

Poznań, 9 kwietnia 2018

Prof. zw. dr hab. Krystyna Tuszyńska

Instytut Językoznawstwa, Wydział Neofilologii

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

Recenzja pracy habilitacyjnej i dorobku naukowego w postępowaniu habilitacyjnym dr Michała Bzinkowskiego w dziedzinie nauk humanistycznych, dyscyplinie literaturoznawstwo

W postępowaniu habilitacyjnym dr Michała Bzinkowskiego, adiunkta w Instytucie Filologii Klasycznej Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie do recenzji została przedstawiona monografia *Masks of Charos in Modern Greek Demotic Songs. Sources, Representations and Context*, wydana nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Jagiellońskiego w 2017 roku, oraz wybrane przez Autora pozycje książkowe, artykuły i przekłady poezji nowogreckiej na język polski, a także obszerny Autoreferat Habilitanta.

Należy na początku zaznaczyć, że dorobek habilitacyjny dr Michała Bzinkowskiego jest bardzo bogaty, ciekawy, zróżnicowany tematycznie, ale wszystkie pozycje książkowe, artykuły i przekłady literatury nowogreckiej łączy jedna wspólna nić przewodnia, niejako oś wyznaczająca pola działalności naukowej i translacyjnej Habilitanta, którą, po uważnej lekturze Jego dorobku, nazwałabym „Absolutem helleńskości”. Płaszczyzny aktywności naukowej i translacyjnej dr Michała Bzinkowskiego obejmują, chronologicznie rzecz ujmując – najpierw literaturę grecką okresu starożytności, co znajduje odzwierciedlenie w pracy magisterskiej napisanej pod kierunkiem prof. Kazimierza Korusa, pt. *Astronomia u Homera* (tytuł magistra filologii klasycznej w 1999), potem literaturę nowogrecką, zawsze postrzeganą jako młodszą siostrę literatury antycznej, prowadzącą z nią jednak dyskurs i szukającą własnych rozwiązań, jednak nie zapominającą o długu wobec poprzedniczki. Stopień doktora nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa został mu nadany w wyniku obrony pracy doktorskiej pt. *Mit antyczny w poezji Jorgosa Seferisa*. Promotorem doktoratu był prof. dr hab. Kazimierz Korus.

Przebieg kariery naukowej dr Michała Bzinkowskiego jest nierozdzielnie powiązany z Uniwersytetem Jagiellońskim, na którym pracował w Instytucie Historii, Instytucie Filologii Klasycznej, najpierw Katedrze Filologii Greckiej (2003-2006), potem, gdy powstał Zakład Bizantynistyki i Neogrecystyki, od 2006 r. do chwili obecnej w tymże Zakładzie, gdzie realizuje swoje pasje badawcze. Wykształcenie klasyczne, w moim przekonaniu, stoi u podstaw traktowania przez dr Michała Bzinkowskiego tradycji helleńskiej jako continuum od chlubnej i ciągle żywotnej starożytności, przez Bizancjum po czasy nowożytne, które zajmują naczelne miejsce w jego działalności badawczo-naukowej, translacyjnej oraz popularyzacyjnej, i które postrzega jako nie tylko kontynuację, ale przede wszystkim, jako

podstawę dyskursu ze starożytnością, reinterpretacji jej mitów, bohaterów, idei, a także nadbudowywania nad nią własnych poglądów, dostosowanych do mentalności i wyzwań, jakie stoją przed człowiekiem czasów nowożytnych. W tej chęci zachowania w pamięci zbiorowej tradycji starożytnej, ale zakłócania jej w sposób nowoczesny i twórczy, zgodnie z trendami i przekonaniem nowożytnego człowieka, Michał Bzinkowski kroczy, moim zdaniem, ścieżką wytyczoną przez Thomasa Eliota esejami *Ulisses. Order and Myth*, czy *What is classic?* Dr Michał Bzinkowski nie tylko poddaje bardzo ciekawym i wartościowym analizom „Absolut helleńskości” w jego ujęciu diachronicznym, ale zwraca się też ku punktom geograficznym, które, z wyboru historii politycznej są problematyczne jako czysto greckie (Aleksandria w Egipcie, Cypr), ale które tętnią helleńską kulturą i tradycją.

Ponieważ w mojej opinii wiwisekcja helleńskości dokonana w pracy badawczej dr Michała Bzinkowskiego ma swoje źródło w wyborze autorów, których przekładał na język polski, zacznę od jego bogatej działalności translatorskiej. Zajmowanie się twórczością Konstandinosa Kawafisa, Jorgosa Seferisa, Janisa Ritsosa, Kiriakosa Charalambidisa musiało zaprowadzić dr Bzinkowskiego na wspomniane ścieżki greckiego w swej istocie continuum czasowego i geograficznego. Dopiero stając twarzą w twarz z oryginalnym tekstem autora można wyrobić sobie zdanie na temat jego języka, idei mu przyświecających w twórczości literackiej, mechanizmu jego rozumowania i sposobu, jakim posługuje się, aby rozumowanie to przenieść w świat poezji. Dr Michał Bzinkowski w przekładach poezji Seferisa, Charalambidisa, Ritsosa osiąga wyżyny sztuki translatorskiej. Przekład wymaga, a piszę te słowa jako doświadczona i uznana tłumaczka utworów retoryki i filozofii greckiej (Gorgiasz, Izokrates, Platon, Dion z Prusy, Menander Retor), nie tylko znajomości realiów, w jakich autor tworzy, praw gatunku literackiego, wiedzy o technikach translacyjnych, ale przede wszystkim przekład literacki wymaga *copia verborum*, jak określiliby to rzymscy teoretycy retoryki, a do tego „iskierki bożej”, za pomocą której tłumacz dokonuje wyborów translacyjnych. Zaprezentowane do oceny przekłady poetów nowożytnej Grecji spełniają wszystkie wyżej wspomniane wymogi. Dr Michał Bzinkowski jest świadomy znaczenia obcowania z oryginałem greckim, czemu wyraz daje w dwóch artykułach zamieszczonych w „Przekładańcu”: *Co znaczą te Itaki? Na marginesie polskich przekładów Konstandinosa Kawafisa* (nr 26/2012, s. 179-193) oraz *O poszukiwaniu i odnajdywaniu pustki. Wokół antycznych peregrynacji Jorgosa Seferisa* (nr 18-19/2007). Ten ostatni artykuł traktuje o trudnościach translacyjnych, na jakie napotyka tłumacz poezji Seferisa z racji nieustannego balansowania autora między mitem a rzeczywistością, między doświadczeniem osobistym a doświadczeniem człowieka jako takiego. W poezji Seferisa ogromną rolę odgrywa mit, szczególnie mit morski (podróże Odyseusza, wyprawa Argonautów), ale postaci mitologiczne pojawiają się w scenerii współczesnej Hellady, pełnej pozostałości antycznej przeszłości, potrzaskanych kolumn, ruin świątyń. Do subtelnej analizy mitu u Seferisa należy piękny esej *Pamięć, gdziekolwiek jej dotkniesz, boli*, zamieszczony w „Przeglądzie Politycznym” 120, 2013 i napisanym z okazji 50 rocznicy otrzymania Literackiej Nagrody Nobla przez Jorgosa Seferisa (esejowi towarzyszy przekład pióra Michała Bzinkowskiego mowy noblowskiej Seferisa, wygłoszonej w Sztokholmie, oraz przekład wyboru wierszy Noblisty). Podobnie jak Seferis, dr Michał Bzinkowski tłumacząc autorów Grecji nowożytnej, pokazuje czytelnikowi,

że istnieje też „inna Grecja”, daleka od stereotypów powstałych za sprawą Antyku, Grecja nowożytna, która jest czymś więcej niż refleksem marmurów Akropolu.

Kolejnym poetą tłumaczonym przez dr Michała Bzinkowskiego, o którym wspomnę ze względu na wagę mitu, jego reinterpretacji czy nadbudowy nad mitem swojej kreatywności twórczej, jest cypryjski poeta, Kyriakos Charalambidis, z którym Habilitant przeprowadził wywiad zamieszczony we „Fragile” 3 (29) 2015 zatytułowany *Poezja jest oddechem życia*. Obecność cypryjskiego poety (także esej *Kiriakos Charalambidis – metafizyka ślimaków*, „Poezja Dzisiaj” 123/2017) dowodzi obu postawionych przeze mnie diagnoz w odniesieniu do dorobku naukowego i translacyjnego dr Bzinkowskiego, postrzegania helleńskości jako Absolutu w sensie diachronicznym i geoprzestrzennym (Cypr w swej tradycji jest głęboko helleński, co pokazuje twórczość Seferisa i Charalambidisa). Problematyki Cypru, jego przynależności kulturowej i związanego z nią losu mieszkańców wyspy dotyczy też przegląd obecności Cypru w pracy literackiej najwybitniejszych poetów i prozaików greckich: Seferisa, Ritsosa, Kawafisa i Kazantzakisa (artykuł *Cypr w oczach wielkich pisarzy nowogreckich*, [w:] *Cypr: dzieje, literatura, kultura*. Tom II pod red. M. Borowskiej, P. Kordosa, D. Maliszewskiego, Warszawa 2014).

Michał Bzinkowski jest też autorem książkowego, bilingwalnego przekładu *Czasowników* Pandelisa Boukalasa, wydanym przez Słowo/obraz/terytoria w Gdańsku 2015 i nominowanej do Nagrody Tłumacza Europejskiego Poety Wolności oraz powieści *Pandemonium* Kostasa Akrivos, wydanej przez Wydawnictwo „Książkowe Klimaty”, Wrocław 2016 (wraz z posłowiem i przypisami). Na uwagę w tej ostatniej książce zasługują przypisy, w których dr Bzinkowski wykazuje doskonałą znajomość nie tylko realiów życia codziennego, ale także religii Prawosławia, obrzędów i przedmiotów kultu religijnego. Ogółem działalność translatorska dr Michała Bzinkowskiego obejmuje 66 pozycji. We wszystkich przekładach z literatury Grecji nowożytnej daje się zauważyć wielka wrażliwość literacka, swobodne poruszanie się w obszarze tradycji helleńskiej, branie na warsztat tłumacza postaci archetypicznych (Helena, Penelopa), toposów literackich mających swoje źródło w tradycji śródziemnomorskiej, ale eksploatowanych przez całość literatury europejskiej.

Pragnę jednak mocno podkreślić, że omówiona w pierwszej kolejności działalność translatorska dr Michała Bzinkowskiego w niczym nie umniejsza wartości jego naukowego dyskursu, do którego omówienia przechodzę.

W publikacjach o charakterze naukowym należy podkreślić mobilność Habilitanta, którego artykuły naukowe wydawane są w czasopismach znajdujących się w bazie Web of Science i na liście European Reference Index for the Humanities, jak „Eos”, „Živa Antika”, „Przekładaniec”. Z tej grupy artykułów dr Michał Bzinkowski ma w swoim dorobku siedem. Artykuły te napisane są w języku angielskim (pięć), dwa w języku polskim, co jest zrozumiałe z punktu widzenia poruszanej w nich tematyki przekładoznawczej i zamieszczenia swoich propozycji przekładu na język polski wierszy Konstandinosa Kawafisa i Jorgosa Seferisa. Dziewiętnaście artykułów plasuje się w innych wydawnictwach, co jednak nie umniejsza ich wartości naukowych. Osiem z nich powstało w języku angielskim bądź nowogreckim, pięć we współautorstwie (Rita Winiarska, Manuel Serrano, Elżbieta Przybył),

przy czym udział procentowy dr Michała Bzinkowskiego szacuje się na 70% do 50% (tylko w jednym przypadku). Wiele z tych artykułów opublikowanych zostało w wydawnictwach, w których poprzeczka recenzji postawiona jest zdecydowanie wysoko, jak *Classica Cracoviensia*, *Symbolae Philologorum Posnaniensium*, czy *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego*. Z tej grupy artykułów wysoki poziom naukowy reprezentuje publikowany w *Classica Cracoviensia* XIII, 2009 *Charos psychopompos? Tracing the continuity of the idea of Ferryman of the Dead in Greek culture*. W artykule tym znajdziemy pierwociny badań, które są przedmiotem tzw. książki habilitacyjnej.

Bardzo ciekawym artykułem z punktu widzenia archetypu wiernej małżonki niezachwianie w swej wierze oczekującej męża walczącego z daleka od ojczyzny jest artykuł *Penelopa w poezji nowogreckiej XX wieku*, publikowany w *Symbolae Philologorum Posnaniensium* (vol. 25, nr 2, 2015). Autor dokumentuje epitety, jakimi poeci greccy i rzymscy (Penelopa była nośnym archetypem w tradycji rzymskiej ze względu na wagę, jaką przywiązywało państwo rzymskie do rodziny i roli matrony) opatrywali wierną, czystą i mądrą Penelopę. Następnie, poprzez charakterystykę wpływu Renesansu Zachodu na greckich nowożytnych poetów, Habilitant przechodzi do zmian stosunku do wizerunku Penelopy we współczesnej literaturze greckiej, dokonując analizy milczącej postaci Penelopy w *Odysei-wersji współczesnej* Nikosa Kazantzakisa, wiersza *Rozpacz Penelopy* Janisa Ritsosa, wiersza *Mówi Penelopa* poetki Kateriny Angelaki-Rouk, dwóch wierszy cypryjskiego poety, Kiriakosa Charalambidisa, *Penelopa rozpoznaje* oraz *Penelopa Odyseusza* oraz w wierszu Pandelisa Boukalasa, *Penelopa*. Jak wykazuje Autor recepcja postaci Penelopy we współczesnej literaturze greckiej jest przykładem ciągle niełatwego radzenia sobie współczesnych autorów greckich z dziedzictwem antycznej Grecji. Tutaj warto odwołać się do książki Iliasa Wrazasa *Dyskomfort (Nowo)Greków*, Wrocław 2010, która ukazuje potrzebę i prawo jednocześnie współczesnych autorów greckich do reinterpretacji starożytnego mitu, który legł u podstaw tradycji europejskiej i nałożył poniekąd obowiązek na nowożytnych Greków dorównania wielkości starożytnych przodków, co więcej - kroczenia wyznaczoną przez nich ścieżką. Dr Michał Bzinkowski ukazuje czytelnikowi milczącą i przerażoną Penelopę Kazantzakisa. Warto uzupełnić słuszne wywody Habilitanta uwagą, że Kazantzakis, mimo dyskusji ze starożytnością, posługuje się w sposób bardzo wymowny środkiem wyrazu charakterystycznym dla tragedii Ajschylosa, to znaczy milczeniem. Milczenie Klitajmestry po dokonaniu mordu na małżonku, milczenie chóru starców argiwskich w *Agamemnonie*, gdy chór schodzi ze sceny, czemu z reguły towarzyszyła „pieśń na zejście”, milczenie w początkowej scenie przykuwanego do skały z rozkazu Zeusa Prometeusza w *Prometeuszu skowanym* było bardzo silnym środkiem napięcia dramatycznego, wyrazem dezaprobaty, przerażenia, czy przeciwnie - świadomości słuszności swego postępowania. Także w tragedii Eurypidejskiej milczący towarzysz Orestesa, Pylades, udziela swoim milczeniem przyzwolenia Orestesowi na dokonanie zbrodni matkobójstwa. Kazantzakis, mimo swoich wypowiedzi na temat spadku, nie zawsze komfortowego, jego zdaniem, wobec greckiego antyku, czerpie jednak hojną ręką z osiągnięć literackich starożytnych mistrzów słowa.

Przekrój wizerunków Penelopy u współczesnych greckich autorów uzupełniłabym kreacją Penelopy w dwóch sztukach współczesnego dramaturga ateńskiego, Jakovosa Kambanellisa,

Odyseuszu, wróć do domu (org. *Odissea, girise spiti*) oraz *Ostatni akt* (org. *Teleutaia praxi*), która odbiega bardzo swą wymową od wizerunku Penelopy Homera, w niezachwianym spokoju z utęsknieniem oczekującej powrotu małżonka. Jest to raczej Penelopa zniecierpliwiona nieobecnością męża, ciężącym na niej samej obowiązkiem samodzielnego wychowywania ich syna, Telemacha, i odnajdująca w sztuce aktorskiej wspomnienie dawnej świetności oraz bezpowrotnie utraconego seksapilu.

Oczywiście, archetyp Penelopy jest bardzo wdzięcznym literacko tematem, stąd nie sposób prześledzić wszystkich jego wizerunków we współczesnej greckiej literaturze, za zasługę dla badań nad archetypami, przewartościowaniem ich znaczeń uważam bardzo ciekawy przegląd sposobu postrzegania Penelopy w dzisiejszej literaturze greckiej oraz postawienie kwestii „obowiązku podążania za antyczną tradycją” w środowiskach pisarzy nowogreckich.

Powstanie monografii stanowiącej podstawę postępowania habilitacyjnego poprzedziło w pracy naukowej dr Michała Bzinkowskiego opublikowanie ośmiu artykułów z tematyki eschatologii w literaturze greckiej (przekrój diachroniczny), postaci Charosa w literaturze nowogreckiej, wyobrażeń Śmierci w gminnej pieśni oraz motywu katabazy w dialogu satyrycznym *Timariosie* anonimowego autora z XII w. Także pięć referatów na konferencjach międzynarodowych (Skopje, Poznań, Thessaloniki, Granada, Brno) dotyczy tematyki Charosa, jego wizerunku w greckiej pieśni gminnej bądź reminiscencji postaci antycznego Hermesa *Psychopomposa* w literaturze bizantyńskiej i współczesnej demotycznej tradycji greckiej. Dr Michał Bzinkowski solidnie przygotowywał grunt pod napisanie monografii *Masks of Charos in Modern Greek Demotic Songs. Sources, Representations and Context*.

Najważniejszymi artykułami, które wyprzedziły chronologicznie napisanie monografii są: *Na asfodelowych błoniach (wyobrażenia eschatologiczne w archaicznej literaturze greckiej)* z 2009 r. („Symbolika łąki i pastwiska w dawnych wierzeniach”, rozdział w książce pod red. J. Jurewicz, M. Kapelusz); *Odyseus among the Asphodels. Necromancy and Conversion with the Dead in the Poetry of George Seferis* z 2010 r. („Żywa Antika”); *Names of the Abode of the Dead in Modern Greek Folk Songs* z 2011 r. („Żywa Antika”); *Bird Imagery in Eschatological Landscape of Modern Greek Funeral Laments* z 2012 r. („Eos”); *Notes on Eschatological Patterns in 12 th century Anonymous Satirical Dialogue the “Timarion”* z 2015 r. („Eos”) oraz *The Case of Angels. The Relevance of the Research by Classical Scholar John Cuthbert Lawson (1874-1919) on Modern Greek Culture* z 2015 r. („Classica Cracoviensia”).

Monografia dr Michała Bzinkowskiego *Masks of Charos in Modern Greek Demotic Songs, Sources, Representations and Context* wydana została nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie w 2017 r. Książka podzielona została na trzy rozdziały, w których w sposób bardzo przejrzysty uchwycone zostały cechy greckiej pieśni demotycznej, w której centralne miejsce zajmuje Charos, stanowiący synonim Śmierci i będący panem Świata Podziemnego. Pierwszy rozdział zatytułowany *Sources* (Źródła) stanowi bardzo precyzyjny przegląd materiału badawczego, w przekroju chronologicznym, dotyczącego w szerszej perspektywie folkloru greckiego, a szczegółowo skupiający się nad badaniami greckiej pieśni gminnej. Już w tym rozdziale dr Bzinkowski formułuje pogląd,

który staje się motywem przewodnim całej książki, iż w greckiej pieśni ludowej motyw „świata literatury” i motywy folklorystyczne przenikają się nawzajem, co dodatkowo wspiera zjawisko dyglosji w języku greckim. To balansowanie między literackością („uczonością”) a kulturą oralną (ludowość) czyni grecką pieśń gminną, a także całą grecką tradycję, diachroniczną i intelektualną zarazem. Po przedstawieniu historii badań nad folklorem greckim, które rozpoczęły się w Niemczech, a potem pojawiły się we Francji i Wielkiej Brytanii, potęgowane przez europejski filhellenizm, dr M. Bzinkowski zwraca uwagę na zbiór serbskiej pieśni ludowej, wydany przez S. Karadžica między 1814 a 1815 rokiem i tym samym sytuuje badania nad grecką pieśnią ludową na szerszym tle badań nad folklorem, w których zauważa konieczność uwzględnienia aktu performancji, który jest nierozłącznie związany z kulturą oralną (nie chcę używać oksymoronu „literatura oralna”). Po drugie Habilitant słusznie zauważa, że nad badaniem folkloru greckiego zaważyła teoria na temat współczesnych Greków jako spadkobierców starożytnych, raz kwestionowana, raz wspierana za sprawą „Wielkiej Idei” (*Megali Idea*) gruntującej przekonanie o greckim dziedzictwie kulturowym i politycznym. Na zakończenie pierwszej części rozdziału „Źródła” dr Bzinkowski dokonuje przeglądu dostępnych źródeł dla badań greckiej pieśni gminnej, wspominając o terminie *laografia*, i sygnalizując, że XX wieczne badania folklorystyczne prowadzone na materiale oralnym uniemożliwiają wyliczenie wszystkich dostępnych w prowadzonych przez niego analizach źródeł, wymienia te, które były podstawą napisania monografii: zbiór Academy of Athens (EDT 1947), zbiór pieśni ludowych z Mani wydany przez Pasayanisa (1928) i powtórnie, przez Kongeasa (2000), edycja *mirologia* Sauniera z 1999 r., najnowsze wydanie Matsinopoulou (2008) pieśni z południowo-zachodniego Peloponezu oraz zbiór *mirologia* Sklavenitisa (2012). Wyszczególnienie źródeł daje czytelnikowi pojęcie o tym, na jak rozległym materiale, doprowadzonym do najnowszych odkryć, pracował dr Michał Bzinkowski i uzmysławia, że w zasadzie jest to praca badawcza na „żywej tkance”, choć z konieczności historyczno-literackiej utrwalonej w słowie pisanym.

W drugiej części I Rozdziału dr Bzinkowski rozważa zagadnienie, które okaże się podstawowe dla tytułu monografii, a mianowicie znaczenie semantyczne pojęcia *mirologia* oraz zagadnienie odrębnej klasyfikacji pieśni o Charosie i Świecie Podziemnym. Zgadza się z poglądem, że *mirologia* konstytuują odrębną grupę pieśni ludowej, w której uderza liryzm i dokonuje analizy samego terminu literackiego kojarzonego przez Alexiou z *moirą*, a tym samym mającego swoje prazródła u Homera, z rozróżnieniem, że homerycka Mojra jest boginią odpowiedzialną za los człowieka (w zasadzie także bogów, z Zeusem na czele – moje dopowiedzenie), podczas gdy w pieśni ludowej to, co było „pieśnią do Losu”, staje się pieśnią lamentacyjną, bo *moira* staje się bóstwem odpowiedzialnym za śmierć człowieka. Dr Michał Bzinkowski, idąc tropem intuicyjnym Nikolaosa Politisa, który zauważył specjalną grupę *mirologii* zwaną *mirologia tou Kato Kosmou kai tou Charou* (pieśni lamentacyjne do Świata Podziemnego i do Charosa), stawia tezę, że istnieje odrębna kategoria pieśni (nie tylko w *mirologia*, ale w ogóle w pieśni ludowej), w których protagonistą jest Charos, które mają charakter narracyjny (jak później dowiedzie, zdania oparte na czasowniku i rzeczowniku, ze stosunkowo niewielkim udziałem przymiotnika) i stanowią obraz wyobrażeń ludowych dotyczących śmierci, zmagania się człowieka ze śmiercią czy próbami jej oszukania. Ta odrębna kategoria pieśni ludowej, jak twierdzi Michał Bzinkowski, została wchłonięta

następnie przez większą grupę, *mirologia*. Wprawdzie trudno odtworzyć precyzyjnie rozwój pieśni demotycznej i trudno na nią spojrzeć w aspekcie tradycji diachronicznej, jednak dr Bzinkowski uważa, iż należy uruchomić badania literackie nad tą odrębną kategorią pieśni, w której Charos występuje jako udzielny Pan Podziemia i scharakteryzować maski, jakie Charos w tych pieśniach przybiera.

Drugi rozdział jest niezmiernie ciekawy ze względu na analizy leksykalne i zebranie materiału semantycznego związanego z przedstawieniami Świata Podziemnego oraz wizerunku Charosa w pieśni demotycznej. Rozdział ten zatytułowany został *Representations* (Przedstawienia). Rozpoczyna go przytoczenie słynnej wypowiedzi Achillesa z XI ks.(w. 489-491) *Odysei*, charakteryzującej greckie archaiczne wyobrażenia o świecie podziemnym i życiu pozagrobowym. Jest ono pozbawione nadziei, nie ma w nim miejsca ani na nagrodę, ani na karę. Nie można, jak podkreśla M. Bzinkowski, rozstrzygnąć, czy słowa te stanowią refleks rzeczywistych, popularnych w społeczeństwie archaicznym wyobrażeń eschatologicznych, czy są własną koncepcją poety, stworzoną na potrzeby literackie. Habilitant odwołuje się do podobnych opisów świata podziemnego, „domu pyłu i ciemności” w wierzeniach Wschodnich: eposie sumeryjskim, micie asyryjskim, czy koncepcji Sheolu (miejsca moralnie neutralnego, bez nagrody czy kary, bez względu na uczynki dokonane w życiu doczesnym) u wczesnych pisarzy żydowskich. Zdaniem dr Bzinkowskiego pogląd o neutralności panującej w Świecie Podziemnego rozwinął przed powstaniem eposu homeryckiego i bierze swój początek w tradycji oralnej. Jedną z cech charakterystycznych kultury ludowej jest „podwójna wiara”, polegająca na harmonijnym spojeniu wierzeń pogańskich i chrześcijańskich, co stanowi kanwę dalszych rozważań i analiz dr M. Bzinkowskiego w jego książce habilitacyjnej.

Habilitanta interesuje kosmograficzne przedstawienie Świata Podziemnego: jest on usytuowany jako najniższy z trzech wertykalnie ułożonych światów, nad nim znajduje się ziemia, a jeszcze wyżej wznosi się niebo. Ta koncepcja, indoeuropejska w swoim rdzeniu, przetrwała w Nowym Testamencie, z tą różnicą, jak zauważa dr Bzinkowski, że świat podziemny w Nowym Testamencie jest nacechowany etycznie, jest domeną Szatana i opisany jako miejsce kary i cierpienia dusz po śmierci.

Odmienność greckich wierzeń eschatologicznych od wierzeń innych narodów polega, zdaniem M. Bzinkowskiego, na dookreśleniu „tamtego świata”, czy „tego drugiego świata”. Na dowód tego dr Bzinkowski dokonuje przeglądu diachronicznego greckich określeń na „tamten świat” i fraz wyrażeniowych w języku greckim, w których one pojawiają się. Przez tę rzetelną i drobiazgową pracę analityczną i lingwistyczną monografia dr Michała Bzinkowskiego jest ściśle naukową pracą, doskonale wykonaną, w której żadne twierdzenie nie jest pozbawione dowodu i prezentacji na przykładach. Habilitant analizuje kolejno pojęcie „Hadesu” jako miejsca pobytu pozbawionego słońca wszystkich dusz, niezależnie od uczynków dokonanych za życia. Ta wizja nie ma nic wspólnego z chrześcijańskimi poglądami na życie pozagrobowe i ta wizja przetrwała w greckiej pieśni ludowej. Mamy w niej do czynienia z wertykalnym obrazem świata: schody czy drabina prowadzą do nieba, a świat zmarłych jest usytuowany „poniżej” (*kato*), droga zaś do niego opisana przymiotnikiem *pikros*, to znaczy „gorzka”. Wyrażenie *pao ston Kato Kosmo* (schodzę do Świata Poniżej) jest

semantycznym odpowiednikiem „umieram”. Kolejną nazwą Świata Podziemnego jest „Tartar”, który samodzielnie, jako nazwa występuje w literaturze starożytnej Grecji, natomiast w nowożytnym języku używana w pieśni gminnej fraza *sta Tartara tis gis*. Podobny wydźwięk dostrzega Habilitant w zniekształconym w wyniku negacji sformułowaniu *arnis vouna*, w którym *vouna* oznaczają wąwozy, doliny, ogółem „świat poniżej” będący zaprzeczeniem „świata powyżej”. W „świecie poniżej” zmarli nie rozpoznają się, mimo iż za życia byli przyjaciółmi, co może być refleksem starożytnej rzeki Zapomnienia, Lety. Sam Charos przedstawia się jako „Syn czarnej ziemi”. Elementy służące deskrypcji „świata poniżej”: ciemne domy, ściany pokryte pajęczynami, pochłonięcie zmarłych przez czarną ziemię, dają wizualizację tego świata w pieśniach ludowych i przywołują archaiczne wierzenia, w których Matka- Ziemia daje człowiekowi życie, a człowiek ostatecznie pogrąża się w Matce-Ziemi, która przynosi mu spokój po doczesnym żywocie.

Dr Michał Bzinkowski wyodrębnia z pieśni gminnej poświęconej wizjom eschatologicznym grupę pieśni, która będzie przedmiotem jego szczegółowej analizy, mianowicie przedstawienie Świata Podziemnego jako domeny Charosa, który posiada niepodzielną władzę nad zmarłymi znajdującymi się w tym świecie. „Świat Śmierci” jako „świat Charosa” określa Habilitant, bardzo plastycznie, jako swoistą figurę retoryczną *pars pro toto*, w której Świat Charosa zastępuje całe królestwo Podziemi. Nazwy, jakie opisują siedzibę Charosa, to pałac, seraj, wieża, ogród (raczej eufemistycznie), co składa się na konceptualizację wierzeń związanych z życiem pośmiertnym zgodnie z tradycyjną ludową, daleką od wierzeń chrześcijańskich z ich podziałem na niebo i piekło. W greckiej pieśni ludowej, zdaniem Habilitanta, wizja ta przyjmuje postać specyficzną, ponieważ przywołuje echa świata starożytnego znane z mitologii greckiej, nie tylko przez nazwy denotujące ten świat, ale przede wszystkim przez nastrój przygnębienia, ciemności, beznadziejnej egzystencji po śmierci, schodzeniu zmarłych bezpośrednio do królestwa śmierci, gdzie pozostają na zawsze, bez cienia nadziei.

Po opisie wizji Świata Podziemnego w pieśni demotycznej, dr Michał Bzinkowski dokonuje przeglądu określeń Charosa we frazeologii języka greckiego, czemu towarzyszy konkluzja, że jest on nienawistny, zastawia zasadzki na człowieka, jest nieprzekupny, staje się synonimem starogreckiego *Thanatos*.

W kolejnym ogniwie swojego przedstawienia postaci Charosa, Habilitant zbiera czasowniki i wyrażenia czasownikowe związane z deskrypcją poczynąń Charosa. Zwraca tutaj uwagę na specyfikę pieśni ludowej, w której opis działań Charosa tworzą czasowniki i rzeczowniki przy stosunkowo rzadkim użyciu przymiotników. Dr Bzinkowski analizuje na przykładach konkretnych pieśni ludowych zakres semantyczny czasowników opisujących aktywność Charosa: „zabrać”, „porwać”, „oddzielić” (nie chodzi o oddzielenie duszy od ciała, ale o oddzielenie umarłego od jego bliskich), „zniszczyć” (szczególnie silnie oddaje destrukcyjny charakter działań Charosa), „zabić” (strzałą, mieczem, nożem), ale też: „przywołać”, „zaprosić”, w czym brak negatywnych konotacji, raczej Charos pojawia się jako gospodarz Świata Podziemnego, „zazdrościć”, „oszukać”. Dr Bzinkowski przytacza też rzeczowniki opisujące Charosa: „złoczyńca”, „morderca”, „złodziej”, „pirat”, „myśliwy”, „handlarz”.

Wskazują one na przekonanie obecne w mentalności ludowej, że Charos pojawia się nieoczekiwanie czy podstępnie. Niekiedy w jednej pieśni spotykają się dwa określenia Charosa, co zdaniem M. Bzinkowskiego jest efektem formularnego charakteru pieśni ludowej, gdzie, podobnie jak u Homera, jeden rzeczownik może zostać zastąpiony przez inny, bliskoznaczny, choć niekoniecznie o tym samym pełnym znaczeniu. Przymiotniki opisujące Charosa pojawiają się rzadko, jak dowodzą tego analizy dr Bzinkowskiego, i zazwyczaj ogniskują się wokół znaczeń „zwodniczy”, „gorzki”, „niełaskawy”, „bezduszny”, „zachłanny”, bardzo rzadko „bezmyślny”. Niekiedy podkreślona zostaje samotność Charosa w wykonywaniu swoich powinności. Czasem jest „czarny”, „bosy” lub – co dziwne – „odziany w lśniące szaty”, w czym stanowi kontrast do popularniejszego „czarnego z błyszczącymi oczami”.

Czwarta część tego obszernego rozdziału, bogatego w analizy dokonywane na tekstach pieśni związanych z Charosem, poświęcona jest specyfikacji Charosa jako „Myśliwego”, „Czarnego Jeźdźcy”, „Żniwiarza” i „Handlarza”. Punktem wyjścia do przedstawień Charosa jako jeźdźcy, konnego (także w przypadku myśliwego) jest dla Habilitanta poemat Kostisa Palamasa *Dijenis i Charos*, w którym Charos zabiera Dijenisa do Hadesu na swoim koniu. Opis ten, pozornie niepowodujący niepokoju, wzbudza jednak żywe zainteresowanie dr Bzinkowskiego i prowadzi do bardzo ciekawych analiz zarówno źródeł literackich, jak też ikonograficznych, i skłania Badacza do spojrzenia na grecką pieśń gminną w szerszym kontekście niż rdzennie grecki. Jak słusznie zauważa dr Bzinkowski, Charos Jeździec nie ma proveniencji starożytnej, nigdzie w greckim panteonie nie odnajdziemy bóstwa, które przedstawiane czy opisywane byłoby jako konny, jeździec. Natomiast Charos jako myśliwy, konno, pojawia się w greckiej pieśni ludowej, tak mówi o nim też jego matka, Charissa lub Charondissa, co dr M. Bzinkowski potwierdza cytataми pochodzącymi z pieśni demotycznej z Mani i z północnego Epiru. W pieśniach z innych rejonów Grecji Charos przedstawiany jest jako łowca, konno, ze sforą psów. Zasadniczo z analizy tekstów przeprowadzonej przez Habilitanta wynika, że w greckiej pieśni ludowej pojawia się wieża, czarny koń, psy, towarzyszące Charosowi, a on sam, jako jeździec na czarnym koniu niekiedy ma czarną chustę, czarny szal na szyi czy zamotany na głowie. Habilitant przytacza opinie badaczy tych motywów, Anagnostopoulou, Politisa, Sauniera i Hesselinga, wyrażając, po ich analizie, swoje hipotezy badawcze. Nie przemawia do niego powiązanie Anagnostopoulou obrazu czarnego jeźdźcy z Czterema Jeźdźcami Apokalipsy, natomiast uważa za wartę wzięcia pod uwagę dziełko Joanisa Pikatorosa *Rymy żałobne na gorzkiego a niesytego Hada*, w której bohater schodzi do piekieł w towarzystwie Charosa - Śmierci krwawego myśliwego powracającego z łowów i wyrzuca mu brak litości oraz okrucieństwo wobec młodych, których porywa z tego świata. Dr Bzinkowski nie wykluczając możliwości wpływu utworu Pikatorosa, należącego do literatury onirycznej, powstałego w XV lub początkach XVI w. w kulturze wenetokreteńskiej, a zatem w obszarze silnego oddziaływania kultury Zachodu, szczególnie włoskiej, odrzuca jednak zdecydowanie motyw katabazy jako elementu obecnego w wizerunku Charosa Myśliwego z pieśni ludowej. Zdaniem Habilitanta lektura Pikatorosa mogłaby prowadzić w kierunku alegorycznego przedstawiania Śmierci w ludowych zachodnioeuropejskich tekstach średniowiecznych, znanych jako *Dialogi Człowieka ze Śmiercią*, których ślady przetrwały w niewielu tekstach napisanych językiem demotycznym w ostatnim okresie Cesarstwa

Bizantyńskiego. U Pikatorosa można dopatrywać się też alegorycznych przedstawień Śmierci z XIV i XV w., o proveniencji francusko-niemieckiej, ale w nich z kolei Śmierć pojawia się w postaci szkieletu, co nie ma nic wspólnego z wizerunkiem Charosa w wenetokreteńskich *Rymach żałobnych*, w których Charos jest silnym myśliwym w pełnym rynsztunku, a nie szkieletem. Jesteśmy w sytuacji, zdaniem dr Bzinkowskiego, w której nie można wykluczyć wpływu Renesansu Kreteńskiego na obraz Charosa w pieśni ludowej, ale nie można też podać na to żadnego niezbitego dowodu. Można też pójść za Saunierem, który widzi w obrazie Charosa - Zdobywcy wyraz kolektywnej wyobraźni greckiej społeczności, utrwalany przez wieki, także za sprawą ataków pirackich. Jednak napady piratów, zdaniem dr Bzinkowskiego, jako fakty historyczne, stanowią raczej temat otwarty w tej dyskusji. Zwraca natomiast uwagę Habilitanta sugestia Hesselinga z końca XIX w., który w obrazie Charosa na czarnym koniu dostrzega echa motywu reliefu żałobnego, rozpowszechnionego na Bałkanach, w basenie Morza Egejskiego i Azji Mniejszej, znanego jako „Tracki Jeździec” i stanowiącego motyw wotywny na wielu przedmiotach (około 2000). Relief Trackiego Jeźdźcy jest przykładem synkretyzmu religijnego, w którym łączą się elementy mitologii greckiej, rzymskiej, trackiej i Wschodnich tradycji. Wprawdzie dowody na łączenie Trackiego Jeźdźcy z wierzeniami eschatologicznymi wydają się niewystarczające, jednak w sąsiedniej tradycji serbskiej Tracki konny odgrywa funkcję bóstwa chthonicznego i jest pośrednikiem między światem bogów i światem ziemskim. Ta bardzo szeroka analiza źródeł wizerunku Charona Jeźdźcy pokazuje koronkową pracę badawczą autorstwa dr Bzinkowskiego, uruchamia źródła średniowieczne Europy Zachodniej, późny okres Bizancjum, Renesans Kreteński, wreszcie ikonograficzne przedstawienia z Bałkanów. Tym samym Badacz uświadamia czytelnikowi, przed jakimi aporiami naukowymi stoimy w badaniach nad grecką pieśnią ludową, w tym szczególnym przypadku, nad wyobrażeniami Charosa, uosobienia Śmierci.

Aczkolwiek Charos Jeździec na czarnym koniu jest kluczowym przedstawieniem okrutnej, bezlitosnej śmierci, zjawiającej się nieoczekiwanie, dla pełnego wizerunku Charosa dr Bzinkowski analizuje dwa inne jego przedstawienia: Charosa Żniwiarza i Charosa Handlarza. Charos Żniwiarz, odnoszący się ze szczególnym okrucieństwem wobec młodych, koszący młode ludzkie istnienia wydaje się być mozaiką różnych elementów z dużym zaangażowaniem cyklu wegetatywnego przyrody. Kosę, jako atrybut Charosa Żniwiarza, znajduje dr Bzinkowski na Krecie, Dodekanezie i Lesbos, czyli wyspach, które były pod silnym wpływem kultury Zachodu. Bizancjum obraz Śmierci z kosą jest obcy, natomiast w okresie po-bizantyńskim Charos z kosą pojawia się w malarstwie kościelnym w świątyniach katolickich na Krecie.

Charos Handlarz eksponuje ludzką chęć targowania się o życie, wykupu od nieuchronnego wyroku Śmierci. W postaci handlarza Charos pojawia się przede wszystkim w Kapadocji, co zdaniem Sauniera, prowadzi do związku z rozpowszechnionym piractwem w tych rejonach. Twierdzenie to jednak nie przekonuje dr Bzinkowskiego. W pieśniach z Peloponezu Charos wchodzi w targowanie się z bliskimi człowieka, którego chce zabrać, a walutą przetargową jest blask słońca, co sprawia, że targ nie dochodzi do skutku. Owo światło słoneczne wydaje mi się bardzo ciekawym elementem targu o życie, który znajduje swoje echa w antyku, w mitologii greckiej i wizjach homeryckich. Zdaniem Habilitanta mamy tu do czynienia ze

wspólnym średniowiecznej Europie myśleniem o śmierci, jako nieuniknionej, od której nie można wykupić się darami, ani z nią handlować, co przewija się w łacińskiej sentencji *memento mori*. Dr Bzinkowski uważa, że Bizancjum zupełnie obca była wizja handlu ze śmiercią, czy mówienie o śmierci w kontekście pieniędzy. W tym wypadku twierdzenie to uważam za połowicznie prawdziwe. W wierzeniach ludowych Bizantyńczyków świat przepełniony był nieprzeliczonymi demonami zła i ciemności, co nie pozostawiało w zgodzie z chrześcijańskim poglądem i na co dowód stanowią egzorcyzmy (przypisywane niesłusznie św. Bazylemu) i wzmianki o walce z demonami w żywotach świętych (Teodor z Sykeonu). Życie Bizantyńczyka toczyło się na dwóch poziomach: widzialnym i niewidzialnym, a najbardziej zapalczywa walka między demonami miała miejsce w chwili śmierci człowieka, gdy dusza opuszczała ciało i musiała podróżować do świata podziemia, zatrzymując się po drodze w rozmaitych posterunkach celnych pobierających myto (*telonia*), gdzie sztab demonów po przyjęciu należnej zapłaty, albo puszczał duszę w dalszą podróż, albo brał w posiadanie. W popularnych wierzeniach ludowych było 21 posterunków pobierających myto, a każdy z nich zajmował się innym grzechem. Kościół Ortodoksyjny zwalczał koncepcję *telonia*, jednak z uwagi na siłę wierzeń ludowych, bezskutecznie. Oczywiście, w tej wizji handlowania nie ma mowy o wykupieniu życia od śmierci, jest jedynie motyw targu o losy duszy, co też jest dowodem na skłanianie się ku chrześcijańskiej wierze o zróżnicowanym losie dusz po śmierci, jego moralnym nacechowaniu. Owo moralne nacechowanie jest elementem obcym greckiej pieśni ludowej, o czym pisze dr Bzinkowski. Także nie mamy tu do czynienia z targiem ze Śmiercią, ale targiem po śmierci, a nadto przedmiotem targu są losy duszy, podczas gdy w greckiej pieśni ludowej chodzi o zmarłego jako takiego.

Przejdę do omówienia ostatniego rozdziału monografii, zatytułowanego *Context*. W ostatnim rozdziale monografii dr Michał Bzinkowski zajmuje się „motywem zapasów ze Śmiercią”, *charopolema*, znanym już z pieśni akrytyckiej, a także sposobami ukazywania Charosa w pieśni ludowej jako Charosa wiodącego zmarłych, *nekropompos*, najpierw w kontekście „orszaku Charosa” i pojawiania się go z aniołami, szczególnie Archaniołem Michałem, Charosa zabierającego zmarłych na statku – widmo, Charosa budowniczego wieży lub ogrodu, rodziny Charosa i zaślubin Charosa. Dr Michał Bzinkowski na podstawie analiz tekstów pieśni greckiej, imponujących drobiazgowością, zdolnościami interpretacyjnymi, szerokim kontekstem kultury europejskiej przybliży odbiorcy książki „maski Charosa”. Prowadzi przy tym konstruktywną krytykę wcześniejszych poglądów uczonych z początków XX wieku i późniejszych, którzy w swoich badaniach wytyczali drogi interpretacji Charosa, nie zawsze udokumentowane źródłowo, jak wskazuje Habilitant, niekiedy - Jego zdaniem – prowadzące w mylnym kierunku nacechowanym zbyt historycznie, bez uwzględnienia kontekstu literackiego i tradycji ludowej Europy Zachodniej.

Motyw *charopolema* w literaturze i sztuce ma bardzo starą proveniencję, jest to motyw prehistoryczny, mitologiczny, który przetrwał w greckiej pieśni ludowej. Analizie poddane zostają pieśni ludowe z rejonu Pontu, Kapadocji (miejsce narodzin pieśni o akrytach), Cypru i Wysp Jońskich. „Zapasy ze Śmiercią” występują w wielu wariantach, w zasadzie we wszystkich rejonach Grecji, a podstawowym typem *charopolema* jest motyw, w którym młody pasterz schodząc z gór zauważa Charosa siedzącego na skale i wyznającego, że Bóg

zsyła go, aby zabrał pasterzowi duszę, po czym następują zapasy pasterza z Charosem. Dr Bzinkowski wyjaśnia, że motyw ma źródło w pieśniach akrytyckich o Dijenisie (bez jakiegokolwiek związku z bizantyńskim eposem *Bazyli Dijenis Akritas*), który w ludowej tradycji przybiera postać młodego pasterza i jest powiązany z rzeczywistością rustykalną. (Termin literaturoznawczy „pieśni akrytyckie” został wprowadzony przez badaczy folkloru.) Habilitant odnosi się do genezy literackiej „zapasów człowieka ze śmiercią” (motyw znany już z tragedii *Alkestis* Eurypidesa) i przyjmując podział typów *charopolema* za Saunierem, analizuje ten motyw w jego strukturze narracyjnej, zawartości treściowej i kontekście jego pojawiania się. Drobiazgowym analizom dr Bzinkowskiego towarzyszy przekonanie o obecności wpływów kultury Zachodniej Europy w tym na pozór rdzennie greckim motywie pieśni ludowej. Kolejno omawia typ pontyjski, w którym, jego zdaniem, mamy raczej do czynienia z „grą” człowieka ze śmiercią, aniżeli z „walką”, ponieważ o zwycięstwie decyduje rzut miedziakiem. Dr Bzinkowski dostrzega w tym wariantcie powinowactwo z Charosem Myśliwym, Charos zawsze w typie pontyjskim występuje konno. Habilitant, w wyniku analizy, wyciąga wniosek, że jest to motyw archetypiczny, obecny już w późnym Bizancjum i inspirowany Zachodnimi *Dialogami człowieka ze Śmiercią*. Drugim typem poddanym analizom jest typ kapadocki, w którym protagonista jest bliżej nieznany, buduje wieżę, aby Charos nie mógł go dosięgnąć. Na uwagę zasługuje motyw wykupienia się od śmierci i odroczenia wyroku. W typie kapadockim dr Bzinkowski dostrzega wpływy średniowieczne, a sam obraz Charosa handlującego ludzkim życiem cieszył się w greckiej tradycji ludowej wielką żywotnością. Habilitant charakteryzuje kontekst tego typu: są w nim elementy realnej walki z Charosem (włócznia, miecz) nieznane w innych rejonach, sam Charos jest „rozsądny”, „wykształcony”, opisany raczej jako dobry sługa Boży, czyli motyw nieznany w innych wersjach, stanowiący prawdopodobnie refleks chrześcijaństwa. Trzecim typem jest cypryjski, o długiej kompozycji i podobnym schemacie świątecznego ucztowania młodych ludzi, zakłóconego pojawieniem się Charosa, który odmawia przyłączenia się do kompanii, wyjaśnia, że przyszedł po najmłodszego z ich grona, co kończy się walką. Dr Bzinkowski analizuje przebieg tej walki: jest bez broni, trwa trzy dni i trzy noce, jest nierozstrzygnięta, Charos prosi Boga o pomoc przemieniając się w złotego orła i pomoc tę otrzymuje. Dr Bzinkowski wysnuwa hipotezę, że Charos cypryjski jest identyfikowalny z Archaniołem Michałem, który w ludowej tradycji greckiej pełni funkcję *psychopompos*. Ostatnim typem jest heptanezyjski, w którym *charopolema* zmieniają się we współzawodnictwo w skokach. Jest to motyw nigdzie, poza Heptanezem, niewystępujący, rywalizacja ma miejsce w miejscu „bez słońca”, co przywołuje wizje eschatologiczne, pojawia się w nich rytualny motyw szarpania za włosy. Dr Bzinkowski podsumowuje dokonane analizy motywów i wyciąga wniosek, że mimo różnic w nich występujących *charopolema* mają rozbudowany element narracyjny, fabuła jest wiodąca, nie mniej jednak pytanie, czy pobrzmiewają w nich echa średniowiecznej koncepcji Śmierci, czy *charopolema* należy potraktować jako motyw archetypiczny, a przez to ponadczasowy, jest kwestią otwartą w nauce.

W kolejnym podrozdziale dr Bzinkowski sytuuje postać Charosa w kontekście angelologii. Punktem wyjścia do odpowiedzi na pytanie, dlaczego Charos pojawia się w greckiej pieśni demotycznej w towarzystwie aniołów, a szczególnie Archanioła Michała, jest krytyczna analiza studium Johna C. Lawsons z 1910 r., *Modern Greek Folklore and Ancient Greek*

Religion. A Study in Survivals, w którym obecna współczesny folklor grecki ukazany został jako znaczący nośnik badań nad ciągłością religii greckiej od czasów starożytnych. Aczkolwiek dr Bzinkowski docenia wartość dopatrywania się we współczesnym Charosie echa antycznego Charona – „przewoźnika dusz” oraz tezę o „podwójnej wierze”, w której grecka pieśń ludowa jest z jednej strony spadkiem po Bizantyńskim Kościele Ortodoksyjnym, z drugiej po antycznym Charonie, jednak, zdaniem Habilitanta, studium Lawsona traci na wartości naukowej przez brak udokumentowania hipotez w źródłach, poza tym oparte jest na jednym zbiorze pieśni gminnej Passowa. Dr Michał Bzinkowski dokonuje rozbiórki techniki kompozycji pieśni demotycznej z obecnością Charosa i aniołów, mając na uwadze genezę oralną pieśni ludowych, co pozwala mu na wyjaśnienie obecności aniołów, w tym Archanioła Michała, w zbiorze Passowa. Passow przytacza tekst pieśni z „drugiej ręki”, posiłkując się zbiorem językoznawcy włoskiego Nicolò Tommaseo z 1842 r., który pracował na języku żywym, pieśniach odtwarzanych na jego życzenie, w których po wpływie chrześcijaństwa mogli pojawiać się w recytacjach „Aniołowie”, zwłaszcza w kontekście zabierania małych dzieci do świata zmarłych. Dr Bzinkowski wyjaśnia także motyw obecny u Lawsona, Archanioła Michała jako współnika Charosa, z uwzględnieniem podobieństwa w wizerunku Archanioła Michała w lśniących szatach i z mieczem w dłoni do Charosa Wojownika. Habilitant zwraca uwagę, że Archanioł Michał był świętym patronem cesarzy bizantyńskich, przedstawianym na monetach wraz z wizerunkami cesarzy, w malarstwie ikonowym, a będąc ważną postacią w religii ortodoksyjnej mógł przeniknąć do pieśni demotycznej, tym bardziej, że w okresie bizantyńskim powierzano mu eskortę dusz, stąd mogła mieć miejsce fuzja postaci Archanioła Michała i Śmierci/Charosa. Z kolei obraz Archanioła z mieczem i wagą, częsty w ikonografii bizantyńskiej, uległ zespoleniu z ludową personifikacją Śmierci, co dr Bzinkowski uzasadnia zebraniem materiałem egzemplifikacyjnym z pieśni akrytyckich, uznawanych za najstarsze. W rezultacie mamy do czynienia, jak dowodzi dr Michał Bzinkowski, z ludowym synkretyzmem: ludowa wyobraźnia czerpała nie tylko z wierzeń i rytuałów antycznych, przedchrześcijańskich, jak chce tego Lawson, ale również asymilowała inne koncepcje, często trudne do zidentyfikowania (sylwetka Michała Archanioła, sylwetka proroka Eliasza). Analiza tekstualna wskazuje na ślady sposobu przekazu charakterystycznego dla tradycji oralnej (trójdzielna kompozycja; Tu nasuwa mi się na myśl retoryczny *trikolon*, obecny już w poselstwie Odyseusza z ramienia Agamemnona do Achillesa, który porzucił walkę, w IX ks. *Iliady* (224-305), gdy Odyseusz stosuje figurę retoryczną, zwaną w późniejszej klasycznej teorii retoryki jako *trikolon*, polegającą na wprowadzeniu trzech zdań, bezspójnikowych, co potęguje ładunek emocjonalny, o podobnej treści: Hektor zapowiada –według relacji Odyseusza, że (1) odrąbie rufy okrętów achajskich, (2) podpali okręty, (3) wytraci wojsko achajskie ośleple od dymu; uczeni dyskutują, jak Homer „przewidział” klasyczny *trikolon* nie znając literackiego zapisu teorii retoryki). Dr Michał Bzinkowski wysuwa bardzo słuszną, moim zdaniem, tezę o procesie identyfikacji i wyrażaniu tego samego znaczenia na trzy sposoby i wprowadzeniu głównej postaci jako „tej trzeciej, najważniejszej ” i w ten sposób podkreślenie jej wyższości nad pozostałymi. Zjawisko to jest charakterystyczne dla morfologii pieśni demotycznej.

Kolejny komponent III rozdziału definiuje „orszak Charosa”, kładąc nacisk na fakt, że Charos nie prowadzi dusz zmarłych (jak prowadził Hermes w mitologii greckiej), ale Charos

prowadzi ludzi przeznaczonych na śmierć. Pytanie Habilitanta ogniskuje się wokół zagadnienia, czy mamy do czynienia z antyczną proveniencją czy innymi wpływami? Odpowiedzi służy analiza „orszaku Charosa” na podstawie przeglądu najbardziej typowych cech dystynktywnych tego orszaku w rozmaitych wersjach pieśni gminnej. Do cech istotnych należą: (1) zapowiadający pojawienie się Charosa nastrój i opis krajobrazu z czarnymi i zamglonymi górami jako typowym komponentem; (2) kolejność osób w orszaku Charosa: najpierw ludzie młodzi, potem starzy, a dzieci, zazwyczaj przerażone, przytroczone do siodła konia Charosa; w niektórych pieśniach występują zróżnicowane grupy społeczne: gospodynie domowe, oracze, panowie; niekiedy w towarzystwie motywu *charopolema*; (3) pojawia się prośba zmarłych o pozwolenie powrotu na krótki czas do rodzinnej wioski, aby pożegnać się z bliskimi, zawsze odrzucana przez Charosa. Ostatecznie orszak Charosa znika, brak jednej wzmianki w tekście, jak też w komentarzach, na temat zaprowadzenia zmarłych do Hadesu. Dr Michał Bzinkowski konkluduje, że trudno o wskazanie jednoznacznej inspiracji orszaku Charosa, może pobrzmiewają w nim echa pieśni akrytyckich z Bizancjum, może wpływ miały „zapasy z Charosem”, może (dzieci przytroczone do siodła) wizerunek Charosa na czarnym koniu. Na zakończenie Habilitant zajmuje się sylwetką „Dzielnego Vlacha”, który w niektórych pieśniach może być identyfikowalny z Charosem, a Saunier w swoim wydaniu pieśni demotycznej pieśni o „Dzielnym Vlachu” włącza w kategorię pieśni o Charosie. *Andreiovlachos* jest bohaterem pieśni grupy etnicznej Vlachów, żyjącej w północnych rejonach Grecji, która na zasadzie koegzystencji wprowadziła swoje elementy do greckiej tradycji greckiej.

Obok „orszaku Charosa” drugim motywem podrozdziału *Charos nekropompos* jest „statek zmarłych”, częsty motyw pojawiający się w różnych wariantach, szczególnie na Półwyspie Mani i niektórych wyspach, nigdy jednak w folklorze nowogreckim, jak podkreśla dr Bzinkowski na podstawie dokonanych analiz, Charos nie występuje na statku w roli przewoźnika. Tym samym w podrozdziale *Charos nekropompos* dr M. Bzinkowski zaprzecza temu, że nowogrecki Charos odgrywa podobną funkcję jak antyczny Hermes *psychopompos* (ten pierwszy prowadzi zmarłych nie wiadomo, dokąd, ten drugi prowadzi dusze zmarłych do Hadesu) czy też funkcję Charona - przewoźnika dusz w antycznej mitologii greckiej. Motywu „statku zmarłych”, można, zdaniem dr Bzinkowskiego, szukać raczej we wspólnych wierzeniach ludowych Europy i połączyć ze statkiem-widmo i Latającym Holendrem z opowieści Europy Zachodniej. Statek Charosa nie ma ściśle określonego kierunku rejsu, pojawia się na morzu i błąka po morzu, a pasażerowie proszą kapitana, bezskutecznie, o zawinięcie do brzegu, aby mogli pożegnać się z bliskimi. Trudno, zdaniem Habilitanta, doszukiwać się w nazwach topograficznych jakichś wskazówek, podobnie, jak Most Arta znany z pieśni ludowej, nie może być traktowany jako toponim wskazujący konkretny punkt na mapie, a raczej symboliczne określenie.

Czwarty podrozdział zajmuje się wizerunkiem Charosa budowniczego, przy czym Charos buduje zazwyczaj wieżę lub ogród. Jest to w moim przekonaniu piękna, samodzielna koncepcja dr Michała Bzinkowskiego, dająca poetycką wizję, szczególnie w analizie Charosa budowniczego ogrodu, i uruchamiająca wrażliwość malarską dr Michała Bzinkowskiego. Obcowanie z krajobrazem greckim w dokonywanych przez niego przekładach poezji

nowogreckiej stanowi, moim zdaniem, źródło tej malowniczej koncepcji Charosa budującego ogród, w którym młode dziewczęta są drzewkami cytrusowymi, młodzi chłopcy cyprysami, dzieci efemerycznymi, krótkotrwałymi roślinami lub różami. Charos przedstawia nam też inne swoje oblicze jako budowniczego: buduje wieżę, a budulec stanowią ciała zmarłych. Oprócz tych dwóch podstawowych obiektów, wieża (Wyspy Jońskie, Peloponez, Etolia, Kapadocja) i ogród (Peloponez, zwłaszcza Lakonia, Mani, Mesenia, Kapadocja), Charos niekiedy buduje pałac, domy, monastiry. W cyklu tym Habilitant zauważa tę samą formułę wprowadzającą i ten sam, makabryczny, budulec. W „ogrodzie Charosa” jednak brakuje ludzi starych, a jeśli stanowią materiał budowlany, są jedynie palami w opłotowaniu ogrodu lub materiałem muru otaczającego ogród, nigdy roślinami. Dr Bzinkowski przeprowadza rzeczową dyskusję z Saunierem, krytykując zarówno jego koncepcję podobieństw do Hadesu, jak też dopatrywania się elementów militarnych w masce Charosa budowniczego. Charos nie jest gwałtownym agresorem w tym wizerunku, raczej rzeźbiarzem (choć tworzywo dość makabryczne), zmarli są pasywni, a użyte czasowniki neutralne w swej wymowie. Jest to inna wizja niż „orszaku Charosa”, a sceneria przypomina, zdaniem dr Michała Bzinkowskiego, scenerię cmentarną, z cyprysami, „drzewami smutku”, delikatnymi roślinami, odseparowaną od świata tętniącego życiem, mikrokosmos śmierci. Przeprowadziwszy krytykę poglądów Sauniera, dr Bzinkowski wyraża swój pogląd: być może wyobraźnia ludowa podsunęła pieśni obraz Charosa/Śmierci jako ogrodnika sadzącego drzewa i kwiaty w miejscu odseparowanym płotem utworzonym ze starych ludzi, a być może jest to inna mityczna, stara maska Charosa, zakorzeniona w wizji przemijania i przekonaniu, że prochy zmarłych dadzą początek nowemu życiu.

Piąty podrozdział traktuje o rodzinie Charosa, posiadaniu przez niego matki lub żony (Charondissa/Charissa lub Charaina w regionie Pontu) oraz dzieci, Charopoula, co jest dowodem na funkcjonowanie Charosa jako ludowej personifikacji śmierci. Dr Bzinkowski zauważa, że motyw rodziny Charosa jest raczej krótko nasycony w greckiej pieśni demotycznej i stanowi relikw oralnej formuły, przy czym matka Charosa usiłuje wpływać na jego działania, zazwyczaj obecny jest motyw kłótni z nim, a przedmiotem jej jest zabieranie małych dzieci na „tamten świat”, młodych dziewcząt i chłopców. Matka Charosa wykazuje łagodność i ostrzega inne matki przed okrutnymi zakusami swojego syna. W wyniku przeprowadzonych analiz tekstualnych dr Bzinkowski stwierdza występowanie podobnych formuł oralnych, podobnych schematycznych wyrażen językowych. W tym celu Habilitant analizuje zbiory pieśni demotycznej Sauniera, Kougeasa, Matsinopoulou, Pasayanisa. Niekiedy imię własne Charondissa, choć nie jest to powiedziane jasno, odnosi się do żony Charosa, zwłaszcza w kontekście wołania go na kolację. Zazwyczaj są to krótkie pieśni, choć zdarzają się i takie, które szczegółowo opisują kolację w zaświatach, jednak wskazują one (przykładowo z Itaki) na inne, nie folklorystyczne pochodzenie. Dr Bzinkowski dostrzega podobieństwo między serwowanymi potrawami na kolacji Charosa z makabrycznymi przedstawieniami okresu Baroku, zwłaszcza włoskiego i hiszpańskiego, w których dominuje idea *vanitas*. Podobne, jak zauważa dr Bzinkowski, wyobrażenia Świata Podziemnego można przywołać z Renesansu kretańskiego, co w dwóch poddawanych analizie pieśni, jednej z Wysp Jońskich przemawia za tradycją Zachodnioeuropejską, jako źródłem inspiracji. Co do dzieci Charosa, pojawiają się przypadkowo, co nie znaczy, że rzadko, Habilitant analizuje

pieśni, w których dzieci są świadkami próby wykupienia się od śmierci, ale ofiarowane dary oczywiście nie odnoszą pożądanego rezultatu. Podsumowując tę część opisu rodziny Charosa dr Bzinkowski zastanawia się nad powodem pojawienia się matki Charosa (jej rola jest definitywnie inna niż żony Charosa), stanowiącej, w swej łagodności i ostrzeganiu przed zakusami syna, przeciwieństwo okrutnego, bezlitosnego Charosa. Dlaczego matka Charosa stała się jego żeńskim odpowiednikiem, ale noszącym zupełnie odmienne cechy? Dr Bzinkowski stawia dwie hipotezy, pierwsza związana jest z postrzeganiem Śmierci w sztukach plastycznych, szczególnie niemieckich (podobnie „śmierć” w języku niemieckim jest rodzaju męskiego) jako mężczyzny, agresywnego, silnego, uzbrojonego, konno, podczas gdy w językach romańskich i słowiańskich, a zatem i w sztuce tych krajów, Śmierć jest rodzaju żeńskiego, jest kobietą, często delikatną, zwiewną, pełną gracji. Warto dodać, że znajdujący się w Muzeum Narodowym w Poznaniu obraz Jacka Malczewskiego przedstawia Śmierć (*Thanatos*) jako kobietę dojrzałą, postawną, piękną, zamykającą oczy starcowi, uzbrojoną w kosę. Zdaniem dr Bzinkowskiego w ludowej wyobraźni greckiej, pod wpływem zarówno słowiańskim, jak też romańskim, narodził się żeński odpowiednik okrutnego Charosa. Myślę, ale jest to tylko moja sugestia, niepoparta badaniami, że możemy mieć do czynienia z „odczarowywaniem rzeczywistości”, obecnym od zawsze w folklorze i objawiającym się w języku także w postaci stosowania eufemizmów. Podobnie w religii chrześcijańskiej zanosimy modły do Matki Boskiej Orędowniczki.

Druga hipoteza dr Bzinkowskiego dotyczy pojawiania się w apokryficznej literaturze bizantyńskiej, zawierającej motyw katabazy, postaci kobiecej, Matki Boskiej, którą Archanioł Michał oprowadza po zaświatach. *Theotokos* przedstawiana jest jako silna kobieta, która chce poznać przewinienia cierpiących za grzechy, głęboko wstrząśnięta ich mękami i pełna współczucia, podobnie jak Charondissa z pieśni demotycznej.

Ostatni obraz Charosa przynosi nam ilustrację jego zaślubin. Jest on ważny z racji ulubionych w mitologiach indoeuropejskich opozycji: śmierć – zaślubiny, elementu początku życia pośmiertnego oraz elementu początku nowego życia po ślubie. Dr Bzinkowski dyskutuje z opinią Alexiou, która dostrzega strukturalne i formalne podobieństwo między pieśniami żałobnymi, tzn. lamentami oraz pieśniami narzeczonej opuszczającej dom rodzinny. W tym dr Bzinkowski posiłkuje się spostrzeżeniem Danforth'a o różnych okoliczności aktu performancji obu rodzajów pieśni, w czym, konsekwentnie, dr Bzinkowski idzie obroną ścieżką, iż nie można zapominać o oralnej genezie pieśni ludowej, mimo istniejących w niej wpływów literackich, pisanych. Zaślubiny niekiedy opisywane są jako zaślubiny „z Czarną Ziemią, częściej jednak młoda dziewczyna mówiąc o śmierci do swej matki, mówi o „zaślubinach z Charosem”. Dr Bzinkowski idąc śladem zbiorów Motsiosa i Sklavenitisa daje przykłady dokładnego opisu tego mariażu. Pojawia się też inny motyw zaślubin: dr Bzinkowski analizuje pieśni ze zbiorów Kondomichisa i Matsinopoulou, w których Charos zaprasza wszystkich zmarłych na zaślubiny swego syna, czy zwołuje zgromadzenie z okazji zaślubin syna, w scenerii splecionej z wyobrażeniami „ogrodów śmierci”. Bliska relacja między śmiercią a zaślubinami jest motywem całej kultury bałkańskiej, jak zauważa Habilitant, ale sytuacje, które przeanalizował mają oryginalne greckie korzenie i nie pojawiają się w pieśniach innych regionów bałkańskich. Paralelne zaś potraktowanie motywu zaślubin i

śmierci, zdaniem dr Michała Bzinkowskiego, zarówno na poziomie lingwistycznym, co symbolicznym i rytualnym, nie jest tylko koncepcją poetycką, ale prowadzi ku ludowym wyobrażeniom, mającym źródła w starożytności. Postać Charosa w tym kontekście jawi się nie jako śmierć, ani jako anioł śmierci, egzekutor boskiej woli, czy własnych powinności, ale raczej jako reprezentacja dualistycznego myślenia od czasów antycznych, odzwierciedlającego dwie strony tego samego aspektu ludzkiego życia.

W ten sposób dr Michał Bzinkowski dał pełny wizerunek postaci Charosa, sytuacji, w jakich zostaje ukazany w ludowej tradycji greckiej, deskrypcję zarówno jego zewnętrznej postaci i charakterystyki wewnętrznej z naczelnymi cechami okrucieństwa, nieprzekupności i nieuniknionego z nim spotkania (przychodzą na myśl słowa rzymskiego poety *sedem properamus ad unam*), jak też deskrypcję otoczenia Charosa. Za pomocą rzetelnej analizy tekstów pieśni gminnej przeprowadził dyskusję z uczonymi, wskazał na popełniane błędy w badaniach i nadinterpretacje, opierając zawsze swoje sądy na gruntownym kontakcie z tekstem greckim. Nie zamknął greckiej pieśni demotycznej w ciasnych ramach, ale poszukał wątków szerszych niż ludowe, szerszych niż rdzennie greckie, czyniąc motyw Charosa/Śmierci nośnym motywem kultury europejskiej, zakorzenionej w wierzeniach indoeuropejskich.

Poświęciłam tyle miejsca omówieniu monografii dr Michała Bzinkowskiego z dwóch powodów: po pierwsze odniosłam się bardzo przychylnie do Jego umiejętności jako tłumacza literatury nowogreckiej, biorącego ambitnie na warsztat trudnych w przekładzie autorów i to autorów, u których daje się zauważyć dyskurs z Antykiem. Nie chciałam, aby wysoka ocena zdolności translatorskich dr Bzinkowskiego przyćmiła niezaprzeczalną wartość jego pracy badawczej. Po drugie, dr Bzinkowski zapowiada w Autoreferacie, że przedstawiona, jako podstawa habilitacji, monografia *Masks of Charos* jest pierwszą monografią w literaturze światowej dokonującą analizy greckiej pieśni demotycznej powiązanej z Charosem jako udzielnym Panem Świata Podziemnego. I Autor ma rację, dokonał drobiazgowych analiz literackich, pokazał rzetelność swoich badań, naświetlił stan badań nad cyklem pieśni o Charosie i interpretacji jego wizerunku, odnosząc się do zabytków literackich Europy Zachodniej, Bizancjum, Antyku, tradycji bałkańskiej, a w niej do źródeł ikonograficznych. Pokazał, jak wiele elementów kultury i tradycji spaja się w tej odmianie pieśni demotycznej, wykazał wiele naukowego krytycyzmu wobec dotychczasowych interpretacji, wyznaczył nowe ścieżki badań i ze wszech miar pokazał się jako doskonały znawca literatury, świadomy znaczenia przenikania się elementu tradycji oralnej i „uczonej” literatury, widzący wspólne cechy kultury Europy zachodniej i literatury greckiej, będące wynikiem wpływów zachodnich na okupowane tereny Grecji, a równocześnie żywotność rdzennie greckiej wizji świata, której szukać należy już w starożytności.

Monografia przedstawiona do recenzji spełnia wszystkie wymogi do nadania dr Michałowi Bzinkowskiemu tytułu doktora habilitowanego nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa i czyni go doskonale przygotowanym do prowadzenia samodzielnych badań naukowcem.

Z zakresu upowszechniania języka nowogreckiego należy wymienić pierwsze na polskim rynku wydawniczym *Rozmówki greckie*, Wydawnictwo „Homini”, Kraków 2006 z zarysem gramatyki języka nowogreckiego oraz wstępem o historii języka greckiego.

Doświadczenie dydaktyczne dr Michała Bzinkowskiego jest obszerne i jak wynika z Autoreferatu, bardzo wysoko ocenione przez młodzież akademicką. Dr Michał Bzinkowski pracuje dydaktycznie od 1999 r., prowadząc zajęcia dość zróżnicowane, a jednak pozwalające na wyodrębnienie wspólnego mianownika – antycznej greckiej poezji, recepcji antyku we współczesnej literaturze greckiej, tu – przy udziale tematyki eschatologicznej. Dr Michał Bzinkowski prowadził też ćwiczenia z praktycznej nauki języka nowogreckiego, z praktycznej nauki języka starogreckiego, a także tematyczne wykłady z duchowości bizantyńskiej oraz wykłady z Historii literatury nowogreckiej. W trakcie wyjazdów naukowych młodzieży akademickiej do Grecji był dwukrotnie jej opiekunem naukowym (2006, 2009). Jako adiunkt recenzował 17 prac magisterskich i 10 prac licencjackich.

Habilitant czynnie włącza się w pracę towarzystw naukowych: pełnił funkcję Sekretarza Krakowskiego Oddziału PTF (2006-2014), od 2003 r. jest członkiem Polskiego Towarzystwa Filologicznego i od 2015 r. członkiem Polskiego Towarzystwa Studiów Nowogreckich.

Doświadczenie naukowe zdobywał na stypendiach i wyjazdach o charakterze kwerendy w europejskich ośrodkach naukowych: Patra 1998 (stypendium Rządu Greckiego), Ateny 2002 (stypendium Rządu Greckiego), dwukrotnie Londyn 2004, 2006 (stypendium Fundacji Lanckorońskich z Brzezia), Padwa 2016; Wiedeń 2013, dwukrotnie Skopje 2012 (wygłosił dwa referaty powiązane tematycznie z monografią habilitacyjną).

Dr Michał Bzinkowski jest wykonawcą grantu przyznanego przez Ministerstwo Edukacji i Kultury Republiki Cypru na prace związane z propagowaniem w Polsce kultury cypryjskiej. W ramach grantu dokonuje przekładu wybranej poezji, wspominanego już w recenzji, cypryjskiego poety Kiriakosa Charalambidisa.

Dr Michał Bzinkowski jest także gorącym propagatorem kultury i literatury nowogreckiej, czemu daje wyraz na łamach czasopism, na spotkaniach literackich, udzielając się w panelach dyskusyjnych.

W podsumowaniu przedstawionej do recenzji pracy habilitacyjnej i dorobku naukowego, translatorskiego, dydaktycznego i popularyzatorskiego ściśle powiązanego z literaturą, szczególnie poezją, nowogrecką, reprezentowaną przez najwybitniejszych jej przedstawicieli (Kawafis, Seferis, Ritsos, Charalambidis), przede wszystkim zaś wybitnej monografii *Masks of Charos in Modern Greek Demotic Songs* zdecydowanie wnoszę o nadanie stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie nauk humanistycznych, w dyscyplinie literaturoznawstwo, dr Michałowi Bzinkowskiemu. Dr Michał Bzinkowski aż z nadatkiem spełnia wszystkie wymagania uprawniające go do prowadzenia samodzielnej pracy naukowej, pełnienia funkcji promotora magisteriów i doktoratów. W moim głębokim przekonaniu dr Michał Bzinkowski potrafi arcycelnie dostrzec zarówno dyskurs literacki między chlubną starożytnością grecką a nowożytną literaturą grecką, która jest jej godną kontynuatorką, jak też zazębianie się tradycji zachodnioeuropejskich z kulturą rdzennie grecką.

Krzysztof Tomasz