

Prof. dr hab. Jadwiga Czerwińska
Instytut Romanistyki
Wydział Filologiczny
Uniwersytetu Łódzkiego

RECENZJA
PRACY DOKTORSKIEJ
KS. MARIUSZA SZMAJDZIŃSKIEGO:
ŚMIERĆ KOBIET
W TRAGEDII GRECKIEJ OKRESU KLASYCZNEGO

Przedmiotem recenzji jest dysertacja ks. Mariusza Szmajdzińskiego na temat rozmaitych rodzajów śmierci, jakie zostały przedstawione w tragedii greckiej w V w. p.n.e. Materiałem egzemplifikacyjnym są, co oczywiste, dzieła trzech wielkich tragików: Ajschylosa, Sofoklesa i Eurypidesa.

Przedstawione w dysertacji koncepcje wymagały drobiazgowych badań zarówno korpusu tekstów, jak i odniesień do ich interpretacji zawartych w literaturze sekundarnej. O erudycji Doktoranta i jego orientacji w literaturze przedmiotu świadczy imponująca ilość wykorzystanych opracowań, wśród których nie zabrakło także najnowszych publikacji. Sprawnie się nimi posługuje, poddając wnikliwej analizie prezentowane w pracy zagadnienia.

Zaprezentowany w pracy materiał został podawany w logicznym układzie zagadnień, a prowadzone rozważania tworzą spójny wywód, wyraźnie zmierzający do ustalenia i omówienia istotnych kwestii, które ściśle wiążą się z tematem rozprawy. Jest to tym bardziej godne podkreślenia, ponieważ przy tak bogatym materiale źródłowym, wykorzystanym w pracy, łatwo byłoby popaść w zbędne dygresje, wprowadzające chaos do całości rozważań. Tymczasem układ pracy świadczy o rzetelnym przemyśleniu i opracowaniu całości materiału.

W uwagach wstępnych Doktorant wyraźnie nakreśla cel swojej pracy oraz jej strukturę, zwracając przy tym uwagę na fenomen śmierci i jego miejsce w twórczości trzech tragików.

Przedstawia także wybrane przez siebie, reprezentatywne dla podjętego tematu pozycje z literatury sekundarnej.

Pierwsze cztery rozdziały pracy posiadają, co ważne i warte podkreślenia, podobną strukturę. Po wskazaniu bohaterki rozważań zostają przytoczone mity przekazane przez tradycję na jej temat. Następnie zostają poddane analizie wersje mitów, które kreują poszczególne tragicy w swoich dramatach. Analizy te są wzbogacane autorskimi przekładami. Towarzyszą im badania mające na celu ustalenie spektrum semantycznego poszczególnych terminów, ważnych dla odczytywania intencji poetów. To zaś ma istotny wpływ na sposób interpretowania ukazywanych przez tragiczków rodzajów i okoliczności śmierci poszczególnych bohaterek tragedii. Przyjęcie takiego schematu badań jest godne pochwały ze względów metodologicznych i merytorycznych, ponieważ materiał jest poddawany analizie według tego samego klucza i przy zastosowaniu podobnych kryteriów. Dzięki temu otrzymujemy klarownie nakreślone analizy, które pozwalają na dokonanie miarodajnych i wiarygodnych zestawień terminologicznych oraz wyciąganie dobrze udokumentowanych wniosków.

ATUTY PRACY

Poza wymienionymi już atutami pracy pragnę jeszcze pokreślić kolejne:

1. Po pierwsze, są to autorskie przekłady ogromnej ilości wersów tragedii, które pochodzą z utworów Ajschylosa, Sofoklesa i Eurypidesa, a więc wszystkich trzech wielkich tragiczków. Chciałabym podkreślić właśnie to ostatnie, bo każdy z tych poetów wypracował właściwy sobie język i metaforykę, każdy z nich poprzez twórczość ukazywał właściwy sobie krąg zainteresowań i przyjmowaną nieco inną hierarchię wartości. Wszystkie wymienione elementy znajdowały odzwierciedlenie w ich słowie poetyckim, które – poprzez jego zniuansowanie – nabierało często odautorskie znaczenie. Właściwe odczytanie, czy może raczej odnajdowanie ekwiwalentu słowa poetyckiego w przekładach okazało się wyzwaniem, z którym Doktorant świetnie sobie poradził.

2. Po drugie: przygotowanie rozprawy, której podstawą stały się analizy tak wielu zachowanych tragedii, zakładało zagłębienie się w jej treść, język oraz przesłanie niesione przez poetów, czyli ideę tragiczną. Zajmując się dramatem, wiem, jak wielkiej uważności i pracy to wymaga. Tym bardziej potrafię docenić wkład Doktoranta w tej kwestii, a jednocześnie zrozumieć, że przy tak obszernym materiale możliwe, a nawet naturalne stają niekiedy potknięcia.

3. Po trzecie, za najważniejszą wartość pracy uważam zawarte w rozprawie badania, służące ustaleniu spektrum semantycznego kluczowych terminów, które pojawiają się w analizowanych z niezwykłą wręcz dokładnością tekstów. Badania te mają charakter

komparatystyczny. Ks. Mariusz Szmajdziński zestawia pojawiające się w tłumaczonych przez siebie wersach tragedii terminy z ich odpowiednikami w innych dziełach literackich i odmiennych kontekstach. To pozwala ustalić całą gamę znaczeniową danego pojęcia bądź zwrotu. Na tej podstawie staje się następnie możliwe precyzyjne określenie znaczenia badanego słowa w analizowanym miejscu danej tragedii. Ten żmudny i bez wątpienia wymagający biegłości językowej etap pracy jest jednak tylko etapem wstępnym, przygotowawczym do dalszych badań, czyli ustalania możliwie najbardziej wnikliwej interpretacji analizowanych wierszy tragedii. Dostrzec przy tym można wydobywanie całego bogactwa metafor, które rzucają światło na sens badanych wypowiedzi *dramatis personae*. Trudno nawet zdecydować, które miejsca warto byłoby rozprawy przytoczyć jako przykładowe, ponieważ jest ich bardzo wiele. Ograniczę się zatem do wskazania analizy ofiarowania Ifigenii w *Agamemnonie* Ajschylosa (s. 171-189) oraz do ofiarowania Polykseny w *Hekabe* Eurypidesa (zwłaszcza s. 253).

4. Kolejnym walorem rozprawy jest to, że po każdej analitycznej części pracy następuje podsumowanie i wyciąganie wniosków. Oznacza to, że Doktorant potrafi nie tylko dokonywać rzeczowych analiz, ale posiada także zdolność do syntetyzowania wyników swoich badań. Po wnioskach, które znajdują się w poszczególnych rozdziałach od pierwszego do czwartego, właśnie syntezy ostatecznym został poświęcony rozdział piąty, który zawiera wnioski końcowe, czasami ujęte również w formę statystyczną.

W trakcie lektury dysertacji nasunęły mi się również pewne spostrzeżenia.

1. Pierwsze z nich dotyczy pierwszego rozdziału, który został poświęcony zabójstwom kobiet. W jego wprowadzeniu czytamy: (s. 16) „**Akt zabójstwa** kobiet pojawia się w tragediach greckich, stanowiąc czasami wiodący temat utworu, np. w *Orestei* Ajschylosa czy *Hekabe Eurypidesa*. W galerii osób zamordowanych są cztery kobiety: Kasandra, Klitajmestra, Megara i Glauke”. Ponieważ w *Hekabe* tematem wiodącym nie jest zabójstwo, ale – zgodnie z nomenklaturą przyjętą w pracy – ofiarowanie, proponowałaby więc zamiast *Hekabe* podać w tym miejscu np. *Elektrę* Sofoklesa lub Eurypidesa, tym bardziej, że zostało przywołane imię Klitajmestry, obok Kasandry, Megary i Glauke, z których żadna nie występuje w *Hekabe* w planie akcji.

2. W omawianym rozdziale, odnoszącym się do zabójstw kobiet, analizy zostały przedstawione wręcz wzorcowo. Ich przedmiotem stawały się kolejne akty zabójstw bohaterek: Kasandry, Klitajmestry, Megary i Gauki. W przypadku rozpatrywania aktu zabójstwa Kasandry u Eurypidesa może dobrze byłoby już w tytule podrozdziału dodać, że w *Trojankach* jest tylko

zapowiedź jej śmierci. Natomiast uwzględnienie samych *Trojanek* w tym kontekście uważam oczywiście za słuszne.

3. Omawiając przypadek Kasandry w *Agamemnonie* Ajschylosa, Doktorant stwierdza: (s. 27) „Żona Agamemnona zatem patrzy na Kasandrę jako współniczkę w zdradzie jej męża. Należy zaznaczyć, że **całość tego oskarżenia nie ma żadnych podstaw...**”. Jest to jak najbardziej zasadna uwaga. Dla lepszego naświetlenia sytuacji i prawdziwych motywacji działania Klitajmestry może warto byłoby tutaj dodać, że Kasandra jako branka i niewolnica Agamemnona nie ponosi jakiejkolwiek odpowiedzialności za narzucony jej związek ze zwycięskim wodzem. Ale to tylko moje luźne skojarzenie.

4. Na stronie 30 znajduje się stwierdzenie: „**Godząc się na bycie branką, a nawet na ślub z Agamemnonem**, Kasandra rozpoczyna wielką intrygę”. Zacytowana wypowiedź dotyczy *Trojanek* Eurypidesa. Trudno się z nią zgodzić, bo w kwestii bycia branką, o czym była mowa powyżej, Kasandra nie miała żadnej mocy decyzyjnej. Poza tym w sytuacji zwycięskiego wodza i branki nie można mówić o ślubie, ale raczej o przynależności, czy związku. Wzmianka o ślubie jest tu trochę myląca.

5. Jako wprowadzenie do zabójstwa Klitajmestry przez Orestesa w *Ofiarnicach* Ajschylosa bardzo słusznie została przywołana postać i postawa bohaterki z pierwszej części trylogii, *Agamemnona*. Zagłębiając się w motywację działań bohaterki, ks. Mariusz Szmajdziński pisze: (s. 37) „**Prawdziwym jednak motywem zbrodni popełnionej przez Klitajmestrę było ukrycie jej związku z Ajgistosem i chęć dalszego panowania wraz z nim w Argos**. Chciała zatem, aby przybycie Agamemnona niczego nie zmieniło w tym względzie”. Proponowałaby nieco inne rozłożenie tu akcentów, biorąc pod uwagę ideę tragiczną całej trylogii. „Prawdziwym” powodem zbrodni Klitajmestry była zemsta na Agamemnonie za śmierć Ifigenii: za krew Ifigenii zapłacił swą krwią Agamemnon, a za jego krew miała zostać przelana później krew Klitajmestry. Jedynie w ten sposób Ajschylos mógł ukazać niekończący się ciąg zbrodni w systemie rodowym, a to właśnie zmierzało do ukazania naczelnej idei trylogii. Zamysłem Ajschylosa, jako piewcy demokracji ateńskiej, było ukazanie w *Orestei* zmiany wendetty jako zemsty rodowej na karę wymierzaną przez państwo, czyli ateński Aeropag. Gdyby naczelnym motywem działań Klitajmestry było „ukrycie jej związku z Ajgistosem”, to trylogia, a w każdym razie jej pierwsza część, *Agamemnon*, miałaby zabarwienie, jakie później spotykamy w dramatach rodzinnych czy mieszczańskich, jak je nazywa A. Lesky.

6. A skoro jesteśmy przy Klitajmestrze, to przywołam jeszcze jedno stwierdzenie z pracy, które jej dotyczy: (s. 34) „Ajschylos opisuje w *Orestei* dzieje Agamemnona [...] i **Klitajmestry**

(małżeństwo z Ajgistosem...)”. Lepiej chyba nazywać ich relację związkiem, a nie małżeństwem, bo jest bliższe prawdy.

7. Proponowałabym również rozważenia zmiany określeń pojawiających się na s. 32 i 151: (s. 32): „**Klitajmestra jest najbardziej tragiczną** postacią kobiecą w greckiej mitologii i literaturze”. Trudno zgodzić się z tym ryzykownym i bardzo dyskusyjnym stwierdzeniem, tym bardziej, że takie samo określenie pada też pod adresem Antygony (s. 151): „**Antygona to bez wątpienia najbardziej znana postać kobieca w mitologii i literaturze greckiej. Dodać należy, że również najbardziej tragiczna**”.

8. Na stronie 100 znajduje się następująca uwaga, która wymaga skorygowania: „W epejsodionie czwartym jest długa relacja Posłańca opisująca szal Heraklesa (ww. 922-1015). **Nie ma w niej jednak opisu śmierci Megary i jej dzieci. Są jedynie krótkie wypowiedzi o tym, że oni nie żyją**”. We wspomnianym czwartym *epeisodion* jest oczywiście przekazywany przez Posłańca przebieg szału Heraklesa, ale jest też jego obszerna, zawarta w wierszach 970-1000, relacja opisująca śmierć każdego z dzieci Heraklesa i jego żony.

9. Nie można się także zgodzić ze stwierdzeniem: (s. 150) „...w akcie zemsty **Hekabe uśmierciła zabójcę swojego syna**” (*Hekabe* 876). W *Hekabe* protagonistka sztuki nie zabija Polymestora, który zamordował jej syna Polydora. Trak został jedynie oślepiiony tuż przed tym, zanim Trojanki uśmierciły jego dzieci, by w oczach na zawsze pozostał mu widok mordowanych synów. „Miecz” wprawdzie wspomina Agamemnon w rozmowie z Hekabe, ale nie jako narzędzie zbrodni na Polymestorze. Mówi on o mieczu, pytając Hekabe, czy jako słaba kobieta ma zamiar porwać się z mieczem na Polymestora w akcie zemsty za śmierć syna.

I jeszcze kilka uwag o nieco bardziej formalnym charakterze:

1. W pracy pojawiają się dwie alternatywne wersje tytułu jednej z tragedii Eurypidesa: albo – co występuje częściej – *Herakles oszalały* (czasem drugi człon pisany wielką literą), albo zgodnie z przekładami J. Łanowskiego i R.R. Chodkowskiego: *Oszalały Herakles* – rzadziej. Warto to ujednolicić.

2. Mam jedną uwagę dotyczącą nomenklatury, która dotyczy terminu uznanego w badaniach nad dramatem za termin techniczny: protagonista. Doktorant używa go w znaczeniu „bohater” (np. s. 6, 13, 87, 117, 256). Zgodnie z grecką nomenklaturą w odniesieniu do teatru *πρωταγωνιστής* czyli protagonista to „pierwszy, główny aktor w sztuce teatralnej”. W literaturze polskiej używa się tego terminu w odniesieniu do jednego, głównego lub tytułowego bohatera sztuki. Oczywiście np. w literaturze włoskiej w opracowaniach dotyczących dramatu termin „protagonista” oznacza bohatera dramatu w ogóle. I pewnie tym tropem poszedł Doktorant. Skoro rozprawa jest napisana w języku polskim, może jednak byłoby lepiej zachować tradycje znaczenie tego terminu.

3. Na stronie 137 znajdujemy sformułowanie: „Chór w *Fedrze* ubolewa...” – oczywiście mowa tu o tragedii *Hippolytos uwięziony*.

Podczas czytania rozprawy zauważyłam też jakieś drobiazgi do korekty, jak na przykład literówki czy drobne niezręczności stylistyczne. Pomijam je tutaj, jako nic niewnoszące do oceny rozprawy, a ich szczegółowy wykaz przekażę bezpośrednio Doktorantowi.

Moja ostatnia uwaga ma charakter bardzo ogólny, a jej celem jest zasygnalizowanie pewnej perspektywy badawczej, o której warto pamiętać przy dokonywaniu analiz i ocen bohaterów literackich, w tym także bohaterów tragedii przywoływanych przez Doktoranta. Należy bardzo uważać, aby przytaczane **wypowiedzi *dramatis personae* nie były interpretowane zbyt literalnie**. Przy ich analizie najlepiej jest zachować bezpieczny dystans, by ocenić je z właściwej perspektywy. W wypowiedziach postaci kryje się bowiem **intencjonalność i element perswazyjny**, który nie może ująć naszej uwagi. Każda z postaci przemawia zgodnie z własną optyką, także rzucając oskarżenia czy słowa krytyki pod czyimś adresem, nierzadko broniąc w ten sposób siebie lub oczekując akceptacji osób, wobec do których przemawia. Można zatem powiedzieć, że każda z postaci swoimi wypowiedziami kreuje własny wizerunek. Słowa danej postaci mogą zatem bardziej charakteryzować ją samą, niż obiekt jej opisu lub krytyki zgodnie z założeniem, o którym doskonale wiedział też Tukidydes. Chcąc zachować daleko idący obiektywizm, historyk pozwalał przemawiać występującym w jego dziele postaciom, żeby w ten sposób same dokonywały swojej charakterystyki, ukazując motywy działania i sposób myślenia. Ten sam schemat stosuje się również do wypowiedzi postaci dramatu.

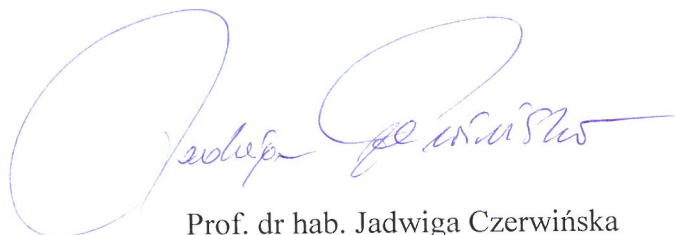
Każdy z tragików był doskonale obeznany w retoryce, dzięki czemu w perfekcyjny wręcz sposób wykorzystywał słowa swoich bohaterów, żeby za ich pośrednictwem odsłaniać charaktery *dramatis personae*. W pełni odzwierciedlają to wypowiedzi np. protagonistki *Elektry* zarówno Sofoklesa, jak i Eurypidesa i słowa wielu innych przywoływanych w rozprawie postaci. Dlatego trzeba z wielką ostrożnością podchodzić zarówno do wypowiedzi, jak i gestów *dramatis personae*, bo to może zaważyć na ocenach bohaterów oraz wyciąganych na tej podstawie wnioskach. Dotyczy to między innymi postaci Agamemnona wykreowanej przez Eurypidesa w *Ifigenii w Aulidzie*. Został on ukazany przez tragika w bardzo dwuznacznym oświetleniu. Agamemnona posłużył bowiem Eurypidesowi zarówno w tej tragedii, jak i w *Hekabe* do ukazania chwiejności, kunktatorstwa i uległości człowieka wobec presji otoczenia, do zobrazowania konformizmu jako jednej z postaw właściwych naturze ludzkiej. Dlatego trudno zgodzić się z wnioskiem Doktoranta, gdy pisze, że – cytuję – „W *Ifigenii w Aulidzie* jest on [sc. Agamemnon] pełen ojcowskiej czułości i żalu z powodu utraty

dziecka” (s. 309). Sposób, w jaki Eurypides przedstawia go w całej tragedii, każe dystansować się do jego gestów i słów rozpaczy, skoro słowa okazują się puste, a za gestami nie idą realne działania, które by to potwierdzały.

Warto przy tym pamiętać o właściwym Eurypidesowi sposobie kreowania bohaterów jego tragedii. Dwuznaczny, żeby nie powiedzieć, negatywny sposób przedstawiania nie tylko Agamemnona, ale i wielu innych jego męskich bohaterów czy herosów opromienionych sławą przez wcześniejszą tradycję mitologiczną ma związek z założeniami twórczymi tragika. Jedną z najbardziej charakterystycznych modyfikacji wprowadzonych przez Eurypidesa jest zmiana typu bohatera scenicznego, jako konsekwencja psychologicznych zainteresowań tragika. Role męskie i damskie zostają wyraźnie zróżnicowane. O ile z uwagą i pieczołowitością kreśli wizerunki swoich bohaterek, o tyle postacie męskie, szkicowane zwykle jednowymiarowo, stanowią zazwyczaj jedynie tło dla wnikliwej analizy Eurypidejskich bohaterek. Nawet heroiczne czyny znanych z mitologii bohaterów zostają ujęte często w cudzysłów ironii, oczywiście poza kilkoma wyjątkami.

Jest to, jak już stwierdziłam, uwaga ogólna i raczej rada, niż zarzut kierowany do Doktoranta. Na koniec chciałabym też podkreślić, że poczynione przeze mnie spostrzeżenia mają jedynie charakter niewielkich sprostowań, które nie wpływają na merytoryczną ocenę całej, **niezwykle wartościowej pracy i przeprowadzonych w niej badań, które oceniam bardzo wysoko**. Doktorant zajął się bowiem kwestiami, które wymagały sprawnie przeprowadzanych badań lingwistycznych oraz *stricte* literackich, a połączenie to było trudnym zadaniem, z czym poradził sobie bardzo dobrze. Świadczy to o **wysokim poziomie jego warsztatu naukowego i wiedzy. Praca jest dojrzała i sprawnie poprowadzona pod względem metodologicznym**.

Reasumując: przedstawiona do recenzji rozprawa całkowicie spełnia wymagania stawiane pracom doktorskim i dlatego wnioskuję o dopuszczenie ks. Mariusza Szmajdzińskiego do dalszych etapów przewodu doktorskiego.



Prof. dr hab. Jadwiga Czerwińska

Łódź, 20. 10. 2024 r.