

JOANNA KOMOROWSKA
(Warszawa)

L. DANGEREUSES I NIEZNOŚNA LEKKOŚĆ PIÓRA*

Na początek kilka uwag o charakterze *recusatio*: nie lubię i nie zwykłam pisać recenzji całkowicie i z gruntu negatywnych. To żadna przyjemność. Ale są sytuacje, na które nie powinno się zamykać oczu. Zważywszy konsekwencję, z jaką Ministerstwo Nauki lansuje koncepcję Krajowych Ośrodków Wiodących, na wydawnictwach uniwersyteckich spoczywa powinność szczególnego rodzaju: publikowane przez nie dzieła stają się swoistą wizytówką instytucji jako takiej, uzasadnieniem zajmowanej przez dany ośrodek pozycji. Warto o tym pamiętać zatrudniając recenzentów, redaktorów i korektorów: jeśli pod auspicjami danego uniwersytetu ukazuje się książka marna, to zasadnie pytać można o jakość uprawianej tam nauki.

A teraz do rzeczy: nie jest tajemnicą, że znakomita część absolwentów filologii innych niż polska nie przepada za teorią literatury. Ba, nie jest przesadą twierdzenie, że jej przeważnie nie rozumieją. Owo szczególne ograniczenie ma swoje konsekwencje: co jakiś czas pojawia się dzieło, w którym – z niezrozumiałych zupełnie dla postronnych przyczyn – skłonni jesteśmy (jako grupa zawodowa) widzieć absolutny przełom, czy też, by uprzedzić specyficzną tendencję recenzowanego dzieła do przywoływania terminów obcych, *watershed*. Najgłośniejszym chyba przykładem takiego zjawiska w filologii klasycznej jest kariera Irene de Jong, skądinąd uczennicy Mieke Bal i autorki narratologicznego studium *Iliady* Homera¹: studium owo uchodzi za pierwszy przypadek zastosowania teorii narratologicznej do badań nad autorem antycznym. W późniejszym okresie de Jong zajęła się badaniem *rhēseis* Eurypidesa i struktury narracyjnej *Odysei*², współredagowała wielkie dzieło zbiorowe poświęcone kolejnym aspektom narracji (narracji jako takiej, przestrzeni i czasowi³), by wreszcie w 2014 roku wydać teoretyczne studium *Narratology and*

* Jacek Hajduk, *Petroniusza sztuka narracji*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2015, 200 s.

¹ I. J. F. de Jong, *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*, Grüner, Amsterdam 1997.

² Odpowiednio, ead., *Narrative in Drama*, Brill, Leiden 1991, oraz *A Narratological Commentary on Homer's Odyssey*, Cambridge University Press, Cambridge 2001.

³ Odpowiednio: *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature. Studies in Ancient Greek Narrative*, oprac. R. Nünlist, A. M. Bowie, I. F. de Jong, Brill, Leiden 2013, *Time in Ancient Greek Literature*, oprac. R. Nünlist, I. F. de Jong, Brill, Leiden 2012, *Space in Ancient Greek Literature*, oprac. I. F. de Jong, Brill, Leiden 2012.

*Classics*⁴. W zasadzie tylko kwestią czasu było pojawienie się narratologicznego podejścia w polskiej filologii klasycznej, pod koniec zaś zeszłego roku (a w zasadzie na początku obecnego) światło dzienne ujrzało, że zacytuję recenzję wydawniczą: „pierwsze w Polsce w pełni nowoczesne studium teoretycznoliterackie poświęcone powieści Petroniusza oparte na najnowocześniejszych źródłach naukowych” (mam nadzieję, że czytelnik docenia urodę niniejszego sformułowania – stanowi ono godną zapowiedź czekającej nań frazeologicznej uczyty). Teoretycznoliterackie zatem studium jednego autora – rzecz co najmniej ciekawa z punktu widzenia metodologii badawczej. W dodatku przysięgłabym, że przykładowo ikoniczna dla ekokrytyki pozycja, jaką jest *The Song of the Earth* Jonathana Bate’a, opiera się na analizie szeregu indywidualnych dzieł i nie rości sobie pretensji do bycia dziełem teoretycznym⁵, no ale może czegoś nie zrozumiałam, niczym ten okropny Karol Irzykowski w swoim *Niezrozumialstwie*⁶. Zaskoczyły mnie również „źródła naukowe”, ale co tam, niech będzie: jak przystało na zapaloną czytelniczkę dzieł psychologicznych, zdecydowałam się zawrzeć z autorem pakt może nie terapeutyczny, ale czytelniczy i przystąpiłam do lektury. Toż Petroniusz, toż narracja Petroniusza, toż kompozycja szkatułkowa... To nie może być złe.

Że jednak może, zaczęłam podejrzewać gdzieś w okolicy rozdziału pierwszego („Wprowadzenie”, s. 15–54, a więc niemal czwarta część całej rozprawy). We wprowadzeniu owym omawia autor dzieje narratologii, nawiązując rzecz jasna do Henry’ego Jamesa, do Edwarda Morgana Forstera, Harolda Blooma, Wayne’a C. Bootha, ale nigdy nie odchodząc od Mieke Bal. Booth jako reprezentatywny przedstawiciel *Chicago School* nieco mnie, muszę przyznać, zdziwił, ale moje zdziwienie wzrosło, kiedy przeczytałam, że autor *Rhetorics of Fiction* odrzuca paradygmat strukturalistyczno-formalistyczny (jasna konsekwencja sformułowań na s. 19–20). W całości? Są twierdzenia, których ogólny charakter nie pozwala stwierdzić, czy są właściwie prawdziwe, czy też nie, a tu było takich wiele... Ale w końcu chodziło o Petroniusza, więc kontynuowałam lekturę. A potem były strony 27–28. Tam właśnie znajduje się parafraza sformułowań definiujących kluczowe

⁴ I. J. F. de Jong, *Narratology and Classics. A Practical Guide*, Oxford University Press, Oxford 2014. Najlepszego wyobrażenia o nowatorstwie tego dzieła dostarcza zreferowane przez Hajduka twierdzenie de Jong, jakoby nowoczesna narratologia wniosła do studiów klasycznych rozdzielenie autora od narratora. Jeśli ten ostatni termin rozumieć tak, jak chce tego jej mistrzyni, Mieke Bal, to pozostaje mi stwierdzić, że być może Irene de Jong nie czytała dzieł Günthera Zuntza, ja i owszem. Jeśli znowu rozumieć tenże inaczej, być może szerzej, wówczas możemy zwrócić się ku refleksji nad dziełami Platona. Nawet w polskiej literaturze przedmiotu znaleźć można przykłady autorów dalekich od ujęcia narratologicznego, a jednak starannie rozróżniających podmiot mówiący od historycznego autora (patrz choćby uwagi sformułowane przez Jerzego Danielewicza w odniesieniu do twórczości Archilocha, *Liryka starożytnej Grecji*, oprac. J. Danielewicz, PWN, Warszawa – Poznań 1996, s. 53–54).

⁵ J. Bate, *The Song of the Earth*, Picador, London 2000.

⁶ K. Irzykowski *Niezrozumialstwo*, [w:] *Słoń wśród porcelany*, Warszawa 1934. Pierwotnie tekst opublikowany został w *Wiadomościach Literackich*, 1924, nr 38, s. 1.

dla teorii Bal terminy. Problem w tym, że dążąc do uściślenia (przybliżenia) tez holenderskiej badaczki, autor monografii postanawia co nieco doprecyzować – i tak oto tekst zdefiniowany przezeń zostaje w następujący sposób: „tekst to skończona i uporządkowana całość składająca się ze znaków (tu: liter)” (s. 27). Doprawdy? Jak w takim razie generować może owe litery znajdujący się wewnątrz fabuły agens? Co więcej, jeśli tekst składa się ze znaków-liter, to w jaki sposób taki tekst „generuje znaki” (tamże)? Ekwiwokacje dotyczące tekstu nie przygotowują jednak czytelnika na spotkanie z kolejnym osiągnięciem autora, jakim jest definiujący jakże z punktu widzenia całości nieistotne pojęcie narratora. Z uwagi na wagę i ilustratywność fragmentu pozwolę sobie przytoczyć, co zostaje z definicji Mieke Bal w ujęciu Jacka Hajduka (s. 27–28):

Używając [pojęcia „narrator” – J. H.] – mówi Mieke Bal – nie mam na myśli osoby, która opowiada historię – widocznego, fikcyjnego „ja” swobodnie ingerującego w relację lub uczestniczącego w akcji jako postać. Tak wyraziste „ja” jest szczególnym rodzajem narratora, jedną z kilku możliwych jego manifestacji.

Nie żeby w cytacie był błąd. Bynajmniej. Hajduk pomija tylko zdanie trzecie, w którym pojawia się rzeczywista definicja („W niniejszej rozprawie będę się rygorystycznie trzymała definicji mówiącej, że narrator to agens, który wytwarza językowe lub inne znaki konstytuujące tekst”⁷) A pomijając je, tworzy wrażenie, że definicję zawiera zdanie poprzednie, w oryginale odnoszące się do tego, co narratorem dla Bal nie jest. Dyskutowane przez autora definicje ujawniają dodatkowo specyficzną słabość w określeniu zamierzonego odbiorcy⁸: uznając za stosowne objaśnienie zaproponowanego przez Bal podziału na tekst, opowieść i fabułę, a także balowskiego rozumienia terminu „narrator”, nie uznaje już Hajduk za właściwe objaśnić równie dla narratologii istotnych terminów „aktor” czy „agens”. Kim zatem jest jego zamierzony czytelnik: teoretykiem literatury (wówczas nie potrzebuje rys historycznego czy skrótu teorii Bal) czy też kimś zupełnie nieobytym w koncepcjach teoretycznoliterackich? A skoro już mowa o narratorze i okolicach: na czym opiera autor swoje przekonanie, że w Polsce (kwestia Polski i polskiego literaturoznawstwa odgrywa niepokojąco istotną rolę w recenzowanej pracy) nie poświęcano dotychczas uwagi koncepcji focalizacji i focalizatora? Czy mamy domniemywać, że obce mu są prace krakowskich nawet teoretyków, takich jak (skądinąd nieobecne w bibliografii) Anna Łebkowska i Dorota Korwin Piotrowska, dorobek Magdaleny Rembowskiej-Pluciennik, czy też badania innych narratologicznie usposobionych filologów klasycznych, jak przykładowo Mariusz Zagórski (abstrahuję w tym miejscu od jakości prac tego ostatniego)?

⁷ M. Bal, *Narratologia: wprowadzenie do teorii narracji*, oprac. E. Kraskowska, E. Rajewska, Wydawnictwo UJ, Kraków 2012, s. 18.

⁸ W tym miejscu zwrócić można uwagę na fakt, że pierwszy rozdział pracy, co przynajmniej sam autor, pisany był z myślą o szerszym znacznym studium o charakterze porównawczym, uwzględniającym tak Petroniusza, jak i Apulejusza.

Idźmy dalej: strony 33–40 w znacznej części poświęca autor krytyce studium Niklasa Holzberga⁹, motywując swoją decyzję faktem, że jest to studium stosunkowo nowe, które za sprawą przekładu¹⁰ weszło niedawno do polskiej myśli literaturoznawczej. Dostrzegam kilka dość istotnych komplikacji związanych z takim postawieniem sprawy: najważniejszym problemem jest jednak teza bazowa, to jest założenie, że studium napisane w języku niemieckim pozostaje dla polskiego literaturoznawcy niedostępne, że polskie literaturoznawstwo nawiązuje do badań prowadzonych w krajach ościennych o tyle tylko, o ile rezultaty owych badań zostały przetłumaczone na język polski (założenie takie zwalnia, jak rozumiem, polskiego historyka bajki od znajomości monumentalnego studium Francisca Adradosa Rodrigueza, teoretycy literatury nie muszą zapoznawać się z nieprzetłumaczonymi do dziś dziełami Rolanda Barthesa, Northropa Frye’a, czy też znakomitą częścią dorobku Harolda Blooma). Kiedy przyjrzeć się mu bliżej, dzieło Holzberga okazuje się pozycją nie aż tak znowu nową (oryginalne wydanie przypada na rok 1986!), na dodatek opracowaniem o dość podstawowym charakterze. Być może lepszym punktem odniesienia w przypisie 48 (s. 33) byłaby bibliografia z tomu zbiorowego pod redakcją Garetha Schmelinga *The Novel in the Ancient World* (nie występuje w bibliografii omawianej pracy)¹¹, pochodząca z 1999 bibliografia *Fiktional antike Erzählprosa* dostępna na stronie domowej samego Holzberga (www.niklasholzberg.com) czy też wreszcie bibliografia zawarta we wspomnianym przecież wielokrotnie w pracy *A Companion to the Ancient Novel*¹².

Rozważmy jednak kilka reprezentatywnych dla metodologii Hajduka problemów: uznając Adsa z Melku za głównego narratora *Imienia róży*, pisze, że niekiedy zza głosu Adsa dobiega nas głos wewnętrznego autora. Ale czy głównym narratorem jest Adso? Co z flankującym jego opowieść listem? Na ile nadawca listu (a więc właściwy narrator główny powieści) tożsamy jest z wewnętrznym autorem? Jedną z najtrudniejszych rzeczy w badaniach nad narracją jest utrzymanie dyscypliny i konsekwencji – jak się zdaje, te dwie gdzieś się tu zapodziały. Na s. 59 znowu krytykuje Hajduk (za Bal, ale jak zawsze nie do końca za Bal) koncepcję narracji pierwszo-, drugo- czy trzecioosobowej: nie bardzo jednak wiadomo, czego ma owa krytyka dotyczyć, skoro rozróżnienie dotyczy zupełnie innego poziomu rozważań nad narracją niż ten wybrany przez autora. I wreszcie, by przywołać przykład wiążący się już bezpośrednio z analizą Petroniusza (którego zresztą zdumiewająco mało w całym studium), a dokładnie z rozważaniami o rytmie narracji (s. 106):

Enkolpiusz narrator uznał słusznie, że szczegółowa relacja z tych trzech dni spędzonych w odosobnieniu będzie zbędna i co gorsza nużąca dla każdego odbiorcy jego narracji. Bo jaki czytelnik nie

⁹ N. Holzberg, *Der Antike Roman*, wyd. III, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2003.

¹⁰ Id., *Powieść antyczna: wprowadzenie*, przeł. M. Wójcik, Homini, Kraków 2003.

¹¹ *The Novel in the Ancient World*, oprac. G. Schmeling, Brill, Leiden 1996.

¹² *A Companion to the Ancient Novel*, oprac. E. P. Cueva, S. N. Byrne, Wiley – Blackwell, Malden, Mass. 2014.

zarzuciłby lektury *Satyryków*, gdyby zaferowano mu zamiast streszczenia relację w czasie rzeczywistym z okresu, w którym bohater siedzi i użala się nad sobą?

W tych dwu zdaniach Enkolpiusz jest jednocześnie agensem, narratorem streszczenia, narratorem całej opowieści, narratorem tożsamym z autorem (i to tak wewnętrznym, jak i zewnętrznym) fizycznych *Satyryków*. Nie za dużo tego? I czy aby na pewno komfortowo czuć się możemy czytając studium, które z taką łatwością przekracza granice między poziomami tekstu czy poziomami procesu twórczego? Przy okazji: stan zachowania utworu (do problemu tego Hajduk kilkakrotnie w swojej pracy powraca) może być i z konieczności jest poważnym problemem dla analizy narracji Petroniusza – nie jest natomiast problemem dla analizy narracji *Satyryków* potraktowanych, z racji choćby stanu zachowania, jako autonomiczny twór literacki (o takim uniezależnieniu mówi się choćby w odniesieniu do tak zwanego nokturnu Alkmana¹³): w konsekwencji, nieadekwatny staje się tytuł monografii.

Charakterystyczny dla autora brak rozmaicie rozumianej konsekwencji łatwo zilustrować przykładami: na s. 33 z radością wita narodziny narratologicznych badań nad dramatem i liryką starożytną, by później, na s. 154 pisać, że liryka nie kwalifikuje się jako utwór fabularny. Czy mowa o fabule w sensie Bal? Czy może w sensie, w jakim używa tego terminu Peter Brooks, a nawet w sensie *mythos* Arystotelesa, tak jak na s. 147–151? Ale może dla autora to nie różnica, wszak w żadnym punkcie nie sygnalizuje zmiany paradygmatu. Nie inaczej, pomieszanie poziomów analizy obserwujemy na s. 97, kiedy pisze autor: „Wbrew obiegowej opinii retardacją nie jest opis wykuwania tarczy Achillesa pomieszczony w *Iliadzie*”. Przywoływana tu obiegowa opinia nie ma związku z osiągnięciami narratologii, ale raczej poetyki, zaś termin „retardacja” nie pojawia się tu w znaczeniu, w jakim definiuje go niewiele wcześniej sam Hajduk (to jest *qua* przeciwieństwo streszczenia). Znowu na s. 182, w analizującym istniejące polskie przekłady Petroniusza *Appendiksie* zachwyca się autor przekładami Jana Kochanowskiego i Adama Mickiewicza, których uznaje za najlepszych tłumaczy poezji antycznej, jednocześnie pisząc (s. 180–181):

Rację ma Korpanty, gdy w recenzji przekładu Wysockiego mówi, że „tłumacz nie powinien ani dodawać niczego od siebie, ani pomijać słów autora”¹⁴.

Trudno w tej sytuacji zrozumieć, na czym opiera autor swoją wysoką opinię o dwu wcześniej wymienionych poetach: ani Mickiewicz, ani Kochanowski nie pasują do takiego obrazu tłumacza. Skoro zaś o kwestiach estetycznych mowa: dzie-

¹³ Por. instruktywne uwagi Małgorzaty Borowskiej w tomie *Eurypides: Tragedie*, t. V: *Fragmety* (Biblioteka Antyczna 47), ISKŚiO UW, Wrocław 2015, s. 59–60.

¹⁴ Na marginesie: w pracy Hajduka znaleźć można tak wiele przykładów skierowanej pod adresem krakowskich uczonych *captatio benevolentiae*, że trudno obronić się przed skojarzeniem z satyrycznym tekstem Wacława Mejbauma *Dwie opinie*, [w:] id., *Świnia na sośnie. Felietony, wiersze, bajki*, Akademicki Ośrodek Teatralny „Kalambr”, Wrocław 1977, s. 38–40.

ło Hajduka roi się od sądów żywo przypominających Gombrowiczowskie „Poezja Słowackiego zachwyca”. Otóż na przykład piszącej te słowa *Uczta Trymalchiona* nie zachwyca. Ani w oryginale, ani w żadnym przekładzie: wręcz przeciwnie, przekład Leopolda Staffa przyprawia mnie o mdłości (co zresztą potraktować można jako dowód mistrzostwa tłumacza w konstruowaniu opisu podanych potraw, dla vegetarian z gruntu niestrawnych). Co jednak istotniejsze w kontekście właściwego przedmiotu badań w *Petroniusza sztuce narracji*: w obecnym kształcie poświęcony przekładom dodatek dotyczy kwestii *par excellence* translatorycznych, nie wnosząc do analizy narracji nic, i to mimo faktu, że przekład z konieczności niejako rzutuje na postrzeganie narratorów czy agensów w dziele. *In summa* przecież, przekład jest efektem pracy dodatkowego „autora” – rzecz, którą łatwo dostrzec, kiedy ma się do czynienia z tłumaczeniami tak radykalnie różnymi, jak przekład Staffa, przekład Brozka czy przekład Wysockiego: *Satyryki* każdego z nich są zupełnie od pozostałych inne, w każdym przekładzie Enkolpiusz jawi się jako inna zupełnie osoba (co zresztą autor częściowo odnotowuje, zwracając uwagę na kwestie stylistyczne, nie wyciąga z tego jednak żadnych dalej idących wniosków). Ale nawet gdybyśmy mieli tylko jeden przekład: na samej tylko s. 120 znajdujemy opis burzy morskiej (Petr. 114, 1–4), burzy, która w opisie Petroniusza zajmuje o pięć linijek mniej niż w przytoczonym przez autora tłumaczeniu Wysockiego. Być może, zamiast „wyrażać podziw dla narracyjnej maestrii Petroniusza”, lepiej było zastanowić się nad implikacjami owego „wydłużenia”.

Arystoteles, a wraz z nim filozofia starożytna zajmują w moim sercu miejsce szczególne – odniesienia do pism Stagiryty oznaczone wyłącznie numerami stron w polskim przekładzie pozostają dla mnie metodologicznym skandalem choćby dlatego, że dezynwoltura w ich stosowaniu owocuje sformułowaniami tak kuriozalnymi, jak to w polskim przekładzie Stanleya Fisha¹⁵, kiedy to tłumacz z rozbrajającą wręcz arogancją twierdzi, że cytatu obecnego w tekście nie ma u Arystotelesa; cytat jest, sprawdziłam – trzeba tylko wiedzieć, gdzie i jak szukać. U osoby, która chlubi się wykształceniem klasycznym, nieobecność paginacji Bekkera jest, nie oszukujmy się, po prostu skandaliczna (zwłaszcza jeśli uwzględnić fakt, że paginacja owa występuje w przywołanym przez Hajduka wydaniu). Innym przykładem beztroski autora jest praca przywołana na s. 49 jako jedyne (*per implicationem* najważniejsze) opracowanie traktatu *O pamięci*, a mianowicie artykuł Jamesa J. Murphy’ego o meta-retoryce Arystotelesa. Rozumiem: najważniejszym studium demokracji ateńskiej będzie jakiś esej o metodzie badawczej Tukidydesa, a ontologię Platona najlepiej poznamy, czytając studium Kathryn Morgan o Platońskim wykorzystaniu mitu¹⁶. Sprawa ignorowania istniejącej literatury przedmiotu nie jest tak błaha, jakby się mogło wydawać: analizując na dalszych stronach kwestię rzeczy i wyobrażenia,

¹⁵ S. Fish, *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*, oprac. A. Szahaj, Universitas, Kraków 2002, s. 431.

¹⁶ K. Morgan, *Myth and Philosophy in Presocratics and Plato*, Cambridge University Press, Cambridge 2003.

ignoruje Hajduk istotne dla Stagiryty zagadnienie homonimii (wyobrażenie rzeczy jest rzeczą tylko przez homonimię), dodatkowo myśląc przeżycie psychiczne (termin konotujący dziś bardzo określoną rzecz) z perypatetyckim doznaniem duszy (*pathos psychikon*). Na tym nie koniec, ale jako ilustracja powinno wystarczyć. Na dodatek z zadziwiającą swobodą porusza się między Arystotelesem, Edmundem Husserlem, Jean-Paulem Sartre'em, jednego tłumacząc przy pomocy drugiego i nie zwracając uwagi na zawilości terminologiczne: wszak na pewnym poziomie ogólności pamięć Husserla można uznać za to samo co pamięć Arystotelesa... Filozofia generalnie zresztą okazuje się słabym punktem autora: błędem nieprawdopodobnej wprost klasy jest pisanie o analizie pojęcia czasu u Husserla, czy też uznanie za traktat poświęcony temu samemu pojęciu najślawniejszej rozprawy Heideggera (*Sein und Zeit*)¹⁷. Podobnie, intelektualnym nadużyciem jest zrównanie sceptycznej zasady *epochē* (powstrzymania się od sądu) z redukcją fenomenologiczną Husserla: choć na wysokim poziomie ogólności i w ogromnym przybliżeniu te dwie mogą wydawać się podobne, całkowicie różne pozostają ich cele, a w konsekwencji istota. Odwołując się znowu do Arystotelesa, zapomina Hajduk o rozróżnieniu między czasem jako kategorią a czasem w sensie ruchu ciał niebieskich: brak też odniesień do *Kategorii* czy *Fizyki*, pism o fundamentalnym znaczeniu dla odtworzenia Arystotelesowskiego myślenia o czasie (pod tym względem dyskusja na s. 48–53 jest w pewnym sensie reprezentatywna dla całości pracy, w której dużo jest ogólnikowych twierdzeń luźno odsyłających do danego autora czy nurtu filozoficznego lub krytycznoliterackiego, w najlepszym razie opatrzonych szczątkowym aparatem w postaci nieprecyzyjnych i wybiórczych mocno przypisów). Przy okazji, skoro już mowa o myśli Arystotelesa – łatwość, z jaką radzi sobie z problemem czasu Hajduk, wzbudziłaby przypuszczalnie spore zaniepokojenie u Ursuli Coope, autorki nie tak znowu starej pracy *Time for Aristotle*¹⁸.

By podsumować: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego dało czytelnikom do ręki pozycję, którą reklamuje jako dzieło naukowe, jako nowatorskie studium teoretycznoliterackie antycznego autora: tymczasem z racji dezynwoltury w potraktowaniu materiału źródłowego, niedopełnienia obowiązku kwerendy, niedostatecznego odczytania autora i wreszcie całkowitego braku tak cenionej przez filologów akrybii, studium zasługuje na anatemę z punktu widzenia szeroko rozumianych *Alertumswissenschaften*, a z perspektywy czystej teorii literatury nie wnosi do nauki wiele, jako że stanowi ni mniej, ni więcej, tylko próbę zastosowania metody Bal do jednostkowego dzieła literackiego. Co więcej, to dofinansowane przez instytucję naukową studium pełne jest frazeologicznych kuriozów, błędów stylistycznych i interpunkcyjnych, na których analizę czy enumerację brak już miejsca. Szczytowym jednak osiągnięciem całego zespołu (autor, recenzent, redaktorzy i korektor, a w konsekwencji wydawca jako taki) pozostaje francuski, jak można domniemywać, badacz L(aisons) Dangereuses. Nie, nie wymyśliłam tytułowego L. Dangereuses'a.

¹⁷ Na s. 50 i 89.

¹⁸ U. Coope, *Time for Aristotle*, Oxford University Press, Oxford 2005.

Jest to – gdyby wierzyć tekstowi recenzowanego studium – autor artykułu *Epistolary Novels in Antiquity* w blackwellovskim *A Companion to the Ancient Novel*¹⁹. Wymieniony nie tylko w przypisie, co mogłoby sugerować nadgorliwość korektora, ale również wpisany w bibliografię. Przychodzi mi do głowy tylko jeden podobnie poczytny badacz: niejaki M(ichał) Strogow, autor *Kuriera carskiego* (mój brat upiera się dla odmiany przy C. T. Barbarianie, autorze *Powieści przygodowej*).

j.komorowska@uksw.edu.pl

ARGUMENTUM

Censura libri Hyacinthi Hajduk de Petroniana arte narrandi.

¹⁹ Idzie, rzecz jasna, o zamieszczony w tymże tomie (s. 244–256) esej *Liaisons dangereuses. Epistolary novels in Antiquity* autorstwa Timo Glasera (Marburg).