



**Rec.: Bogusław Bednarek, Epos europejski.
Wrocław 2001.**

Aleksander Madyda

go Jorku ze Lwowa, droga Aleksandra Wata wiodła z Warszawy do Antony pod Paryżem, Mariana Czuchnowskiego – z Łużnej koło Gorlic do Londynu i St. Leonard-on-Sea. Należy żałować, że w szkicu Ligęzy nie ma takich informacji o miastach, w których mieszkała Obertyńska.

Kolejny tekst dotyczy Aleksandra Janty. Ukazuje autora *Ściany milczenia* jako podróżnika, świetnego reportażystę, ale i jako ciekawego poetę. Ligęza uważa, że najambitniejszym dokonaniem poetyckim Janty jest zbiór *Przestroga dla wnuków*; „Nie wszystkie jednak wiersze posiadają równy poziom artystyczny” (s. 193). Krakowski historyk literatury mówi tu o międzywojennych i późniejszych wierszach Janty traktujących o podróżach. W następnym szkicu, także poświęconym autorowi *Pamiętnika indyjskiego*, przedstawia Ligęza sylwetkę reportażysty i prozaika. Twierdzi, że dominującą cechą twórczości Janty jest autobiografizm.

Książkę *Jaśniejsze strony katastrofy* zamyka szkic o pisarstwie Mariana Pankowskiego, równie obszerny jak esej o Czuchnowskim, liczący bowiem 34 strony. Ligęza zajmuje się tu stylistyką tego – dokładnie już omówionego – dorobku. Zauważa, że inwencja językowa autora *Powrotu białych nietoperzy* jest niezwykła. Esaj i równocześnie całą pracę zamykają takie oto zdania: „Anarchia słowa rozbija formę, ale przecież nie prowadzi do milczenia. Przeciwnie, z erozji gotowych form języka wynika erupcja leksykalnych osobliwości, słowotwórczych poszukiwań, składniowych innowacji. I cóż to za erozja, która zwiększa stan posiadania artystycznej polszczyzny?” (s. 256).

Można zatem posłużyć się tym cytatem i powiedzieć, że bohaterowie omawianej książki zachowali na obczyźnie świetną polszczyznę, zostawili wiele znakomitych tekstów. Ligęza poznał dokładnie twórczość tych autorów, a przecież jest to wysiłek ogromny. Literaturą emigracyjną zajmuje się zresztą od lat, ostatnio był współredaktorem (razem z Bolesławem Klimaszewskim) tomu zbiorowego *Powroty w zapomnienie. Dekada literatury emigracyjnej 1989–1999* (Kraków 2001).

Szkoda, że w omawianej pracy nie znalazł się szkic *Metafory moralisty – o poezji Tadeusza Sulikowskiego*, opublikowany w tomie 3 (2000) toruńskiego rocznika naukowego „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty”. Świetnie pasowałby do książki – uczyniłby ją bogatszą, bo chociaż poezja autora *Tarczy* jest dziś dobrze znana i dokładnie opisana, jej wartość skłania do ponawiania prób rozpoznania, do kolejnych interpretacji, a to właśnie znajdujemy w owym esaju. Miejmy nadzieję, że w następnej pracy Ligęzy ten tekst umieści.

Szkice, które znalazły się w tomie *Jaśniejsze strony katastrofy*, ukazują, w jaki sposób pisarze emigracyjni próbowali żyć po tragicznych latach wojny i jak budowali swój świat na obczyźnie. Wygnańcy zostawili po sobie twórczość z całą pewnością interesującą. Można dziś zastanawiać się, jakie będą następne książki Wojciecha Ligęzy, o czym będą traktować? I od razu odpowiedź: będą niewątpliwie zajmujące. Dowód na to już mamy: w roku 2001 Wydawnictwo Literackie opublikowało jego studium *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty*. Tom ten po raz kolejny ukazał rewelacyjny talent Ligęzy – pisanie o poezji.

Paweł Tański

Bogusław Bednarek, EPOS EUROPEJSKI. (Recenzenci: Zygmunt Kubiak, Jan Trzynadłowski). Wrocław 2001. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, ss. 504. „Acta Universitatis Wratislaviensis”. No 2326.

Polska nauka o literaturze nie zdobyła się dotychczas na monografię eposu, choć jest to, jak wiadomo, gatunek tradycyjnie wysoko ceniony, a ponadto szczytujący się najdłuższymi dziejami. Wydaje się, że taki stan rzeczy wynika z co najmniej dwóch przyczyn: niewielkiej wartości artystycznej rodzimych epei oraz braku w folklorze polskim epiki bohaterkiej. Skoro zatem nasza literatura (pisana i ustna) nie dostarcza bodźców do pro-

wadzenia badań we wspomnianej dziedzinie, monografista eposu musi z konieczności oprzeć się na ustaleniach poczynionych przez neofilologów oraz literaturoznawców zagranicznych, co natychmiast stawia go w sytuacji nie do pozazdroszczenia. Epika europejska bowiem to rozległy obszar zjawisk niezwykle zróżnicowanych i niejednorodnych, do którego zaliczają się trzy kategorie tekstów: szeroko rozumiana epika klasyczna, będąca rezultatem świadomego nawiązywania do tradycji zapoczątkowanej przez *Iliadę* i *Odyseję* (Wergiliusz, Dante, Ariosto, Camões, Tasso, Milton i inni), epika średniowieczna, powstała w oparciu o lokalne, etniczne tradycje literackie tkwiące swymi korzeniami w epice oralnej (*Urowadzenie stad z Cuailnge*, *Beowulf*, *Pieśń o Rolandzie*, *Dijenis Akritas*, *Pieśń o Nibelungach*, *Pieśń o Cydzie*, *Słowo o wyprawie Igora*, itp.), wreszcie ludowe pieśni epickie fińskie oraz wschodnio- i południowosłowiańskie, zebrane przez folklorystów głównie w XVIII i XIX stuleciu. W dodatku cała ta twórczość – dziesiątki, a w wypadku folkloru setki dzieł, niekiedy bardzo obszernych, powstałych w rozmaitych językach, kulturach i epokach historycznych – obrosła olbrzymią, przekraczającą możliwości lekturowe pojedynczego czytelnika liczbą specjalistycznych opracowań, reprezentujących przy tym najróżniejsze dyscypliny nauki, takie jak historia, literaturoznawstwo, lingwistyka, folklorystyka, historia kultury, religioznawstwo, antropologia, etnologia czy komparatystyka. A przecież nie sposób wyobrazić sobie, by naukowa monografia eposu nie była oparta na znajomości tekstów oryginalnych oraz nie uwzględniała najnowszej literatury przedmiotu. Zatem ktoś, kto mimo wszystko zechciałby się podjąć realizacji tak ambitnego i zarazem niewdzięcznego zadania, ma do wyboru dwie drogi. Pierwsza to sformułowanie koncepcji pracy zbiorowej, do której trzeba by zaprosić najwybitniejszych krajowych i zagranicznych znawców tematu i której celem byłoby stworzenie minimonografii twórczości epickiej poszczególnych narodów, przy czym charakterystyki wszystkich utworów musiałyby być sporządzone w oparciu o wspólny schemat prezentacji gatunku, by dało się uchwycić podobieństwa i różnice między nimi, i to zarówno w porządku synchronicznym, jak i diachronicznym. Tak pomyślana praca, której inicjator czułaby nad całością jako redaktor naukowy, stałaby się podstawą do rekonstrukcji poetyki eposu. Inną zaś drogą realizacji tego zamiaru, na którą potencjalny monografista mógłby się zdecydować, byłoby samodzielne, jednoosobowe zmierzenie się z tematem, przy czym, co oczywiste, taki badacz musiałby być jednocześnie poliglota i polihistorem, łączącym kompetencje, powiedzmy, Georges'a Dumézila, Romana Jakobsona i Alberta B. Lorda.

Z tym większym zainteresowaniem należy się odnieść do *Eposu europejskiego* Bogusława Bednarka, pierwszej na gruncie polskim monografii tego gatunku. Jest to obszerna, licząca ponad pół tysiąca stron książka, podzielona na trzy części: *Wprowadzenie*, rzecz właściwą, zatytułowaną *Od „Iliady” do „Pana Tadeusza”*, *Rekonesans*, oraz *Varia*, na które składa się pięć krótkich szkiców: *Kilka uwag o herosie*, *Oręż epopeicznych bohaterów* (oba teksty dotyczą tylko eposów o silnym substracie archaicznym), *W kręgu cudowności* (o motywacji fantastycznej, ale jedynie w odniesieniu do eposów opartych na tradycji homeryckiej), *Literackie metateksty eposu* (o stylizacjach, parodiach, trawestacjach i parafrazach) i *Perspektywy dopełnień* (wyliczenie tematów badawczych wartych, zdaniem autora, opracowania); całość zamyka zgrupowana na blisko 150 stronicach drobnego druku bibliografia obejmująca teksty źródłowe (oryginalne i przekłady) oraz polską i obcojęzyczną literaturę przedmiotu. Godzi się przypomnieć, iż pierwotnie Bednarek zamierzał napisać popularną syntezę¹, ostatecznie jednak rezultat jego wieloletniej pracy został uznany za dzieło naukowe. Świadczy o tym zarówno fakt rekomendacji książki do druku przez dwóch recenzentów wydawniczych (Zygmunta Kubiaka i Jana Trzynałdowskiego), jak i opublikowanie jej (przy współudziale finansowym Ministerstwa Edukacji Narodowej i Komitetu Badań Naukowych) przez wydawnictwo uniwersyteckie w renomowanej serii na-

¹ Zob. „Biuletyn Polonistyczny” 1986, z. 1, s. 28, poz. 268.

ukowej. Wydawałoby się więc, że *Epos europejski* spełnia wszelkie wymagania stawiane pracom naukowym. Niestety, jest całkiem inaczej.

Od monografii poświęconej epopei należałoby się spodziewać przede wszystkim ustaleń w zakresie poetyki historycznej, ponieważ gatunek ewoluujący w Europie przez dwa i pół tysiąca lat musiał z natury rzeczy wytworzyć tak wiele różnorodnych form, że badacz zajmujący się poetyką opisową nie ma tu zbyt wiele do roboty. Gdy zestawić ze sobą eposy starożytne, średniowieczne i nowożytne, to okaże się, że liczba inwariantów gatunkowych jest tak szczupła, iż na jej podstawie da się zbudować jedynie bardzo ogólny, by nie rzec: ogólnikowy model genologiczny, czego zresztą dowodzą wszystkie leksykonowe definicje eposu. Tymczasem Bednarek postąpił w sposób zaprzeczający takim oczekiwaniom. Na początku książki, we *Wprowadzeniu*, podał listę siedmiu inwariantów (tematyka: kosmogonia, teogonia, wojna, przełomowe momenty dziejów; absolutny dystans narracyjny nadający ukazywanym wypadkom charakter nieodwracalnie zamkniętej przeszłości; dwudzielność świata przedstawionego oraz odpowiadająca jej dwoistość motywacji; prostota konstrukcji fabuły, obrośniętej epizodami i dygresjami; bohaterowie – typy – zazwyczaj niezwykli: herosi, półbogowie, wojownicy; tonacja patetyczna; styl formułiczny), natomiast w części końcowej wspominał, co prawda, o konieczności diachronicznego ujęcia poetyki gatunku, ale uznał to za „problem godny odrębnej książki” (s. 398). Powstaje zatem pytanie, jakie cele badawcze realizuje omawiana monografia.

Cokolwiek by sądzić o intencjach autora, pewne jest, że osiągnięte przez niego rezultaty są nad wyraz skromne. Zdecydowała o tym przede wszystkim metoda prezentacji poszczególnych epopei, którą Bednarek określił następująco: „W niniejszym opracowaniu eposy zostały ukazane w porządku chronologicznym, w obrębie kolejnych epok i w ramach poszczególnych literatur narodowych, wpisane w siatkę komparatystycznych odniesień, zespolone ze sferą stosownych konwencji i złożeń kulturowej tradycji. [...] autor *Eposu europejskiego* unika eksperymentów metodologicznych, operuje mikrostrzeszczeniami fabuł, nie stroni od podawania encyklopedycznych informacji” (s. 395). W rzeczywistości przyjęta przez autora metoda polega prawie wyłącznie na streszczeniu danego utworu i na wskazywaniu w jego tekście motywów paralelnych w stosunku do innych utworów (natomiast osadzenie epopei w kontekście macierzystej kultury należy w pracy do rzadkości; jednym z nielicznych wyjątków jest początek rozdziału poświęconego *Jerozolimie wyzwolonej* Torquata Tassa). A jakby tego było mało, obie procedury Bednarek opanował w stopniu głęboko niezadowalającym. Jego wywody są chaotyczne i w większości chybione pod względem kompozycyjnym. Choć uznaje on za słuszną Arystotelesowską tezę o prostocie epopeicznej fabuły, najwięcej zastrzeżeń budzi właśnie dokonywana przez niego charakterystyka przebiegu zdarzeń i znajdujących się w ich centrum postaci, gdyż jest to charakterystyka wybiórcza, porozrywana dygresjami (niekiedy bardzo obszernymi, jak ta o zlocie na s. 57–58) i nie układająca się w żadną logiczną całość (zwykle nie wiadomo, jaki jest główny wątek i kto należy do protagonistów). Dobrą tego ilustrację stanowi rozdział o *Jerozolimie wyzwolonej*. Układ treści jest następujący. Najpierw wspomina Bednarek o tematyce poematu (pierwsza krucjata), potem zwraca uwagę na kilkakrotne inwokacje narratora do Muzy, następnie relacjonuje Tassowskie rozważania o prawdzie w literaturze, po czym przechodzi do omówienia formuł metatekstowych i związanych z tym zjawiskiem paralel między *Jerozolimą a Iliadą*, *Georgikami*, *Eneidą*, *Farsaliami*, *Boską Komedią*, *Orlandem szalonym* oraz poezją Petrarcki i Angela Poliziana. Dalszą część wywodu autor poświęca naszkicowaniu powinowactw *Jerozolimy i Iliady* w zakresie konstrukcji fabuły i bohaterów, wdając się przy okazji w porównania z *Eneidą*, *Tebaidą* i *Orlandem szalonym* (ale wszystko to są spostrzeżenia bardzo ogólne). W kolejnych partiach rozdziału mowa jest o pojedynku Rajmunda z Tuluzy z Agrantem, o Gofredzie, uosobieniu ideału rycerza chrześcijańskiego, i o Armidzie, pogańskiej *femme fatale* uwodzącej Rynalda, o „trudnym humanizmie” epopei, o Olindzie i Sofronii, o rozpaczającym po zgonie Kloryndy Tankredzie, wreszcie o ostatnich mo-

mentach życia Odoarda i Glidyppy. Jak się jednak mają do siebie wszystkie te postacie i jaki jest ich udział w kształtowaniu fabuły, o tym nie mówi Bednarek ani słowa; podobnie nie sposób w oparciu o jego stwierdzenia odtworzyć schemat fabularny utworu. Co ciekawe, fragment poświęcony Olindowi i Sofronii daje pewien wgląd w tajniki autorskiej metody pracy nad monografią. Uderzające jest, że obie postacie wprowadza Bednarek nagle, ni stąd, ni zowąd, w ogóle nie wspominając, kim są i jaką grają w eposie rolę; następnie przytacza urywek klasycznej pracy Maria Praza *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, dotyczący tych właśnie postaci, i opatruje ów cytat własnym, jednozdaniowym komentarzem: „Ważkie opinie na ten temat wyraził Eugenio Donadoni w rozprawie *Torquato Tasso*” (s. 288). W tym miejscu czytelnik ma święte prawo zapytać, cóż takiego wyraził włoski monografista Tassa, ale Bednarek w kolejnym zdaniu przechodzi już do rozpaczającego po śmierci Kloryndy Tankreda, by nigdy do wzmiankowanych opinii nie powrócić. Najprawdopodobniej stało się tak dlatego, że wrocławski badacz zna książkę Donadoniego wyłącznie z przypisu, którym Praz opatrzył cytowany fragment *Zmysłów*. Świadczy o tym fakt pominięcia *Torquata Tassa* w bibliografii przedmiotowej *Eposu europejskiego*.

Owo uzależnienie monografisty eposu od literatury polskojęzycznej daje znać o sobie również poprzez nie uzasadnioną ani merytorycznie, ani tym bardziej kompozycyjnie tendencję do obszernego streszczenia eposów, które są powszechnie znane bądź z przekładów, bądź z parafraz (jak *Iliada*, *Odyseja*, *Beowulf* czy *Pieśń o Nibelungach*), zwięzłego zaś – nie znanych (jak *Dionysiaka*, *Argonautika* czy *Henriada*). Wprawdzie autor stara się sugerować, że świadomie rezygnuje z udzielenia polskiemu czytelnikowi bardziej szczegółowej i, co ważniejsze, kompletnej informacji o treści utworów dotychczas na nasz język nie przełożonych (takich jak właśnie *Dionysiaka*: „Rzecz jasna, nie będziemy streszczać całego poematu” – s. 72) lub przełożonych dawno i nigdy potem nie wznawianych (jak *Henriada*: „Jednakże nie będziemy streszczać całego eposu” – s. 345), ale nic z tego dla odbiorcy *Eposu europejskiego* nie wynika, bo jeśli nie zna się omawianego tekstu, to wszelkie uwagi na jego temat pozostają zawieszona w próżni. A przecież treść każdego eposu można chyba oddać w sposób satysfakcjonujący czytelnika – dowodzi tego sam Bednarek w rozdziale poświęconym *Walthariusowi*.

O ile samo streszczenie dzieł literackich jest w pracach naukowych uzasadnione jako punkt wyjścia do analiz, o tyle snucie paralel ma sens jedynie wówczas, gdy coś wyjaśnia. Bednarek, przeciwnie, z ogromnej większości swoich spostrzeżeń nie wyciąga żadnych wniosków, tak że w ogóle nie wiadomo, czemu uprawiana przezeń komparatystyka ma służyć – wskazaniu kolejnych inwariantów gatunkowych? uniwersalnego substratu kulturowego? zależności genetycznych? Ten ostatni rodzaj związków z pewnością można stwierdzić w eposach nowożytnych, których autorzy byli doskonale obeznani z tradycją klasyczną, ale jak np. zinterpretować wskazane w monografii pewne podobieństwa między Homerym Achillesem a Cúchulainnem i Zygfyrdem – bohaterami eposów średniowiecznych (s. 26)? Pół biedy zresztą, gdyby Bednarek tropił miejsca wspólne wyłącznie w obrębie omawianego gatunku. Tymczasem kunsztownie pleciona w *Eposie europejskim* gęsta sieć związków intertekstualnych obejmuje swoim zasięgiem właściwie wszystko, co autor kiedykolwiek zdołał przeczytać i zapamiętać. A trzeba przyznać, że dysponuje on erudycją zaiste imponującą. Oto pierwsze z brzegu przykłady: występujący w *Iliadzie* motyw marności życia odnajduje Bednarek w *Księdze Hioba* oraz u Erazma z Rotterdamu, Lukiana z Samosat i Szekspira (s. 20); zawarte w tym samym eposie motywy: zrodzenia ze skały – u Katullusa, Kochanowskiego i Szymona Zimorowica (s. 28), proroczych zdolności osoby umierającej – u Platona, Cycerona i Diodora Sycylijskiego (s. 29), przedmiotów boskiego pochodzenia – u Herodota i Liwiusza (s. 30), wreszcie snu jako łącznika z zaświatami – u Szekspira, Calderona i Słowackiego (s. 31).

Powyższe paralele, wiążące twórczość pisarzy tego samego kręgu kulturowego, mogłyby dowodzić bądź istnienia pewnego wspólnego podłoża mitologicznego w literaturze,

bądź też bezpośredniego wpływu wywartego przez Homera na potomnych. Jednakże w dalszych częściach monografii sprawa zaczyna się niebywale komplikować. Tak więc odyseiczny motyw niebezpiecznej wyprawy kojarzy autor z *Księżą tysiąca i jednej nocy* oraz z pismami starożytnego Egipcjanina Amena, Chińczyka Wu Cz'eng-ena, a także z twórczością Tolkiena i Swifta (s. 39), natomiast zawarty również w *Odysei* motyw rozpoznania (anagnoryzm) – z powieścią Walerego Łozińskiego (s. 40). Ośrodkowy dla *Argonautyków* Apolloniosa z Rodos motyw niebezpiecznej wyprawy w celu zdobycia pewnego dobra łączy się w wywodach Bednarka z *Walką o ogień* Josepha Henriego Rosny'ego i z *Grobowcami Atuanu* Ursuli K. Le Guin (s. 62), a dostrzeżone w *Tebaidzie* Stacjusza motywy fatalnego przedmiotu i nagłej śmierci trębacza znajdują swe paralele odpowiednio w *Drugiej księdze dżungli* Rudyarda Kiplinga (s. 95) i – uwaga! – w krakowskim podaniu ludowym o hejnale z wieży mariackiej (s. 100). Dalsze asocjacje są jeszcze bardziej oryginalne: *Psychomachia* Prudencjusza ma wykazywać związki z *Procesem* i *Zamkiem* Franza 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), *Pieśń o Cydzie* – z *Koranem* i *Talmudem* (s. 228, przypis 14), *Dijenis Akritas* – z *Księżą tysiąca i jednej nocy* (s. 232), *Orland szalony* – z prozą Thackeraya (s. 268), Boccaccia, Matthew Gregory'ego Lewisa i markiza de Sade'a (s. 269), *Luzytanie* – z dziełami Daniela Defoe, Stevensona i Rimbauda (s. 291), wreszcie *The Faerie Queene* Spensera – z *Księżą tysiąca i jednej nocy*, Tolkienem, Borge-sem i Lovecraftem (s. 301).

Listę takich podobieństw da się, rzecz jasna, bez trudu ciągnąć w nieskończoność, uzupełniając monografię Bednarka o paralele między np. *Iliadą* a *Księżą Koholeta* (wspomniany wcześniej motyw marności życia), celtycką opowieścią o śmierci Cúchulainna a *Makbetem* (motyw trzech wiedźm – s. 135) czy *Pieśnią o Rolandzie* a *Opowieściami Okragłego Stołu* (motyw wrzucenia miecza umierającego rycerza do jeziora – s. 201), ale zawsze będzie pojawiać się pytanie o celowość takich zabiegów. Tymczasem w *Eposie europejskim* dominuje komparatystyczna sztuka dla sztuki, tak jakby autor nie chciał lub nie umiał formułować żadnych wniosków interpretacyjnych, lecz jedynie starał się wprawić czytelnika w podziw rozległością swej erudycji. Przy czym, jak widać, zwykle jest to erudycja zbędna, uruchamiana na zasadzie czystej asocjacji literackiej, co niekiedy daje efekty wręcz humorystyczne – np. przytoczony ustęp *Teogonii* Hezjoda, zaczynający się od słów: „Naprzód Chaos, a po nim Gaja się wynurzy”, autor komentuje następująco: „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)...” (s. 53). Asocjacje te można z powodzeniem kontynuować: „Na początku stworzył Bóg niebo i ziemię” (*Księga Rodzaju*), „Początkiem wszechrzeczy jest woda” (Tales z Miletu), „Na początku był Czyn” (Goethe), a nawet: „Na początku był wodór” (von Ditfurth) – tylko po co? W rozdziale poświęconym *Argonautikom* powiada Bednarek: „Apolloniosowa Medea przywodzi na myśl liczne inne znakomicie wykreowane bohaterki epeicznych narracji – Dydonę z *Eneidy* Wergiliusza, Derdriu z *Wygnań synów Uisliu*, Gudrun ze *Starszej Eddy* itd. Należy wszakże zaznaczyć, iż najmocniejsze więzy łączą heroinę *Argonautyk* z protagonistką *Medei* Eurypidesa, dramatu powstałego w 431 r. p.n.e.” (s. 65). Oto wniosek wyciągnięty przez uczonego komparatystę: Medea jest najbardziej podobna do Medei! Kiedy indziej znowu zaobserwowana paralela skłania autora do wygłoszenia opinii co najmniej kontrowersyjnej: powstałej u schyłku XI wieku *Pieśni o Rolandzie* zarzuca on nieoryginalność w stosunku do napisanej w 937 roku *Bitwy pod Brunanburh*, ponieważ w obu eposach występuje ten sam motyw powoływania się na wiarygodne źródła (s. 204). W związku z tym czytelnik monografii rad by się dowiedzieć, czy zbieżności motywów zauważone w innych eposach też dowodzą ich wtórności względem wcześniejszych.

Następnym świadectwem niewielkiej przydatności tak pojmowanej metody komparatystycznej do objaśnienia specyfiki tekstu literackiego jest komentarz dotyczący charakterystycznego dla rosyjskiej epiki ludowej porównania przeczącego (u Bednarka: „porównania negatywnego”), o którym autor ma do powiedzenia tylko tyle, że zastosował je również Bruno Jasiński w *Słowie o Jakubie Szeli* (s. 251–252). Tymczasem mamy tu do czynienia z bardzo ciekawym środkiem artystycznym znamionującym ludową poezję liryczną i epicką Słowian i z tego powodu nazywanym antytezą słowiańską². Z kolei do interpretacji dawnego obyczaju zamurowywania żywcem człowieka w fundamentach wznoszonej budowli wystarcza autorowi wskazanie na analogiczny obyczaj wikingów i na motyw w *Opowieściach Okrągłego Stołu* (s. 254 i przypis 154), a przecież wypadłoby raczej zaznaczyć, że jest to tzw. ofiara zakładzinowa, szeroko rozpowszechniona w kulturach archaicznej Europy³, w tym również w polskiej kulturze ludowej⁴. Niedostatki erudycji są też widoczne w sposobie potraktowania występującego w niektórych eposach motywu mówiącej i krwawiącej rośliny (s. 80), aż proszącego się o ujawnienie jego folklorystycznych korzeni⁵. Powyższe luki w wywodach powinny zostać uzupełnione, skoro w innym miejscu pracy Bednarek powołuje się jednak na wyniki badań etnograficznych (s. 27–28).

Niejasności realizowanych celów badawczych odpowiada nieokreśloność odbiorcy *Eposu europejskiego*. Autor jest pod tym względem świadomie niekonsekwentny; jak pisze: „W opracowaniu tym [...] płaszczyźnie dociekań i ustaleń naukowych towarzyszy orientacja »na względnie szeroki krąg adresatów«” (s. 395). Gdyby chodziło mu o sprostanie standardom naukowości przy jednoczesnym zachowaniu komunikatywności języka, wszystko byłoby w porządku. Jednakże troska o łączność z przeciętnym czytelnikiem tak naprawdę skutkuje jedynie obniżeniem merytorycznego poziomu pracy, o czym zresztą Bednarek mówi wprost: „Druga z wymienionych strategii nadawczo-odbiorczych sprawia, że autor *Eposu europejskiego* unika eksperymentów metodologicznych, operuje mikrostrzeszczeniami [...]”, *etc.* (s. 395). W rezultacie autor raz sprawia wrażenie, że kieruje swą narracją do wykształconego humanisty filologa, innym razem zaś zdaje się zwracać do odbiorcy masowego – tę dwoistość widać już na poziomie użytej w monografii terminologii: czasami wyjaśniane, a czasami nie. Tak więc czytelnik *Eposu europejskiego* jest pouczony o semantyce określeń „vanitofamia” (s. 20), „awenenabilność” (s. 27), „legenda eponimiczna” (s. 70), „*loci horridi*” (s. 90), „kosmogonia i antropogonia” (s. 308), z drugiej jednak strony najwyraźniej sam powinien wiedzieć, co znaczą terminy „*loci amoeni*” (s. 17), „*loci communes*” (s. 28), „awatary” (s. 35), „*oratio recta*” (s. 36), „biremy i liburny” (s. 86), „*trickster*” (s. 118, 121), „drapa” (s. 150), „samodiwa” (s. 254). Kompromisowo podszedł Bednarek do słowa „*prooemium*” – najpierw założył jego semantyczną oczywistość (s. 51), później jednak chyba ogarnęło go z wątpliwośći odbiorcy, bo wyjaśnił znaczenie tego terminu (s. 65). Podobne rozterki da się zaobserwować na wyższych piętrach narracji. Odwołaniem do rozległej wiedzy czytelnika – w rodzaju: „Jak wiadomo, Homer z ogromną swobodą i maestrią operuje heksametrem daktylicznym (»sześciomiarem palcowym«), stałymi formułami, wyszukany słownictwem, rozbudowanymi porównaniami itd.” (s. 44); „Jak wiadomo, druga część utworu Marona jest starannie wykoncypowaną transpozycją Homerowej *Iliady*” (s. 86); „Jak wiadomo, istnieją znakomite publikacje trak-

² Zob. K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian. T. 2: Kultura duchowa*, cz. 2. Warszawa 1968, s. 703–709.

³ Zob. M. Eliade: *Mit wiecznego powrotu*. Przeł. K. Kocjan. Warszawa 1998, s. 28–31; *Sacrum i profanum. O istocie religijności*. Przeł. R. Reszke. Warszawa 1999, s. 44–48.

⁴ Zob. B. Kunicka, *Organizacja przestrzeni domowej według tradycyjnych wyobrażeń ludowych*. „Etnografia Polska” t. 23 (1979), z. 1, s. 186.

⁵ Zob. np. J. S. Bystroń, *Artyzm pieśni ludowej*. Poznań 1921, s. 171–173. – Moszyński, *op. cit.*, cz. 1 (1967), s. 524–525. – M. Eliade, *Traktat o historii religii*. Przeł. J. Wierusz-Kowalski. Warszawa 1966, s. 298–300.

tujące o nordyckich wierzeniach i eddaicznych przekazach (rozprawy Gustava Neckela, Georges'a Dumézila, Eleazara Mieleńskiego, *Mitologia germańska* Stanisława Piekarczyka, stosowne hasła *Słownika mitologii ludów indoeuropejskich* Andrzeja Kempnińskiego itd.)" (s. 162) – towarzyszą powiadomienia o oczywistościach takich, jak treść *Pana Tadeusza* (s. 358–363) czy wspomniane podobieństwo Medei Eurypidesa do Medei Apolloniosa. Analogiczne do autorskich wahania musi przeżywać natomiast czytelnik częstowany przez Bednarka oryginalnymi tytułami utworów i terminologią, jak np. *Atlakvida*, *Nibelungenlied* (s. 23), *Le Roman de l'alcool* (s. 126), *The Rose and the Ring* (s. 268), *The Bride of Lammermoor* (s. 359), *Völkerwanderung* (s. 19), *novels* (s. 359), i to bez żadnego rzeczowego czy stylistycznego uzasadnienia, tak jakby nie istniały polskie odpowiedniki. Nie wiadomo, czy chodzi tu o sugestię, że odbiorcą wirtualnym *Eposu europejskiego* jest poliglota, czy po prostu o zwykłą kokieterię.

Poważne zastrzeżenia również budzi ściśle merytoryczna strona pracy. Bednarek wymienia osiem odmian gatunkowych eposu antycznego: heroiczną, dydaktyczną, historyczną, alegoryczną (s. 15), kosmogoniczno-genealogiczną (s. 52), mitologiczną, biblijną (s. 73) oraz biograficzną (s. 101), ale żadnej z nich nie charakteryzuje na tyle szczegółowo, by przedstawione potem przyporządkowania konkretnych utworów nie okazywały się problematyczne. Widać to już na przykładzie *Tebaidy*, która figuruje w monografii jako epos mitologiczny (s. 73), choć, zdaniem jej tłumacza i komentatora, znakomitego hellenisty oraz latynisty Mieczysława Brożka, jest to epepeja bohaterska, o czym zresztą przypadkowo informuje sam Bednarek (s. 93, przypis). Z kolei nie wiadomo, czemu *Achilleida* Stacjusza ma reprezentować epos biograficzny (s. 101), skoro równie dobrze (a nawet lepiej – bo Achilles nie jest postacią historyczną) pasuje tu określenie „mitologiczny”. *Cztery księgi Ewangelii* Juwenkusa i *Pieśń wielkanocna* Seduliusza to według Bednarka eposy biblijne (s. 102–103) i trudno się z tą klasyfikacją nie zgodzić, ale nie sposób też oponować przeciw zaliczeniu obu utworów do grupy eposów biograficznych, a drugiego z nich nawet do mitologicznych. Z kolei *Dionysiaka*, nie sklasyfikowane w *Eposie europejskim*, mogłyby z powodzeniem reprezentować aż trzy odmiany gatunkowe: biograficzną, heroiczną i mitologiczną, co ostatecznie stawia pod znakiem zapytania przydatność zaproponowanej przez Bednarka systematyki.

W obrębie epiki średniowiecznej wrocławski badacz wyróżnia epos rycerski (s. 113), ale w dalszych partiach pracy w ogóle nie zajmuje się tą odmianą, mimo iż reprezentują ją tacy mistrzowie, jak Wolfram von Eschenbach, którego dorobek niedawno przyswoił polszczyźnie Andrzej Lam. Być może, owo pominięcie tłumaczy się tym, że, zdaniem Bednarka, w eposie rycerskim występują „pierwiastki romansowe, sprzeczne z duchem »surowej epopei«” (s. 141). Skoro tak, to zasada konsekwencji nakazywałaby rezygnację z omawiania innych eposów „romansowych”, takich jak *Orland szalony* czy *Jerozolima wyzwolona*, ale tego Bednarek, z sobie tylko wiadomych powodów, nie czyni.

Lektura *Eposu europejskiego* przekonuje, że jego autor względnie najpewniej czuje się na terenie historii literatury nowożytnej, natomiast wcześniejsze epoki, a zwłaszcza średniowiecze, sprawiają mu spore kłopoty. Nic w tym zresztą dziwnego, bo tzw. umysły renesansowe zdarzają się w czasach postępującej specjalizacji nauk niesłychanie rzadko. Trzeba stwierdzić, że ta część monografii, którą Bednarek poświęcił wiekom średnim, wypadła zdecydowanie najgorzej, a momentami wręcz kompromitująco. Jednym z najbardziej zdumiewających sądów jest zaliczenie do grona eposów średniowiecznych... *Kalevali*, dzieła stworzonego z fińskich ludowych pieśni epickich w pierwszej połowie XIX wieku przez Eliasa Lönnrota, o którym znawca zagadnienia napisał, iż „jako kompilator stworzył coś, co nigdy nie istniało w ustnej tradycji”⁶, a także, iż „*Kalevala* w strukturze i postaci,

⁶ L. Honko, *Czyją własnością jest „Kalevala”?* Przeł. A. Zawałda, „Literatura Ludowa” 1984, nr 4/6, s. 11.

jaką znamy, [...] nie jest rekonstrukcją, lecz tworem wyobraźni Lönnrota”⁷. Jednym słowem, jest to XIX-wieczna stylizacja na epopeję, nie zaś, jak chce Bednarek, epos archaiczny (s. 120, 162). Gdzie tkwią przesłanki tak kuriozalnej tezy? Wydaje się, że w przekonaniu o istnieniu w fińskiej epice ludowej „wątków i tematów zrodzonych w odległej, przedfeudalnej epoce” (s. 115), co mówiąc, autor *Eposu europejskiego* ma na myśli trwającą mniej więcej do 800 r. n.e. kolonizację terytoriów obecnej Finlandii i Karelii (por. s. 114). Jak się zatem okazuje, kryterium pozwalającym przesunąć *Kalevalę* o 1000 (!) lat wstecz jest czas powstania jej materiału tematycznego. Jeśliby potraktować ów sąd poważnie, to reguły logiki skłaniałyby do uznania za epos średniowieczny napisanej w XVII wieku *Jerozolimy wyzwolonej* – wszak zawiera ona echa pierwszej krucjaty. Najdziwniejsze jednak jest w tym wszystkim to, że Bednarek w zasadzie ma świadomość prawdziwych okoliczności powstania *Kalevali*, gdyż pisze o swobodnym podejściu Lönnrota do zebranych pieśni, sprzecznym z konwencjami epiki ludowej (s. 127), a także o przemianach, jakim ulegał fiński folklor na przestrzeni dziejów (s. 115). Wydawałoby się zatem, że nie ma żadnych podstaw do traktowania dzieła Lönnrota jako zabytku obrazującego stan ludowej epiki oralnej sprzed setek lat. Mimo to *Kalevala* została uznana przez Bednarka za najstarszy epos średniowieczny, czego dowodzi umieszczenie jej na samym początku rozdziału poświęconego wiekom średnim.

Kolejny przykład zaskakujących poczynań autora *Eposu europejskiego* to włączenie do rozdziału o eposach celtyckich cyklu fenińskiego charakterystyki *Pieśni Osjana* (s. 140), choć powszechnie wiadomo, że dzieło Jamesa Macphersona zostało napisane w języku angielskim i jest kompilacją XVIII-wiecznych ballad, a więc utworów niecałkowicie epickich. W tym miejscu nieodparcie nasuwa się myśl, że gdyby Bednarek pisał historię folkloru wschodniosłowiańskiego, to byłby gotów zaliczyć do ludowej poezji białoruskiej Mickiewiczowskie *Ballady i romanse*. Dlatego nie dziwi już tak bardzo pojawienie się w monografii wśród eposów celtyckich *Mabinogion* – walijskiego zbioru „utworów typu powieściowego, a nie epopeicznego”, skoro „zdaniem niektórych celtologów tematyka owego zbioru fabuł stanowi odbicie tematyki zaginionych walijskich eposów” (s. 141). Widzimy jasno, że w pewnych sytuacjach kryteria czysto genologiczne nie mają dla Bednarka żadnego znaczenia.

Ale to nie koniec listy gaf. Z tych samych powodów co *Kalevalę* zalicza wrocławski badacz do literatury średniowiecznej spisana w XVIII i XIX wieku rosyjską i serbską ustną epikę ludową, choć znowu doskonale zdaje sobie sprawę, że „z biegiem stuleci interesujące nas mikroepematy ulegały różnorodnym modyfikacjom” (s. 239), czyli że tak naprawdę nie wiadomo, jak ta epika wyglądała w momencie swoich narodzin, przypadającym na wieki średnie. Równie rażącym lapsusem jest uznanie *Eddy poetyckiej* – słynnego zbioru staroislandzkich pieśni mitologicznych i heroicznych – za epopeję (s. 153, 154, 189), choć z całą pewnością nie ma ona jednego bohatera i nie tworzy żadnej fabularnej całości, co zresztą w jakimś sensie implikuje przytoczona przez autora *Eposu europejskiego* teza, iż dwie eddaiczne pieśni o Atlim stanowią ilustrację procesu „transformacji krótkiej pieśni w epopeję” (s. 170). W ogóle pewne atrybucje genologiczne Bednarka mogą niejednego czytelnika doprowadzić o ból głowy. 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*, przy czym autor monografii przyznaje, że utwór ten odbiega od wzorca eposu (s. 11). Inni badacze ujmują rzecz dobitniej: „Najmniej w nim klasycznej epopei, choć w dawniejszej tradycji badawczej bardzo przy epopei obstawano. Wydawało się, że ten czcigodny, o wielkiej tradycji gatunek – choć w romantyzmie już dość martwy – będzie nobilitował poemat Mickiewicza i doda splendoru polskiej literaturze”⁸.

⁷ L. Honko, „*Kalevala*” jako proces. Przeł. A. Zawałda. Jw., 1988, nr 2, s. 45.

⁸ A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*. Warszawa 1997, s. 302–303.

Ponieważ jednak Bednarek, najwyraźniej powodowany pobudkami patriotycznymi, nie chce dopuścić do sytuacji, w której epos reprezentowałyby w piśmiennictwie ojczystym utwory mierne (w rodzaju *Wojny chocimskiej* Potockiego czy *Pułtawy* Muśnickiego), ima się chwytu rodem z erystyki, który polega na uczynieniu z metaforycznego pojęcia epopei (rozumianej ogólnie jako stanowiący dumę narodu obszerny utwór narracyjny o wybitnych walorach artystycznych) pojęcia *stricte* genologicznego. W tym celu badacz konstruuje pojęcia „protoepopei”: „utworu powszechnie i od zawsze uważanego za epopeję”, oraz „deuteroepopei”: „konstrukcji znakowej, która w oczach wielu odbiorców dopiero w pewnym opóźnieniu stała się epopeją” (s. 356) – i właśnie to ostatnie miano rezerwuje dla *Pana Tadeusza*. Idąc tym tropem, tzn. uzależniając klasyfikacje genologiczne od bliżej nie określonego czytelniczego *vox populi*, można całkiem serio zakładać, iż kiedyś dojdzie do uznania za epopeję np. *Księgi tysiąca i jednej nocy*, *Dzieł wszystkich* Oskara Kolberga czy zgoła *Wielkiej encyklopedii powszechnej* PWN. Jednocześnie Bednarek uważa, że ktoś, kto z podobnych powodów nazywa eposem *Boską Komedię*, dopuszcza się „nadinterpretacji», w wyniku których określone sensy utworu awansują do roli sensów pierwszoplanowych [...]” (s. 11, przypis 12). Cokolwiek by to miało znaczyć, nie ulega wątpliwości, iż, zdaniem badacza, *Pan Tadeusz* może być „deuteroepopeją”, a *Boska Komedia* – nie, choć w epoce Dantego, w odróżnieniu od czasów Mickiewicza, epos miał się bardzo dobrze. Trudno o wymowniejszy przykład nienaukowego podejścia do literatury.

Równie niekonsekwentnie rozwiązuje Bednarek problem wyboru polskojęzycznej wersji danej epopei do ilustracji wywodu. Większość eposów przekładanych na nasz język ma więcej niż jedno tłumaczenie. W pracach poświęconych literaturze obcej utarł się zwyczaj, iż autor bądź prytacza jeden przekład uznany przezeń za najlepszy, bądź korzysta z kilku równorzędnych tłumaczeń. Bednarek cytuje *Iliadę* wyłącznie w heksametrycznej wersji pióra Kazimierza Jeżewskiej, natomiast *Odyseję* w prozatorskim przekładzie Jana Parandowskiego. O ile pierwszą decyzję trudno kwestionować (istnieje jeszcze jedno tak świetne dokonanie – Ignacego Wieniewskiego), o tyle wybór wersji Parandowskiego jest co najmniej kontrowersyjny, ponieważ, zdaniem wybitnej znawczyni przedmiotu, istnieje „przekład – spośród posiadanych przez nas obecnie – dający niewątpliwie względnie najlepsze pojęcie o stylu Homera” i jest to heksametryczny przekład Józefa Wittlina⁹. *Eneida*, przeciwnie, jest przytaczana w monografii w aż sześciu tłumaczeniach, różniących się od siebie zarówno formą (heksametr Wieniewskiego, 13-zgłoskowiec Andrzeja Kochanowskiego, Jacka Idziego Przybylskiego i Tadeusza Karyłowskiego, 11-zgłoskowiec Zygmunta Kubiaka oraz proza Wandy Markowskiej), jak i wartością filologiczną (znakomite dzieło Wieniewskiego zostało postawione na równi z jednym z najbardziej nieudolnych spolszczeń – autorstwa Przybylskiego). Być może, Bednarkowi chodziło o zaprezentowanie wszystkich polskich przekładów *Eneidy* (jednakże w takim wypadku zapomniał o wersjach Franciszka Ksawerego Dmochowskiego i Franciszka Wężyka). Czemu nie postąpił tak samo z przekładami Homera? Podobne wątpliwości budzi cytowanie Hezjodowej *Teogonii* w tłumaczeniu Kazimierza Kaszewskiego oraz *Prac i dni* w tłumaczeniu Wiktora Steffena – w sytuacji, gdy od 1999 roku dysponujemy nowoczesnymi wersjami Jerzego Łanowskiego. To samo można powiedzieć o preferowaniu przez Bednarka przestarzałego przekładu *Luzytan* pióra Zofii Trzeszczkowskiej, choć mamy nowy przekład Ireneusza Kani z 1995 roku, o wyborze przekładu *Kalevali* autorstwa Józefa Ozgi Michalskiego (który tłumaczył z drugiej ręki, bo w oparciu o filologiczny, czyli dosłowny przekład Karola Laszeckiego) zamiast znacznie lepszego tłumaczenia Jerzego Litwiniuka z roku 1998 (ten ostatni jest cytowany w *Eposie europejskim* tylko raz), wreszcie – o dominacji XIX-wiecznego przekładu 13-zgłoskowcem *Pieśni o Nibelungach* Ludomiła Germana nad izometryczną wer-

⁹ Z. Abramowiczówna, *Wstęp w: Homer, Odyseja. (Wybór)*. Przeł. L. Siemieński. Oprac. J. Łanowski. Wrocław 1975, s. LXXV. BN II 21.

sją Andrzeja Lama z 1995 roku (również przytoczoną w monografii raz jeden). Nie wiadomo też, czemu służy uwzględnienie przedwojennego przekładu *Urowadzenia stad z Cuailnge* Stefana Czarnowskiego obok nowego tłumaczenia Ernesta Brylla i Małgorzaty Goraj z 1983 roku, a także – prozatorskiego spolszczenia *Eddy poetyckiej* Joachima Lelewela obok wierszowanej wersji Apolonii Załuskiej-Strömberg z 1986 roku (oczywiście ten ostatni utwór w ogóle nie powinien się w *Eposie europejskim* pojawić). Krytykę powyższą uprawomocnia występowanie wszystkich wskazanych tu nowych przekładów w zestawionej przez autora bibliografii tekstów źródłowych. Wydaje się więc, że wartość filologiczna konkretnego tłumaczenia nie jest dla Bednarka rozstrzygającym argumentem, a w takim wypadku przestaje zastanawiać fakt korzystania przez autora z aż trzech przekładów rozdziału 5 klasycznej pracy Ernsta Roberta Curtiusa *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*: dwóch polskich (s. 103 i 302 oraz 131 i 179) i jednego francuskiego (!) (s. 92 i 205).

Tyle na temat tego, co w monografii Bednarka jest. Teraz zaś będzie mowa o tym, czego w niej nie ma, a co być powinno. W rozdziale poświęconym *Eddie poetyckiej* Bednarek ani razu nie wspomina o cudownym młynie Grotti, będącym tematem osobnej pieśni zbioru, co dziwi niezmiernie u badacza z tak dużym zacięciem komparatystycznym, gdyż porównanie z cudownym młynem sampo z *Kalevali* narzuca się nieodparcie, i to tym bardziej, że według znawcy zagadnienia „mit o Grotti i mit o sampo są odgałęzieniami jednego i tego samego mitu o stworzeniu świata”¹⁰. Wzmiankę o Grotti znajdujemy, co prawda, w rozważaniach o eposie Lönnrota, ale nic z niej nie wynika poza stwierdzeniem paraleli ostatecznego losu obu młynów (s. 119). W komparatystycznym zapale zdarza się Bednarkowi wykraczać poza kontekst europejski i wykorzystywać do budowania intertekstualnych analogii epikę sumeryjską (*Gilgamesz* – s. 229, 233, 247), indyjską (*Mahabharata* – s. 36; *Ramajana* – s. 40, 42–43), perską (*Księga królewska* – s. 30, 131, 232), armeńską (*Dawid z Sasunu* – s. 26, 213), gruzińską (*Rycerz w tygryziej skórze* – s. 265), turecką (*Daniszmendname* – s. 26), a nawet kazachską (*Koblandy batyr* – s. 19) i kirgiską (*Manas* – s. 251). Tymczasem rodzima bułgarska i ukraińska epika ludowa, bez której uwzględnienia nie ma co marzyć o uzyskaniu prawdziwego obrazu twórczości epickiej Słowian, zasłużyła w oczach badacza jedynie na trzy odosobnione wzmianki (s. 131, 253; 235), choć istnieją jej reprezentatywne, kompetentnie opracowane przez polskich filologów antologie o jednoznacznych tytułach¹¹. Przydałoby się też – skoro tak dużym zainteresowaniem darzy Bednarek kompilacje folkloru – obszerniejsze od kilkuwyrazowej informacji na s. 127 przedstawienie estońskiego eposu *Kalevipoeg* (nb. będącego dziełem nie tylko, jak utrzymuje autor monografii, F. R. Kreutzwalda, ale i F. R. Fählmanna), zwłaszcza że mamy bardzo dobrą pracę na ten temat, zawierającą w dodatku przekład wielu fragmentów utworu¹². Brak również w *Eposie europejskim* informacji o próbach skompilowania epiki rosyjskiej (Wodowozow) i serbskiej (Filipović, Pavić). Z kolei nieistnienie polskiej wersji epopoi Mattea Boiarda *Orlando innamorato* nie zwalnia z obowiązku poświęcenia jej przynajmniej krótkiego rozdziału, ponieważ, po pierwsze, jest to jeden z najbardziej znanych eposów renesansowych, a po wtóre, jego kontynuację stanowi *Orland zakochany* Ariosta, scharakteryzowany na 14 stronicach monografii. Zresztą brak polskiej wersji *The Faerie Queene* nie przeszkodził Bednarkowi w omówieniu tej epopoi, co więcej, potrafił on przekonać tłumaczy do spolszczenia na użytek *Eposu europejskiego* zarówno kilku fragmentów dzie-

¹⁰ M. Haavio, *Mitologia fińska*. Przeł. J. Litwiniuk. Warszawa 1979, s. 204.

¹¹ „*Na ciche wody*”. *Dumy ukraińskie*. Przeł., wstęp i komentarz J. M. Kasjan. Wrocław 1973. – „*Na ciche wody*”. *Ludowy epos Ukrainy*. Wyd. 2, rozszerz. i popr. Wybór, przekł. i komentarz J. M. Kasjan. Toruń 2000. – *Nimfy, herosi, antagoniści. Epos ludowy Bułgarów*. [Przeł. J. Bukowski i inni]. Wybór, wstęp, komentarze H. Czajka. Katowice 1994.

¹² M. Trojan, „*Kalevipoeg*” – estoński epos ludowy. „*Lud*” t. 68 (1984).

ła Spensera, jak i wyjątków *Beowulfa*, *Helianda*, *Walthariusa*, *Renauta de Montauban* oraz niektórych bylin. Na koniec należałoby uzupełnić bibliografię tekstów źródłowych o przekład początkowych 52 wersów *Beowulfa* i o nowy przekład *Batrachomyomachii*, a przypis na s. 148 o adres jeszcze jednego przekładu poematu *Widsith*¹³.

Najciekawszy i zarazem najbardziej wymowny rejestr pominięć, a właściwie: zaniechań badawczych, sporządził sam autor w końcowym szkicu pt. *Perspektywy dopełnień*. Poza monografią znalazły się mianowicie tak fundamentalne dla eposu kwestie, jak teorie tego gatunku i wyznaczana przez nie metodologia interpretacji, dzieje refleksji genologicznej ze szczególnym uwzględnieniem problematyki odmian gatunkowych oraz aksjologii, socjologia eposu (sytuacja wykonawcza), wreszcie poetyka opisowa i historyczna. Nawet gdyby Bednarek miał ambicję tylko zarysowania stanu badań w obrębie zaledwie jednej z wymienionych dziedzin, a przy tym gdyby ograniczył się do zreferowania jedynie prac uznanych za najważniejsze, to i tak stworzyłby rzecz nie do przecenienia, ponieważ w polskiej nauce o literaturze nie ma podobnych ujęć, brak też przekładów opracowań zagranicznych. Ale wrocławski badacz nie potrafi tego zrobić, co więcej, ma świadomość, że nie stać go również na prowadzenie standardowych badań literackich. Świadczy o tym rozbrajająco szczerze wyznanie, wplecione w wywody o rosyjskiej epice ludowej: „Towarzyszące autorowi niniejszej książki uczucie niedosytu teraz osiąga *apogeum*. 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 uzyskują interpretacyjnej wykładni” (s. 251). *Sapienti sat*. W tej sytuacji nazwanie podstawowej części monografii „rekonesansem” jest grubą przesadą; co najwyżej można by użyć określenia „materiały do popularnej syntezy”. I dlatego, biorąc pod uwagę wszystko to, co zostało tu powiedziane, trzeba stanowczo stwierdzić, że naukowa monografia epopci wciąż czeka na polskiego autora.

Aleksander Madyda

¹³ *Beowulf* [fragm.]. Przel. R. Stiller. „Literatura na Świecie” 1976, nr 11. – Pseudo-Homer, *Batrachomyomachia*, czyli *Wojna żabio-mysia*. Tekst, przekł., komentarz W. Appel. Toruń 1993. – *Widsith*. [Także tekst oryginalny]. Przel. i oprac. G. Labuda. W zb.: *Źródła skandynawskie i anglosaskie do dziejów Słowiańszczyzny*. Wyd. ... Warszawa 1961.