komparatystyce przesadnie ascetycznej i sztampowej. Fakt, iż w rozdziale o *Luzjadach* napomykam o powieści Daniela Defoe, *Wyspie skarbów* i *Statku pijanym*, uważa więc za naganną ekstrawagancję i *faux-pas*. Byłby zapewne usatysfakcjonowany, gdybym poprzestał na wymienieniu *Odysei* bądź *Odysei i Eneidy*, wystrzegając się skojarzeń kolidujących z zawartością najstarszych roczników „Ludu”. Wykazuję jednak skłonność do sygnalizowania mniej stereotypowych, a zarazem nieprzypadkowych analogii. Dlatego w *Eposie europejskim* nie panoszy się komparatystyczna sztuka dla sztuki.

Rzetelna krytyka czegokolwiek powinna opierać się na racjonalnych argumentach i respektować zasady elementarnej choćby przyzwoitości. Tymczasem wśród zarzutów wysuwanych przez recenzenta albo *expressis verbis*, albo w postaci wyraźnej sugestii, przeważają pretensje tak dalece tendencyjne i w takim stopniu deformujące prawdę, że wywołują niesmak. Aby nie być gołosłownym, podam charakterystyczny przykład. Otóż w trakcie wywodu o komparatystycznym nurcie mojej książki Madyda pryncypialnie obwieszcza: „sprawa zaczyna się niebywale komplikować” (M 261). O co tu chodzi? Czyżby recenzent chciał zwrócić uwagę na coś anormalnego lub kabalistycznego? Jak się okazuje, źródłem jednej z owych „niebываłych komplikacji” jest, zdaniem Madydy, taki oto stan rzeczy: autor *Eposu europejskiego* „kojarzy zawarty w *Odysei* motyw rozpoznania (anagnoryzm) z powieścią Walerego Łozińskiego”. Ktoś, kto uznałby wywody recenzenta za wiarygodne, mógłby wysnuć następujący wniosek: nie dość, że zawarty w *Odysei* motyw rozpoznania jest kojarzony (tylko?) z tworem nieepopeicznym (podejrzan!), to jeszcze na domiar złego towarzyszy temu „niebываła komplikacja” (galimatias?, łamigłówka?). Warto jednak odślonić prawdę, przytaczając właściwy ustęp *Eposu europejskiego*:

„Za sprawą Ateny ojciec i syn padają sobie w ramiona, wylewają łzy szczęścia. Tego rodzaju sceny rozpoznania (anagnoryzmy) pojawiają się w *Odysei* aż dziewiętnaście razy. Występują zresztą i w pohomeryckich przekazach (np. w *Orestei* Ajschylosa, *Panu Tadeuszu* Mickiewicza, *Zaklętym dworze* Łozińskiego), wiodąc do częściowego choćby rozwikłania spłotu zdarzeń, ułatwiając dokonywanie zwrotów akcji, wyzwalając oczyszczające afekty. Dodajmy, iż w *Pieśni o Hildebrandzie* kluczową rolę odgrywa »semianagnoryzm« – półrozpoznanie, rozpoznanie jednostronne” (B 40).

Gdzie jest ta „niebываła komplikacja”? Jakie nadużycie filologiczne łączy się ze wzmianką o *Zaklętym dworze* Łozińskiego? Przecież nawet „rasowy wpływolog” dostrzegłby w cytowanym fragmencie mojej książki pewne pozytywy. Wiedziałyby bowiem, że homeryckie anagnoryzmy znalazły odzwierciedlenie w *Panu Tadeuszu*⁷, poemacie należącem do korpusu najważniejszych źródeł literackich *Zaklętego dworu*⁸. Jednak w recenzji Madydy, mizernej pod względem merytorycznym i postponującej zasadę *fair play*, cokolwiek może uzyskać status „niebываłej komplikacji”.

Każde ujęcie komparatystyczne jest zespolone z jakimś zabiegiem eksplikacyjnym lub interpretacyjnym, którego siłą napędową stanowi potrzeba sensu⁹. Najogólniej mówiąc,

⁷ Zob. A. Stępniewska, *Mickiewicz w kręgu Homera. Struktura epicka „Pana Tadeusza”*. Lublin 1998, s. 63–98.

⁸ Zob. A. Bar, „Pan Tadeusz” w powieściach Walerego Łozińskiego. „Pamiętnik Literacki” 1928. – J. Krzyżanowski, *Wstęp w: W. Łoziński, Zaklęty dwór. Powieść w dwóch częściach*. Wyd. 2. Wrocław 1959, s. LXIX–LXXII. BN I 96.

⁹ O rozmaitych odmianach owej „potrzeby sensu” traktuje artykuł J. Sławińskiego *Miejsce interpretacji* („Teksty Drugie” 1995, nr 5).

albo owocuje ono odpowiednio sformułowanym wnioskiem, albo daje się zakwalifikować jako swoiste „zaproszenie do roztrząsań”. Te dwa rodzaje efektów spostrzeżeń komparatystycznych znalazły odbicie w *Eposie europejskim*. Nie skąpię w nim wniosków interpretacyjnych, komentując *ludicra* (rzeczy śmieszne), potęgujące polisemię wielu średniowiecznych poematów, czy też podejmując dyskusję np. o orężu epeicznych bohaterów, symbolice złota, „stąbym punkcie” herosa. Niekiedy jednak bardziej zależy mi na ujawnianiu faktów kulturowo-literackich niż na proponowaniu objaśnień. Dlatego pisząc o ukazanym w *Królowej elfów* Spensera magicznym zwierciadle Merlina, źródle wszelkiej wiedzy, ograniczam się do takiej refleksji komparatystycznej:

„Słynne *speculum* Merlina wolno zestawiać z lustrem, które posiadał Aleksander Macedoński (»w jego kryształe odbijał się cały wszechświat«), z lustrem przeznaczonym dla Sulejmana, syna Dauda (»kto spojrzal w owo zwierciadło, mógł na własne oczy oglądać wszystkie siedem klimatów« [*Księga tysiąca i jednej nocy*]), z lustrem Pitagorasa, pokrywającym stosownymi napisami tarczę księżycy. Rolę ezoterycznych źródeł informacji pełnią także odpowiednie kule, kamienie itp. Wystarczy choćby wspomnieć o Palantirach z utworów Tolkiena, świecącym Trapezoedrze z *Ducha ciemności* Lovecrafta, Alefie z *Alefa Borgesa*” (B 301).

Pewne spostrzeżenia komparatystyczne, utrwalone w kilkusetstronicowym *Eposie europejskim*, przybierają postać jednozdaniowej wypowiedzi. Znamiennego przykładu dostarcza rozdział o *Panu Tadeuszu*, w którym najpierw przytaczam fragmenty Mickiewiczowskich opisów ożywionej i uczłowieczonej przyrody („Drzewa i krzewy liśmi wzięły się za ręce / Jak do tańca stojące panny i młodzieńce / Wkoło pary małżonków”), a następnie oznajmiam krótko i zwięźle: „obrazy miłości roślin są również obecne w epodzie *Beatus ille qui procul negotiis* Horacego, *Śnie nocy letniej* Szekspira, *Amyntasie* Tassa, *Ziemiańcinie* Delille’a” (B 366). Nie wysnuwam z tego stwierdzenia żadnego wniosku, nie próbuję wszędzie stawiać kropki nad „i”. Staram się raczej stworzyć klimat „zaproszenia do roztrząsań”, zarówno doceniając szczególnie urok kwestii otwartych, jak i pokładając nadzieję w inwencji i dociekliwości czytelnika *Eposu europejskiego*. Recenzja Madydy dowodzi jednak, że moje oczekiwania nie są w pełni uzasadnione.

Badacz eposu staje w obliczu problemów związanych z terminologią genologiczną (np. *Achilleida* Stacjusza bywa nazywana „biograficzną epopeją”¹⁰, „bohaterską epopeją-biografią”¹¹, „poematem mitologicznym”¹²), z transformacjami określonych tekstów epickich (np. asonansowane *chansons de geste* przerabiano na wersje rymowane, te zaś – na romanse rycerskie), z utworami o nieklarownym kształcie gatunkowym (np. *Boska Komedia* Dantego ma wiele epeicznych właściwości, aczkolwiek jest przede wszystkim spokrewniona ze średniowiecznymi „wizjami” w rodzaju *Wizji* Tnugdala i *Snu o piekle* Raoula d’Houdan). Owe problemy stanowią przystawki wierzchołek góry lodowej. Ale nie miejsce tu na rozbudowany dyskurs o bezmiarze zagadnień genologicznych, które łączą się z eposem i jego odmianami gatunkowymi, zagadnień podejmowanych w poetykach normatywnych oraz w rozlicznych studiach historyków i teoretyków literatury. Z konieczności zatem skupię uwagę na kilku wybranych kwestiach.

Moim zdaniem, *Starsza Edda* jest eposem. Identyczny pogląd wyrażają zresztą tacy choćby uczeni, jak Eleazar Mielecinski¹³ i Janusz Sławiński¹⁴, a William Paton Ker konsta-

¹⁰ L. Szczerbicka-Ślęk, *W kręgu Klio i Kalliope. Staropolska epika historyczna*. Wrocław 1973, s. 62.

¹¹ M. Brożek, *Historia literatury łacińskiej w starożytności. Zarys*. Wrocław 1976, s. 382.

¹² L. R[ychlewska], *Statius*. Hasło w: *Słownik pisarzy antycznych*. Red. A. Świderkówna. Warszawa 1982, s. 433.

¹³ Je. M. Mielecinskij, *„Edda” i rannije formy eposa*. Moskwa 1968.

¹⁴ J. Sławiński, *Epos*. Hasło w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*. Wyd. 3. poszerz. i popr. Wrocław 1998, s. 139.

tuje: „*Pieśń o Hildebrandzie* należy do tego samego gatunku poetyckiego co *Beowulf* i *Starsza Edda*”¹⁵. Jednak według Madydy uznanie owego nordyckiego zabytku za epos jest... „rażącym lapsusem” (s. 264).

Pieśni *Starszej Eddy*, spisane w XIII-wiecznej Islandii, dzielą się na pieśni o bogach, będące poetyckimi wersjami skandynawskich mitów, i na pieśni o bohaterach, zawierające wątki zaczerpnięte z historii kontynentalnych Germanów. Teksty te nie tworzą całościowego obrazu nordyckich wierzeń, nie są również wolne od zniekształceń i ubytków. Na szczęście, cennych „materiałów uzupełniających” dostarczają sagi, wiersze skaldów, a nade wszystko prace Snorriego Sturlusona. Wypada podkreślić, iż *Starsza Edda*, odznaczająca się archaicznym wystrojem formalnym – mariażem aliteracyjnych układów stroficznych z prozaicznymi wstawkami, traktuje o odległej, wspaniałej epoce, w której bogowie i herosowie (np. Odin, Thor, Helgi zabójca Hundinga, Sigurd Völsung) dokonywali wielkich, olśniewających i godnych naśladowania czynów¹⁶. W kreowaniu aury wzniosłości ma także swój udział ornamentyka stylistyczna: powtórzenia, paralelizmy, kenningi (np. ogień to „zagłada jesionu”; złoto – „płomień rzeki”; bitwa – „ting mieczów”), kenningi dość oszczędnie dawkiwane i odbiegające od zwykłych peryfraz występujących w utworach skaldów. Jak widać, *Starsza Edda* posiada arcyważne cechy eposu. Ale pozostaje jeszcze do rozstrzygnięcia fundamentalna kwestia: czy ze *Starszej Eddy* wyłania się fabuła na tyle wyrazista, żeby można ją było uznać za fabułę epopeiczną?

Czynnik fabularny odgrywa istotną rolę w eddaicznych pieśniach o bohaterach. Ukazują one bowiem losy Völsungów (głównie Sigurda), Gjukungów (przede wszystkim dzieje Gudrun, żony Sigurda) i potomków Gudrun (m.in. Svanhildy i Hamdira). Mniej koherentny jest natomiast zbiór pieśni o bogach. Co prawda, dominują w nim opowieści o Odinie i innych Asach, ale zawiera on również teksty bądź afabularne (*Hávamál*), bądź słabo zespolone z nadrzędną całością (np. *Grottasöngur*). Jednakże istnieją rozmaite więzi łączące pieśni o bogach z pieśniami o bohaterach¹⁷. Szczególnie doniosły jest fakt, iż dawni Skandynawowie uważali Völsungów (Sigmunda, Sigurda, Helgiego zabójcę Hundinga) za potomków Odina¹⁸. Tak oto przygody i wyczyny przywódcy Asów, uwiecznione w pieśniach o bogach, zyskują swoiste przedłużenie w dokonaniach jego ziemskich krewniaków z pieśni o bohaterach. Dzięki temu substrat fabularny *Starszej Eddy* staje się na tyle widoczny, że nie trzeba nordyckiego poematu sytuować poza sferą eposu.

Niektóre zarzuty recenzenta są wręcz naiwne i śmieszne. Madyda dziwi się bowiem, że do rozdziału o eposach celtyckich włączyłem charakterystykę *Pieśni Osjana*, a źródłem tego zdumienia jest zapewne takie wnioskowanie: skoro w rozdziale o eposach celtyckich przywoływane są *Pieśni Osjana*, to ani chybi autor książki uważa utwór Macphersona za epos. Kabaretowa logika! Aby jednak najczystsza prawda mogła święcić zasłużone triumfy, Madyda stwierdza uczenie: „powszechnie wiadomo, że dzieło Jamesa Macphersona zostało napisane w języku angielskim i jest kompilacją XVIII-wiecznych ballad, a więc utworów niecałkowicie epickich” (M 264). Solidna erudycja. Jak widać, toruński naukowiec niedwuznacznie sugeruje, że ujawnia informacje, których nie sposób doszukać się w *Eposie europejskim*. Przytoczę więc fragmenty mojej książki chyba nie zauważone przez recenzenta:

¹⁵ W. P. Ker, *Wczesne średniowiecze. (Zarys historii literatury)*. Przeł. T. Rybowski. Wrocław 1977, s. 186.

¹⁶ *Starsza Edda* nie ma więc jednego głównego bohatera, ale nie wyklucza to epopeiczności. Istnieją przecież utwory, które są bez wątpienia eposami, choć brak w nich centralnej postaci literackiej (np. *Farsalia* L u k a n a i *Tebaida* S t a c j u s z a).

¹⁷ Świadectwem takiej więzi jest choćby *Hyndluljóð*, przekaz współtworzący eddaiczne pieśni o bogach, w którym wspomniane są postaci z pieśni o bohaterach (np. Sigurd, Gudrun, Gunnar, Högni).

¹⁸ Zob. A. Guriewicz, „*Edda*” i *saga*. Moskwa 1979, s. 8.

„Z biegiem lat epopeiczne narracje [staroirlandzkie] o przygodach wodza Fiannów, jego syna Oisina, wnuka Oscara itd. zostały wyparte przez ballady irlandzkie (pierwotne) i szkockie (wtórne). Te ostatnie rozpalają węgę Jamesa Macphersona” (B 140).

„Badania wykazały, że tomik Macphersona nie jest przekładem utworów celtyckiego artysty, lecz świetnie napisanym falsyfikatem. Przedsiębiorczy literat, zręcznie wykorzystując stare wątki balladowe, wykreował dzieło w pełni odpowiadające estetyczno-filozoficznym inklinacjom epoki” (B 127).

Recenzent przystępuje wreszcie do bezlitosnego ataku, wysuwając argument, który ma dowieść, że moja książka nie zasługuje na poważne traktowanie:

„Najbardziej osobliwym z punktu widzenia nauki o gatunkach literackich przekonaniem wyrażonym w omawianej pracy jest broniony z uporem godnym lepszej sprawy pogląd o epopeiczności *Pana Tadeusza* [...]” (M 264). Twarde stanowisko. Intryguje mnie jednak takie pytanie: czy Madyda potępia również „dyletantyzm” Stanisława Pignonia i Juliusza Kleinera, luminarzy literaturoznawstwa uważających arcydzieło Mickiewicza za epopeję w sensie genologicznym? Nawiasem mówiąc, szanuję opinię, w świetle której „kwestia epopeiczności *Pana Tadeusza* pozostaje do dziś dość dwuznaczna”¹⁹.

Jakkolwiek utwór Mickiewicza odbiega od wychwalanego w poetykach klasykistycznych wzorca eposu (zawiera pierwiastki powieściowe, satyryczne i idylliczne, brak w nim ewidentnego protagonisty i tradycyjnej „machiny cudownej”), to jednak wykazuje silne związki z poematami greckiego Aojda (inwokacje, anagnoryzmy, porównania i wyrażenia homeryckie). Jest także dziełem, które pod względem formalnym spełnia wymagania konwencjonalnie stawiane epopejom (rozbudowana narracja, podział na księgi, metrum – 13-zgłoskowiec, zwany „polskim wierszem bohaterskim”). Ponadto *Pan Tadeusz* zawiera partie utrzymane w patetycznej tonacji, a ukazana w nim przeszłość, uchwycona w ważnym dla naszego narodu momencie historycznym, jest epicką „przeszłością absolutną”²⁰, „przeszłością całkowicie skończoną, bezpowrotną i bez dalszego ciągu”²¹. Dodajmy, że pewne treści *Pana Tadeusza* (np. opis lokalnej bitwy szlachty polskiej z Moskalami i perspektywa antyrosyjskiej kampanii Napoleona) korespondują z Hegłowską koncepcją epopei²² i że zasadniczą wręcz rolę odgrywają w owym poemacie swoiste „ekwiwalenty” dawnej machiny cudownej (np. obrazy animizowanej i antropomorfizowanej przyrody, charakterystyczne, zdaniem Mickiewicza, dla ludowej epopei słowiańskiej²³). Łączą się z tym rozmaite kwestie szczegółowe, których nie zamierzam poddawać analizie.

Można przyjąć umownie, że dopiero po roku 1863 *Pan Tadeusz* uzyskuje status arcydzieła i epopei, akceptowany przez liczące się kręgi czytelnicze²⁴. Jak widać, poemat ten nie jest protoepopeją, a więc utworem powszechnie i od zawsze uważanym za epopeję, lecz deuteroepopeją – konstrukcją znakową, która w oczach wielu odbiorców dopiero z pewnym opóźnieniem stała się epopeją. U podstaw tego procesu legły (głównie, nie zaś bez reszty) zmiany, jakie zaszły w sferze tzw. „świadomości gatunkowej”. Stopniowo bowiem rozprzestrzenił się pogląd, iż *Pan Tadeusz* jest epopeją romantyczną wykraczającą poza

¹⁹ M. Piechota, *Epopeja (epos, poemat heroiczny)*. Hasło w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz, A. Kowalczykowska. Wrocław 1991, s. 240.

²⁰ M. Bachtin, *Epos a powieść. (O metodologii badania powieści)*. Przeł. J. Bałuch. „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 3, s. 211–213.

²¹ S. Skwarczyńska, *Epos a powieść (essai)*. W: *Z teorii literatury. Cztery rozprawy*. Łódź 1948, s. 147.

²² Według niemieckiego filozofa „charakter prawdziwie epicki” mają bitwy, które toczą ze sobą obce, wrogie narody, ruszające do boju z nakazu wyższej dziejowej konieczności. Zob. G. W. F. Hegel, *Wykłady o estetyce*. Przeł. J. Grabowski, A. Landman. T. 3. Warszawa 1967, s. 423. Zob. też Stępniewska, *op. cit.*, s. 23–30.

²³ Zob. K. Wyka, „*Pan Tadeusz*”. [T. 1:] *Studia o poemacie*. Warszawa 1963, s. 85.

²⁴ Zob. S. Pigoń, „*Pan Tadeusz*”. *Wzrost, wielkość, sława*. Warszawa 1934.

klasykistyczne kanony literackie, tekstem wysoce nowatorskim i o złożonej semantyce. Pogląd ten znajdował oparcie zarówno w immanentnych właściwościach utworu Mickiewicza, jak i w kulturowo uzasadnionych zabiegach interpretacyjnych.

Sensowne, społecznie aprobowane atrybucje genologiczne nie są ani dziełem przy-padku, ani efektem amoku, ani skutkiem pobożnych życzeń. Przypuszczenie Madydy, iż *vox populi* jest w stanie doprowadzić do uznania za epopeję *Wielką encyklopedię powszechną* PWN, jest zatem zupełnie absurdalne. Trudno jednak domagać się dyscypliny myślowej od recenzenta, który na tej samej płaszczyźnie sytuuje kapitalną *Wojnę chocimską* Potockiego i tandetną *Pułtawę* Muśnickiego, uważając oba wymienione poematy za „utwory mierne”.

Wiele przyjemności i sporo kłopotów dostarczyła mi praca nad rozdziałem poświęconym fińskiej *Kalevali*, traktującym o starym magu-demiurgu Väinämöinenie, tytanicznym kowalu Ilmarinenie, wyprawie po cudowny młyn Sampo, itd. Z konieczności oparłem się na tekście skonstruowanym przez Eliasa Lönnrota, w którym fińskie pieśni ludowe, zawierające archaiczne wątki epickie, zostały poddane rozmaitym retuszom i modernizacjom²⁵. Zastanawiałem się, czy dostępną mi *Kalewałę* uznać po prostu za XIX-wieczny utwór Lönnrota, czy też za swoisty „magazyn” zrodzonych w średniowieczu fabuł epickich. Ostateczną decyzję podjąłem pod wpływem argumentów Mioletinskiego, który fińskie pieśni (runy) o Väinämöinenie, Ilmarinenie, Sampo itd. uważa i za genetycznie średniowieczne, i za układające się w cykle epickie²⁶. Bez instrukcji Madydy zdaję sobie sprawę, jak kontrowersyjna jest ta decyzja.

Wielu znawców przedmiotu utrzymuje, że ruskie byliny i pieśni ludowe Słowian południowych zaczęto układać już w dobie średniowiecza²⁷. Jest to tylko solidna hipoteza, a nie pewnik, ponieważ zapisy tekstów źródłowych są stosunkowo późnej daty²⁸. Z wahaniem uznałem zasadność owego stanowiska, ale w rozszerzonej i przeredagowanej wersji *Eposu europejskiego* zaproponuję jednak mniej dyskusyjne rozwiązanie. Otóż wyodrębnię – poza porządkiem chronologicznym zarezerwowanym dla „poematów książkowych” – rozdział poświęcony oralnej epice ludowej Słowian. Skoncentruję uwagę na samych przekazach źródłowych, nie przesądzając, w jakim okresie historycznym zostały wykreowane.

Cytując w *Eposie europejskim* polskojęzyczne wersje rozmaitych poematów, korzystałem z przekładów bądź najlepszych, bądź godnych przypomnienia, bądź mocno zakorzenionych w naszej kulturze. Ale czy można zadowolić Madydę? Zarzuca mi przecież, że cytuję *Odyseję* Homera w prozaicznym przekładzie Jana Parandowskiego, a nie – w heksametrycznym tłumaczeniu Józefa Wittlina. Owszem, translacja Wittlina ma wiele zalet, ale jest też przeładowana dialektyzmami, archaizmami i pseudoarchaizmami. Oto egzemplifikacje: „bałuch”, „chełpa”, „doiwo”, „dubiel”, „gąźwa”, „kołbań”, „mierzioność”, „sędzioł”, „sztak”, „śniat”, „włókita”, „wrzysko”²⁹. A zobaczymy, co sądzi Tadeusz Sinko,

²⁵ Zob. *Finnish Folk Poetry. – Epic. – And Anthology in Finnish and English*. Ed., transl. M. Kuusi, K. Bosley, M. Branch. Helsinki 1977.

²⁶ Je. M. Mioletinskij, *Karelo-finskij epos*. W zb.: *Istorija wsie mirnoj literatury*. Ried. Ch. G. Korogły [i drugije]. T. 2. Moskwa 1984, s. 483–486.

²⁷ Zob. M. Jakóbiec, *Wstęp* w zb.: *Jugosłowińska epika ludowa*. Przeł. Cz. Jastrzębiec-Kozłowski. Wybór i oprac. M. Jakóbiec. Wrocław 1948, s. IX–XII. BN II 58. – M. Jakóbiec, *Wstęp* w zb.: *Byliny*. Przeł. Cz. Jastrzębiec-Kozłowski, T. Łopalewski, T. Chrościelewski. Oprac. M. Jakóbiec. Wrocław 1955, s. XXXIV–XL. BN II 96. – G. Luciani: *Littérature russe; Littératures des Slaves du sud*. W zb.: *Histoire générale des littératures*. T. 2. Paris 1961, s. 713–716, 734–737. – A. N. Robinson, *Littérature d'riewniej Rusi*. W zb.: *Istorija wsie mirnoj literatury*, t. 2, s. 409–415.

²⁸ Podajmy dla przykładu, iż najstarszy zapis pieśni o królewiczu Marku, wkomponowany w *Rybolówstwo i gawędy rybackie* P. Hektorowicia, pochodzi dopiero z roku 1568.

²⁹ Homer, *Odyseja*. Przeł. J. Wittlin. Londyn 1957, s. 431–435.

wybitny filolog klasyczny, *nb.* bardzo krytycznie oceniający tłumaczenie Wittlina, o przekładzie Parandowskiego:

„[...] gdy się słuchało wzorcowej recytacji przekładu Parandowskiego w krakowskim Teatrze Rapsodycznym, zauważało się nieraz rytm heksametru daktylicznego. [...] To zjawisko objaśnia się prawdopodobnie tym, że tłumacz mając przed sobą grecki tekst uległ na wpół nieświadomie sugestii jego rytmu, choć starał się mówić tylko prozą, ale prozą o własnym rytmie wewnętrznym. Wbrew temu zamiarowi i potępieniu przekładów heksametrycznych mieszał się rytm do tej przepięknej prozy jego baśniowej opowieści. Toteż bez większej trudności można by jej wyrazy ułożyć w wolne heksametry daktyliczne”³⁰.

Pewne werdykty Madydy są, mówiąc oględnie, dość niedojrzałe. Np. utrzymuje on bez cienia wątpliwości, że dokonane przez Ireneusza Kanię tłumaczenie poematu Camõesa jest lepsze od „przestarzałej” translacji pióra Zofii Trzeszczkowskiej. Przytoczmy słowa kogoś naprawdę kompetentnego:

„Niektóre oktawy w tłumaczeniu Kani zdecydowanie obniżają wysoki ton epepei. [...] Camões stroni od zdrobnień, Kania zaś ich nadużywa, i to do tego stopnia, że *Luzytanie* w jego interpretacji zmieniają się prawie w rymowanekę dla dzieci. [...] Mimo wierności źródłostłowom i strukturze poematu, Kania w przekładzie dzieła Camõesa obniżył ton heroiczny, zawiódł *Luzytanów* w okolice powieści przygodowej, ale chyba w te rejony, które omijałby skwapliwie nawet sam Don Kiszot: w rejony zdegenerowanej, późnosarmackiej sztuki kłecenia wierszy. W wyższym tonie utrzymał swą wiernopoddańczą *Pułtawę* (1803) książd Nikodem Muśnicki”³¹.

W *Eposie europejskim* cytuję *Farsalię* Lukana posługując się zarówno translacją Mieczysława Brożka, jak też późnobarokowymi przekładami Jana Alana Bardzińskiego i Wojciecha Stanisława Chrościńskiego. Z kolei fragmenty *Eddy poetyckiej* przytaczam w wierszowanych tłumaczeniach Apolonii Załuskiej-Strömberg i Stanisława Piekarczyka, natomiast kilka wskazówek dydaktycznych Odina, zaczerpniętych z tego nordyckiego zabytku, podaję w prozaicznej wersji Joachima Lelewela, wersji szacownej, opublikowanej na początku XIX stulecia. A nie od rzeczy będzie tu nadmienić, że *Eneidę* Marona cytuję aż w sześciu przekładach: Andrzeja Kochanowskiego, Jacka Idziego Przybylskiego, Tadeusza Karyłowskiego, Wandy Markowskiej, Ignacego Wieniewskiego, Zygmunta Kubiaka. Ileż filologicznych „perełek” i „smaczków”, ponętnych dla ludzi o wrażliwym słuchu literackim, kryje się w owych rozmaitych spolszczeniach wielkich eposów. Recenzja Madydy nie uwzględnia jednak podobnych subtelności.

Część mojej książki powstała przed ukazaniem się pełnej polskojęzycznej wersji *Literatury europejskiej i łacińskiego średniowiecza* Curtiusa. Korzystałem więc z wcześniejszych przekładów, a dopiero później z krakowskiej edycji tego dzieła. Prawdę mówiąc, cała ta sprawa jest kompletnie bez znaczenia. Ale i z niej Madyda wyprowadza ciężki zarzut.

Ostatni podrozdział *Eposu europejskiego*, rozprawy liczącej (wraz z bibliografią i indeksem) pół tysiąca stronic, nosi tytuł *Perspektywy dopełnień*. Przedstawiłem w nim wykaz zagadnień, mniej lub bardziej zasadniczych, które w monografii nie zostały wyczerpująco omówione, zagadnień godnych następnej książki. Nie wszystko przecież da się wykonać ekspresowo, nie każdą tematykę można pedantycznie skonceptualizować w obrębie jednej publikacji. A co na to Madyda? Otóż Madyda, ustosunkowując się do zarysowanych w *Perspektywach dopełnień* wyzwań naukowych, po raz kolejny podejmuje próbę zdeprecjonowania mojej pracy. „*Telum imbelle sine ictu*”.

³⁰ T. Sinko, *Wstęp w: Homer, Odyseja*. Przeł. L. Siemieński. Wyd. 7. Wrocław 1965, s. LXXXIII–LXXXIV. BN II 21.

³¹ A. Kaleska, *Camões, czyli triumf epiki*. Warszawa 1999, s. 144–145. Dokonany przez Trzeszczkowską przekład poematu o Luzytanach został w tej publikacji bardzo wysoko oceniony.

Epos europejski rekomendowali do druku dwaj wybitni humaniści – Zygmunt Kubiak i nieżyjący już Jan Trzynałowski. Z recenzji Madydy, nie grzeszącej elegancją, wynika jednak, że obaj nie wiedzieli, czym odznaczać się powinna książka naukowa.

Bogusław Bednarek

ODPOWIEDŹ NA ARTYKUŁ ZOFII GŁOMBIEWSKIEJ

„*Studia Classica et Neolatina*” (t. 5, s. 115–120) zamieściły artykuł Zofii Głombiowskiej *Pora uderzyć w dzwon na trwogę*, w większości poświęcony omówieniu kilku błędów w tłumaczeniu i interpretacji źródeł łacińskich, jakie Autorka znalazła w mojej książce *Teatr i sacrum w średniowieczu*¹. Aby uniknąć powtórzeń, miejsca te cytuję w kolejnych punktach odpowiedzi (II–IV). Najpierw jednak (p. I) kilka ogólnych wyjaśnień.

I. W normalnej recenzji błędy wylicza się w ostatnim akapicie. Autor uwzględnia uwagi w dalszych swoich publikacjach, fachowi zaś czytelnicy bywają informowani w bibliografiach, że danej pozycji dotyczy istotna recenzja. Zofię Głombiowską zauważone błędy skłaniają do odmówienia jakiegokolwiek wartości książce. Autorka nie bierze pod uwagę faktu, że wykryte przez nią usterki nie mają konsekwencji dla jakości wywodu (zob. p. II), opinię swą opiera na kilku przypadkach negatywnych, ignorując o wiele większą liczbę prawidłowych przytoczeń autorów łacińskich. Jeżeli w książce na kilkaset przetłumaczonych zdań w kilku znajduje się elementarny błąd, popełniony ileś lat temu i teraz nie wychwycony – nie wolno odmawiać książce wszelkich wartości. Nawet w zakresie łaciny diagnoza Autorki jest zatem błędna, obejmowanie zaś negatywną opinią całej zawartości merytorycznej i przekreślanie książki służy poparciu fantastycznego postulatu przywrócenia obowiązku nauczania łaciny w szkołach (o tym w p. IV).

Pragnę uspokoić czytelników, że mimo alarmistycznego tonu wypowiedzi nie trzeba wyrzucać książki. Autorka nie miała podstaw do wyciągania aż tak daleko idących wniosków. Wie to najlepiej, bo przecież sama w pracy korzysta z własnego pouczenia o dobroczynnym wpływie nauki łaciny, która, jej zdaniem, „służyła kształtowaniu trudnej umiejętności wnikliwej lektury i skrupulatnego analizowania tekstu, każdego tekstu, nie tylko łacińskiego” (s. 117). Zgodnie z tą metodą Autorka odkrywa błąd w odczytaniu składni jednego zdania, potem widzi przekład 20 następujących zdań z tego samego rozdziału (Hugon), do których nie zgłasza uwag – i oznajmia, że... tłumacz nie zna łaciny. Reszta zdań się nie liczy, ponieważ nie zawiera błędów. Ważne jest tylko to, co podrywa zaufanie do krytykowanego autora, nie to, co mogłoby je utwierdzać.

Więc to nauka łaciny wyrabia taką „umiejętność wnikliwej lektury i skrupulatnego analizowania tekstu”? Widząc wyniki tej nauki właściwie nie powinienem żałować, że łacina nie jest moją specjalnością. Studiowałem niemiecki, jako samouk nabyłem kompetencji do pisania po niderlandzku, potem zaś po angielsku. Przez 20 lat uprawiałem neofilologię na obszarze dramatu i nie musiałem korzystać ze źródeł łacińskich. Świadom swojej słabości, podjąłem w książce wysiłek przełożenia cytatów na język polski (dotyczy to przytoczeń ze wszystkich języków), choć przecież nie musiałem tego czynić w specjalistycznej pracy literaturoznawczej. Zrobiłem to konsekwentnie, aby siebie zmusić do sprecyzowania, jak rozumiem tekst źródłowy, i żeby dać czytelnikowi podstawę do myślenia identyczną z tą, jaką sam miałem pisząc. Nie uzależniałem jednak czytelnika od mojej

¹ A. Dąbrowka, *Teatr i sacrum w średniowieczu. Religia – cywilizacja – estetyka*. Wrocław 2001. Dalej do książki odsyłam skrótem TS.