

Mojsik, Tomasz

O pieśni ludowej albo "płynnym
płasnaniu do przodu" : (w związku z
pracą Roberta Zawadzkiego, Pieśń
ludowa starożytnej grecji.
Różnorodność form i gatunków,
Częstochowa 2001, s. 137)

Przegląd Historyczny 95/3, 371-377

2004

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

Artykuł został opracowany do udostępnienia w Internecie dzięki wsparciu Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach dofinansowania działalności upowszechniającej naukę.

D Y S K U S J E

TOMASZ MOJSIK
Uniwersytet w Białymstoku
Instytut Historii

O pieśni ludowej albo „płynnym płasaniu do przodu”

(w związku z pracą Roberta Z a w a d z k i e g o, *Pieśń ludowa starożytnej Grecji. Różnorodność form i gatunków*, Wydawnictwo WSP w Częstochowie, Częstochowa 2001, s. 137)

Jedną z rzeczy, do których coraz trudniej przekonać studentów, jest potrzeba badań zmierzających do wykluczenia jakiejś hipotezy, a także zasadność i wartość takiej pracy, która wydaje się dawać jedynie efekt negatywny. Czy opłaca się wkładać wiele wysiłku w wykazanie, że czegoś nie było, nie da się tego zbadać czy opisać? Przed równie trudnym problemem stanął Robert Z a w a d z k i e pisząc naukową dysertację¹ poświęconą poezji ludowej starożytnej Grecji. Dziedzina to niezbyt dobrze opracowana i niełatwa, stąd próba przedstawienia polskiemu czytelnikowi ludowych aspektów literatury greckiej zasługuje na najwyższe uznanie. Pod warunkiem jednakże, że sprostą się wymogom naukowym, zakładającym rzetelną analizę materiału badawczego, opartą na szerokiej znajomości realiów społeczno-politycznych, religijnych i literackich epoki. Jak się okazuje, dla niektórych badaczy te podstawowe zdawałoby się zasady krytycznej analizy mogą być progiem nie do przejścia. Co więcej, praca poświęcona zagadnieniom literackim może przy okazji wykazać także braki w podstawowym warsztacie filologicznym autora — zarówno gdy idzie o teksty antyczne, jak i poprawność stylistyczno-gramatyczną.

Na początek przedstawmy budowę i założenia pracy. Książka zawiera rozdziały poświęcone definicji greckiej pieśni ludowej, jej autorstwu, tematyce i kompozycji. W mniejszym stopniu rozpatrywane są zagadnienia wpływu utworów ludowych na teksty literackie, jak też wpływu i znaczenia tekstów literackich w sferze ludowej. Ze zrozumiałych względów większą część pracy stanowi rozdział przedstawiający rozmaite odmiany pieśni ludowych, podzielone na kilka kategorii. Autor wymienia kilkakrotnie różne możliwe kryteria takiego podziału (cf. s. 46–48, 119), umieszczając wśród nich i tematykę, i związek terytorialny (s. 47), w ostateczności jednak twierdzi, że o niezbywalnych, charakterystycznych cechach ludowości decyduje kontekst wykonawczy — „podstawowym wyznacznikiem greckiej pieśni ludowej nie jest zatem temat utworu, ale jego pochodzenie i przynależność

¹ Por. zwroty ze wstępu (s. 5–7): „studia”, „do podjęcia badań”, „w polskiej literaturze naukowej brakowało” *etc.* — choć autor jest jednocześnie świadom ograniczeń swej pracy.

do pewnej warstwy społeczeństwa greckiego, a także funkcje, jakie utwór pełnił w tym środowisku” (s. 119). W związku z tym wydziela Zawadzki: „pieśni dla bogów”, czyli fragmenty utworów i zwrotów ze sfery kultowej, zachowane zazwyczaj u późniejszych autorów; pieśni rodzinne — rozmaite utwory (weselne, pogrzebowe, puryfikacyjne, ludyczne, dla dzieci), których pierwotnym kontekstem była wąska społeczność rodzinna lub niewiele większa i pieśni robocze, czyli utwory wykonywane w czasie prac polowych, w domu lub warsztacie. Wraz z każdym podrozdziałem autor podaje tłumaczenie zachowanych utworów², a także komentarz próbujący umieścić fragmenty w kontekście historyczno-społecznym i literackim epoki. Wszystko to przy założeniu, że wiemy, kiedy utwór powstał, co dla literatury ludowej jest niezwykle rzadkie, by nie rzec, że niemożliwe. Książka zawiera także niewielką bibliografię, indeksy i streszczenie w języku włoskim.

Krytykę, na którą ta praca niewątpliwie i ze wszelkich miar zasługuje, zacząć należy od użytej przez autora kategorii pieśni ludowej. Zestawiłem wiele par opozycji, wedle których autor opisywał to, co ludowe i, poprzez opozycję, literackie, artystyczne. Wymieniłem niektóre z nich: ustny/spisany, prosty/wyrafinowany, improwizowany/starannie opracowany, spontaniczny/świadomy artystycznie, anonimowy/autorski, amatorski/profesjonalny (zawodowy), spontaniczny/związany z konkretną okazją. Można sądzić, że o ile w przypadku kultury np. XIX w. uzasadnione jest użycie terminu „pieśń, literatura ludowa” (choć nawet i tu można mieć wątpliwości), to gdy mówimy o kulturze antycznej, a zwłaszcza czasach najwcześniejszych, takie przeniesienie tego pojęcia jest mocno problematyczne. Sami Grecy raczej go nie używali, nie znajdziemy go w żadnej z antycznych systematyk genologicznych, a jego wątpliwa przydatność, jak pokazuje niniejsza praca, bardziej problem gmatwa niż rozjaśnia. Jak bowiem Grecy postrzegali i opisywali analizowane przez Zawadzkiego utwory? Czy sądzili, że hymn kobiet z Elidy do Dionizosa jest pieśnią ludową? Pewny jest jedynie kontekst kultowy, reszta to tylko domniemanie. A „jaskółka” rodyjska? Czy ważniejsza jest ludowość? W jakim znaczeniu? Czy może kontekst religijny? Czy „ludyczny” jest równoznaczne z „ludowym”? Niekoniecznie jest to też utwór improwizowany. Czy ludowe są krótkie, mniej lub bardziej improwizowane, utwory opiewające zwycięzcę w jakichś zawodach? Gdzież tu szukać kontekstu ludowego, zwłaszcza w tak arystokratycznej dziedzinie życia. Czy za „strzęp pieśni ludowej” można uznać modlitwę, „która urzekła Marka Aureliusza prostotą i szczerością” (s. 76)? Aż dziw, że Zawadzki za ludowe nie uznał wszelkich innych antycznych utworów mających kontekst religijny — chociażby komedii. Za ludowe uważa autor także peany śpiewane w „Iliadzie” przez młodych Achajów Apollonowi po złożeniu ofiary. Przykłady można by zresztą mnożyć. Zasługa to niewątpliwa autora, że mamy ich aż tyle, bowiem, jak sam pisze, w wyniku „zmian i przeinaczeń najdawniejsza poezja ludowa Grecji archaicznej gdzieś zagubiła się i poszła w niepamięć” (s. 12). Cud, że znalazł się badacz gotów tropić jej pozostałości i choćby okruchy uratować dla potomności. Jak sam pisze, formułując uzasadnienie swych badań: „W polskiej literaturze naukowej brakowało bowiem systematycznego ujęcia całości zagadnień związanych z twórczością ludową” (s. 5). A niechby i brakowało nadal — zawsze są prace obcojęzyczne.

² Brakuje niestety podania numeru fragmentu wedle któregoś z wydań tekstu greckiego — np. *Poetae Melici Greci* D. L. Page’a, Oxford 1962, czy też *Greek Lyric* D. A. Campbell’a (t. V, powielający zresztą numerację Page’a, Cambridge 1993).

Wraz z lekturą kolejnych stron jasne się staje, że użycie kategorii *carmina popularia* w odniesieniu do literatury antycznej należałoby poddać w nauce ponownemu rozpatrzeniu. Nazbyt często powiela się bez głębszego zastanowienia schemat podziału gatunków, używam w dawnych wydaniach tekstów — niewątpliwą pozostałość po XIX w. Można mieć nadzieję, że omawiana książka może stać się ostrzeżeniem i zachętą do podjęcia bardziej szczegółowej analizy zarówno antycznej terminologii, jak i naszych kategorii pojęciowych, ich uwarunkowań i użyteczności. Jednak czy to wystarczające uzasadnienie powstania i opublikowania w akademickim wydawnictwie naukowym wyników tak niechlujnie przeprowadzonych badań?

Drugim wartym rozpatrzenia aspektem jest kontekst społeczny, w którym miałyby twórczość ludowa zaistnieć. I tu jeszcze wyraźniej widać ignorancję autora. Jak można bowiem, znając choć trochę dzieje greckie, próbować definiować „lud grecki” (s. 10) używając przy tym anachronicznych zwrotów — np. gmin, wieśniacy, prosty lud, warstwy ludowe (np. s. 10, 22). Autorowi pomieszały się terminy używane przez współczesną naukę w odniesieniu do jednej z grup społecznych (i to tylko dla niektórych okresów) z określeniami antycznymi dotyczącymi wszystkich obywateli, mężczyzn zdolnych i uprawnionych do noszenia broni i uczestniczenia w życiu publicznym *polis* (np. *demos*, *laos*), które oddaje się w naszym języku najczęściej właśnie jako „lud”. Nawet jednak studenci czy uczniowie szkoły średniej wiedzą, że są to zupełnie inne kategorie!

Dla Zawadzkiego lud po prostu mieszka na wsi, a ludzie wykształceni w mieście. Jedni zatem tworzą utwory ludowe, drudzy artystyczne. „Jako przykłady niech posłużą pieśni weselne, które stały się pieśniami literackimi pod piórem [sic!] takich poetów, jak Alkajos i Safona. Podobnie rzecz się przedstawia z poezją chóralną. Pochodziła ona z form nieartystycznych — rytualnych form ludowych” (s. 11). Pierwszeństwo tego, co ludowe, prostsze, prawdziwsze, pierwotne jest niewątpliwe — ale jedynie w zaludnionej uciskanym i niedowartościowanym wieśniactwem wyobraźni autora. Wszak dla epoki archaicznej i klasycznej nie da się wydzielić wyraźnej klasy wieśniaczej, a do tego w tych epokach ludzie mieszkający na wsi to raczej arystokracja niż ubodzy rolnicy, natomiast właśnie miasto można kojarzyć z niezamożnymi i niewiele posiadającymi obywatelami. Poza tym antyczny *demos* to określenie odnoszące się jedynie do dość jednorodnej pod względem społeczno-religijnym grupy mężczyzn-obywateli, termin nieprzystający do naszego „ludu”. Cóż zatem zrobić z uwagą wskazującą na to, że pieśni Linosa stawały się z biegiem czasu własnością „całej społeczności delijskiej” (s. 18)? Więc lud obejmuje i niewolników, i różne kategorie obcych, barbarzyńców, i... kobiety? W jakim sensie lud?

Cóż otrzymujemy zatem z takiego pełnego anachronizmów i niecisłości pomieszania? Na przykład „nędzę i pełną wyrzeczeń egzystencję wieśniaków tamtej epoki” (s. 13), „niejednorodny gmin”, do którego należą nie tylko osoby „lichej proveniencji”, ale także „osoby pochodzące z podupadłej szlachty, cechujące się wysokim poziomem intelektualnym, jak na przykład piastunka Eurykleja, która pierwsza rozpoznała Odysseusza” (s. 10). Eurykleja jako przykład podupadłej szlachcianki, a jej rozpoznanie Odysa jako dowód zdolności intelektualnych — cóż zatem rzec o inwencji i zdolnościach samego autora? Z innej strony mamy też „przeciętnego mieszkańca Lacedemonu” (s. 23), który nie gustował i nie orientował się w poezji nazbyt skomplikowanej ideologicznie i komponowanej po jońsku. „Potrzebował innych pieśni. — — Musiały to być pieśni wyrażone w dialekcie dorickim, proste, nieskomplikowane, zawierające zwykłą treść, bez nadzwyczajnej ideologii” (s. 23). Ciekaw jestem wielce, skąd autor zna tak dobrze gusta „przeciętnego Lacede-

mończyka” i jakaż to nadzwyczajna ideologia jest w innych pieśniach? Pomińmy już problem z identyfikacją żołnierzy jako półgłówków zdolnych do zrozumienia jedynie rzeczy prostych i związanych z ich zajęciem — autor zakłada widać, że w epoce archaicznej (w ustępie tym mowa jest o Tyrtajosie) sytuacja wygląda jak w czasach nowożytnych i przeciętny żołnierz to wcielony siłą wieśniak. Opinię tę potwierdza zresztą w innym miejscu, sugerując, że sytuacja wojenna ukazana w utworze „nie jest jedynym czynnikiem przesądającym o jego ludowości” (s. 25). I dalej wylicza: „wątpla treść, proste wykonanie zarówno w konstrukcji oraz w systemie wersyfikacyjnym, jak i doryckie słownictwo” (s. 25). Tylko że cytowane przez Hefajstiona dwa wersy nie muszą być całością utworu. Czy zarzut doryckiego słownictwa zakłada, że Zawadzki uważa Dorów za wieśniaków? Końcowa opinia przebija jednak wszystko: „Te czynniki równocześnie przemawiają za tym, że pieśń powstała w środowisku pierwotnym i prymitywnym albo została stworzona dla tego środowiska” (s. 25–26). Ciekaw jestem, co autor sądzi o japońskim *haiku* i jego twórcach? *Eiresionai* są z kolei szansą na dogłębne poznanie „umysłowości wieśniaka greckiego” (s. 29), którego nie cieszy złoto i kość słoniowa, ale figi i tłuste chleby, zwierzęta gospodarskie (*sic!*), wino i pracowita synowa. Jak się dowiadujemy z *passusu* na s. 108, „umysłowość wieśniacza” była też tematem „Pracy i dni” Hezjoda, gdzie ten ludowy poeta (*sic!*) pomieścił wiele cennych informacji „o realiach folklorystycznych”. Poza tym, twórczość ludowa takich pieśniarzy ludowych, jak np. Femios i Demodok z „Odysei”, była chyba przeznaczona na „różne wiejskie uroczystości i zabawy” (s. 31). A jakże. Do tego jej twórcami byli nie tylko mniej lub bardziej znani autorzy, „istniała także bezimienna twórczość — twórczość, której autorem był sam lud” (s. 31). Ja wprost nie wierzę, że Zawadzki mówi to serio, to jakiś nowy arystofanejski żart rodem z „Rycerzy”. Podejrzenia moje zdaje się potwierdzać, gdy sugeruje w rozdziale III, że pod względem treści pieśni ludowe dzielą się na te związane „z wydarzeniami codziennymi” i na te „cechujące się niecodziennością” (s. 34). Równie niecodzienne jest sugerowanie, że „piosenka ludowa nigdy nie była tworzona jako »sztuka dla sztuki«, dla jakiegoś popisu czy wzbudzenia odczuć estetycznych” (s. 46). Albo biedny ten lud grecki, albo naiwny autor tych uwag — przy czym ta druga opcja jest niestety bardziej prawdopodobna.

Nie mniej niemądrych i naiwnych uwag znajdziemy w historycznym tle interpretacji krytycznoliterackich. Mieliśmy już powyżej ludowych poetów Femiosa i Demodoka, w których realne istnienie Zawadzki zdaje się wierzyć. Przestaje nas to jednak dziwić, gdy okazuje się, że wierzy on również we wszystkich legendarnych pieśniarzy: Olena, Linosa, Muzajosa, Orfeusza, ustawiając z nimi w jednym szeregu także Homera. „Grecy wierzyli, że twórcy ci istnieli, że tworzyli pieśni, że byli wędrownymi poetami, ludowymi śpiewakami przechodzącymi od wioski do wioski, od wsi do wsi. I my dzisiaj nie mamy powodu, by nie przyjąć, że w tych podaniach znajdują się elementy prawdy” (s. 14). Orfeusz czy Linos jako chodzący po wioskach i wsiach (jakoś mam problem ze znalezieniem różnicy między tymi kategoriami) śpiewacy? Ich twórczość jest nieznaną oczywiście dlatego, że jej nie spisano, jak autor zauważa poniżej — ale niewątpliwie przetrwała w doskonałej pamięci ludu greckiego. W innym miejscu (s. 31) wprost sugeruje, że większość legendarnych poetów to postaci historyczne. Jednocześnie zauważa, że „nie trzeba być jednak mocno obeznanym w zasadach naukowych, by dojść do przeświadczenia, że opowieści te należy traktować bardzo ostrożnie” (s. 31). Kiedy zaś sugeruje, że twórcy ci musieli żyć przed Homerem, a zatem Femios i Demodok są ich rówieśnikami, to przestaje to mieć cokolwiek wspólnego z nauką i wkracza na teren czystej fikcji. Nie odmawiałbym zresztą autorowi prawa do

wiary w Orfeusza, Muzajosa czy Pamfosa — niech jednak nie twierdzi wtedy, że praca ma jakiegokolwiek walory naukowe. Nie wypada naiwnie wierzyć w historyczne podstawy świata fikcyjnego ze względu na prawdopodobieństwo wydarzeń (cf. także s. 36). Akurat tego nauczył nas już Arystoteles, którym skądinąd autor zajmował się w jednej z wcześniejszych książek³. W innym miejscu mówi Zawadzki o „ludności sycylijskiej w tzw. Wielkiej Grecji” (s. 11), co sugeruje braki w rudymenarnej wiedzy historycznej. Podobnie w przypadku notki o „mądrym władcy Mityleny” Pittakosie, „postaci nieprzeciętnej i nietuzinkowej”. Darujmy nawet tego „władcę”, choć wiemy, że można Pittakosa zapewne umieścić wśród typowych dla epoki archaicznej ajsymnetów, a to nie to samo ze wszech miar, nawet jeśli w jednym z anonimowych utworów użyto w odniesieniu do Pittakosa imiesłowu *basileuon* („władając”). Jednak sugerowanie, że „oryginalność tkwiła już w samym pochodzeniu tego człowieka”, i że „fakt, że pochodził z niskiego rodu i osiągnął najwyższą w swym państwie godność, stanowił z pewnością formę pocieszenia i nadziei dla prostych ludzi wywodzących się z gminu” (s. 39) jest wielkim nadużyciem interpretacyjnym i wynikiem braku podstawowej wiedzy o tyranii archaicznej. Przywoływany w przypisie tekst Tadeusza Zielińskiego jest już mocno przestarzały, wystarczyło jednak sięgnąć do podręczników akademickich w rodzaju „Historii starożytnych Greków” Ewy Wiśniewskiej i Benedetto Brava czy „Starożytnej Grecji okresu archaicznego i klasycznego” Włodzimierza Lengauera. O możliwościach dotarcia do szczegółowszych prac w związku ze wzmiankowanym we wstępie wyjazdem autora do Wiednia dzięki stypendium Fundacji Lanckorońskich zmilczę. Datowanie poetki Telesilli na VI w. jest nieporozumieniem (s. 71–72), podobnie jak początków kultu Dionizosa na wiek IX–VIII (s. 63). Warte odnotowania są także interpretacje niektórych ogólniejszych zjawisk kulturowych. Autor np. nadal wierzy w instytucję matriarchatu (s. 59), a jego sformułowania dotyczące homoerotyzmu powinny przejść do historii... ignorancji naukowej: „Pederastię uprawiały osoby także ze sfer niższych, co mogło wynikać z jednej strony z upodobania, z drugiej — z pragnienia dostosowania się do elity — do jej sposobu życia i postępowania” (s. 40). Nic dodać, nic ująć.

W związku z tym, że spora część materiału źródłowego powiązana jest ze sferą kultu, znajdujemy w książce również niemało uwag dotyczących religijności greckiej. Niestety, jej obraz w ujęciu Zawadzkiego, jest daleki od poprawnego. Ani nie rozumie on istoty większości świąt (cf. np. s. 54 — Tesmoforia; s. 59–62 — święta dionizyjskie), które przywołuje, ani nie umie poprawnym naukowo językiem, bez niepotrzebnych gawędziarskich kolokwializmów przedstawić greckich wyobrażeń o bogach. O Artemidzie pisze: „Była istotą dobrą, niosącą pomoc każdemu. Tymi przymiotami Artemida ujmowała serce ludu greckiego” (s. 65). Każdy, kto zna choć trochę grecką mitologię i opowieści o Niobe, dziku kalidońskim czy Ifigenii, musi uznać takie sformułowania za bzdurne. Przedstawiając opowieść o Ikariosie i Erigone określił ich jako „przyjacieli [*sic!*] Dionizosa pragnących zaprowadzić jego kult wśród niesfornych wieśniaków attyckich” (s. 19). Darujmy niegramatyczną odmianę „przyjaciół”, ale tak potraktować tragiczną osnowę ateńskiego obrzędu *aiora*, a zabójstwo Ikariosa przedstawiać jako wynik niesforności? Interpretację Lenajów (s. 58) jako powiązanych z tłoczeniem wina (na przełomie stycznia i lutego?) dawno już zarzucono na rzecz związku nazwy tego święta z *lenai* — określeniem jakiegoś rodzaju

³ R. Zawadzki, „Poetyka” Arystotelesa i „Sztuka poetycka” Horacego. Studium porównawcze, Częstochowa 1996.

bachantek, kobiet związanych z kultem Dionizosa. W równie niezrozumiały sposób miesza Zawadzki *phallophoria* z przedstawieniami teatralnymi, popełniając przy okazji jedną gafę za drugą — por. np. niezgrabność: „motyw pewnego rozpasania uzewnętrzniający się w niesionym fallosie” (s. 62). Największe wrażenie robi jednak zdanie: „mieszkańcy wyrwani z codziennej nudy i przyjemnego zatroskania o sprawy materialne mieli okazję oglądać widowiska i przedstawienia, które odbywały się na prowizorycznie skleconych scenach zwanych »orchestrami« ustawionych na rynkach i placach” (s. 60). Takie pomieszanie terminów *skene* i *orchestra* poddaje w wątpliwość i kompetencje językowe autora i stawia pod znakiem zapytania jakąkolwiek sensowną wiedzę o kulturze antyku! Jak bowiem scena może być orchestrą, a do tego jeszcze ustawianą na placach i rynkach — retoryczne (?) powtórzenia podobnych terminów zdają się być typową cechą stylistyki autora. Przy czym co najmniej od pracy Edwarda Zwolskiego⁴ wiemy, że place i rynki w swej funkcji politycznej powiązane były z pierwotnymi miejscami do tańczenia i wykonywania wspólnotowych gestów religijnych. Nie ma co nawet wspominać o takich przykładach, jak „formą kultu Afrodyty był taniec i śpiew” (s. 74), bo to sąd wielce upraszczający i wyrażony nieskładnie. Przykłady można by zresztą mnożyć, ale nie mam zamiaru cytować całej pracy.

Wygłąda na to, że autor nie tyle wybiórczo korzystał z dzieł Nilsson czy Deubnera, by wymienić jedynie starsze prace, ale nie zna nawet i polskich opracowań. Nigdzie nie znajdziemy wzmianki ani o „Religijności starożytnych Greków” Lengauera, ani — co przy tej tematyce jeszcze bardziej dziwi — „Chorei” Zwolskiego. Ta ostatnia praca, mimo lat, jest o wiele lepszym opracowaniem problematyki związków literatury z kultem.

Równie niezgrabnie wypadają interpretacje cytowanych utworów. Naiwność przepłata się tu z ignorancją i kolokwialnym stylem. Jak inaczej rozumieć bowiem ocenę bohaterki z obawy przed powrotem męża proszącej swego kochanka o szybkie odejście: „Kobieta — nie posiada głębokiego zmysłu moralnego. Nie wyraża żalu z powodu zdrady” (s. 44). Rozumiem, że powinna! Czy też to, co pisze o jednej z postaci utworu Stesichora, która popełnia samobójstwo z miłości: „Nie wydaje się, by była to postać szablonowa i nieciekawa. Posiadała ona w pewnym sensie cechy realne — cechy cierpiącej kobiety. Jej romans to wątek będący jak gdyby echem jakiegoś rzeczywistego wydarzenia. Może Stesichoros znał je osobiście” (s. 21). Niewątpliwie ponosi naszego autora literacka fantazja. Zawadzki w ogóle zdaje się zresztą nie rozumieć funkcji i istoty literatury, powtarzając w kółko banalne stwierdzenia o jej związku z rzeczywistością. Do cytowanych wcześniej przykładów dorzucimy jeszcze uwagę dotyczącą fragmentu tkliwego monologu piastunki Orestesa w „Ofiarnicach” Ajschylosa: „Chociaż mamy tu do czynienia z tekstem literackim, to jednak jest rzeczą pewną, że zamieszczony opis nie jest jedynie fikcją” (s. 92). W innym miejscu na tej samej stronie, omawiając *passus* z „Chmur” Arystofanesa twierdzi, że terminy „piju”, „papu”, „kaku”, użyte przez Janinę Ławinską — Tysskowską w przywoływanym tłumaczeniu „niewiele odbiegają od form, które w początkowym etapie procesu mówienia wypowiadają dziś polskie dzieci”. Ze wszech miar racja, gdyż są to słowa używane przez polskie dzieci! W tekście greckim mamy zaś *bryn*, *mamman*, *kakkan*, a nasz autor pomylił tekst oryginału z polskim tłumaczeniem.

⁴ E. Zwolski, *Choreia. Muza i bóstwo w religii greckiej*, Warszawa 1978.

Dość często odnosi się niestety również nieodparte wrażenie, że Zawadzki ma spore problemy z formułowaniem poprawnych gramatycznie i stylistycznie wypowiedzi w języku polskim. Do wymienianych już przykładów dorzucę kilka nowych:

s. 19: „nomos spełniał ważną rolę w folklorze greckim, który lubował się w piasach i śpiewach”, s. 29: „W połowie października następował koniec prac polowych na roli, a wraz z nim ludność ogarniało wesele z uzyskanych plonów”; s. 45: „Te utwory cechują się wielkim bogactwem, dlatego należy poświęcić im więcej uwagi osobno”; s. 55: „Doszukiwanie się wpływów inspiracji obyczaju greckiego na polski”; s. 56: „początki tych gatunków wywodzą się zapewne ze zjawisk nie będących literaturą”; s. 57: „źródła ikonograficzne w postaci fresków”; s. 57: „w cywilizacji kretańskiej ujawniał się bardzo element niewieści”.

Najładniejszym kwiatkiem jest jednak moim zdaniem cytowana w tytule recenzji fraza zaczerpnięta z tłumaczenia fragmentu „Tarczy Heraklesa”: „płynnie piasali do przodu” (s. 83).

Są też w tekście miejsca dla mnie niejasne — np. „chór partnerów” przywoływany na s. 18, czy też wersje imion antycznych autorów cytowanych lub przywoływanych w przypisach — Homeros, Herodotos, Plutarchos. Te ostatnie wyglądają raczej jak (pseudo)naukowa patyna i niewiele mają wspólnego z przyjętymi zasadami tłumaczenia nazw własnych.

Na koniec dorzucmy zauważone w tekście nieścisłości bibliograficzne: s. 15, przyp. 6 — miejsce u Pauzanasza to 9, 29, 6–9; s. 17, przyp. 12 — informację o starszeństwie Olena znajdziemy u Pauzanasza raczej pod 9, 27,2 niż w wzmiankowanym 8,21; s. 52, przyp. 7 — brak numeru księgi przy scholionie do Apolloniosa Rodyjskiego (powinno być 1, 972); no i rzecz, która mnie trochę zadziwiła, choć wszystkie błędy można złożyć na karb składu czy literówek — w przypisie 21 do s. 20 znajdujemy pracę „D. M a l c o l m a”, przy czym nawet z bibliografii jest oczywiste, że chodzi o znanego (i uznanego) angielskiego filologa klasycznego Malcolma D a v i e s a — czyli M. Daviesa.

Wypada wyrazić zdziwienie, że omawiana praca wyszła w akademickim wydawnictwie Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie oraz że została polecona do druku przez poważnych recenzentów. Poza tym, jak podkreśla autor: „do postępu badań walnie przyczyniło się także przyznane przez Fundację z Brzezia Lanckorońskich stypendium naukowe w Wiedniu” (s. 7 zmieniłem nieznacznie szyk zdania, jednak bez zmiany sensu całości wypowiedzi).

Czy „walnie” i czy jest to „postęp” — czytelnik sam zechce ocenić.