

Załącznik nr 2

dr Radosław Rusnak

Zakład Literatury i Kultury Epok Dawnych
Instytut Literatury Polskiej
Wydział Polonistyki
Uniwersytet Warszawski
ul. Krakowskie Przedmieście 26/28, 00-927 Warszawa

Autoreferat

1. Imię i Nazwisko:

Radosław Rusnak

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe/artystyczne – z podaniem nazwy, miejsca i roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej:

- 2002, magister filologii polskiej, na podstawie rozprawy: „*Strage de l' innocenti*” Giambattisty Marina w anonimowym polskim tłumaczeniu, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Wrocławski, promotor: prof. dr hab. Ludwika Ślękowa
- 2006, doktor nauk humanistycznych, na podstawie rozprawy: *Polskie przekłady tragedii Seneki od XVI do XVIII w. na tle europejskim*, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Wrocławski, promotor: prof. dr hab. Ludwika Ślękowa, recenzenci: prof. dr hab. Elżbieta Wesołowska (Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu), prof. dr hab. Jacek Sokolski (Uniwersytet Wrocławski)
- 2007, magister filologii włoskiej, na podstawie rozprawy: *Le immagini dell' orrendo nell' opera di Giambattista Marino*, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Śląski, promotor: prof. dr hab. Krystyna Wojtynek-Musik

3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych/ artystycznych:



- 01.10.2008 – 30.09.2010, asystent, Uniwersytet Warszawski, Wydział Polonistyki, Instytut Literatury Polskiej
- od 01.10.2010, adiunkt, Uniwersytet Warszawski, Wydział Polonistyki, Instytut Literatury Polskiej

4. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2016 r. poz. 882 ze zm. w Dz. U. z 2016 r. poz. 1311.):

- a) tytuł osiągnięcia naukowego/ artystycznego,
 Monografia autorska: „*Elegii ksiąg czworo*” Jana Kochanowskiego – w poszukiwaniu formuły zbioru
- b) (autor/autorzy, tytuł/tytuły publikacji, rok wydania, nazwa wydawnictwa, recenzenci wydawniczy),
 Radosław Rusnak, „*Elegii ksiąg czworo*” Jana Kochanowskiego – w poszukiwaniu formuły zbioru, Warszawa 2019, Wydawnictwa Wydziału Polonistyki, recenzenci wydawniczy: prof. dr hab. Elwira Buszewicz, dr hab. Jacek Głazewski
- c) omówienie celu naukowego/artystycznego ww. pracy/prac i osiągniętych wyników wraz z omówieniem ich ewentualnego wykorzystania:

Praca wskazana jako osiągnięcie habilitacyjne stanowi próbę opisu kompozycyjnego zamysłu, jaki stanął u podstaw zbioru *Elegii ksiąg czworo* (*Elegiarum libri quattuor*), kolekcji 46 łacińskich elegii Jana Kochanowskiego, w kształcie, jaki zdecydował się nadać im autor w przygotowanej przez siebie, na krótko przed śmiercią, edycji z roku 1584. Elegie Kochanowskiego stanowią tę część czarnoleskiego dorobku, która mimo swych niemałych rozmiarów oraz sporego znaczenia, jakie przypisywał jej autor, nie cieszyły się dotąd takim zainteresowaniem badaczy, na które bez wątpienia zasługują. To samo zresztą da się powiedzieć o całości łacińskojęzycznej spuścizny mistrza Jana, wyraźnie ustępującej pod tym względem jego utworom powstałym w rodzimej mowie. Wyłączywszy prace poświęcone stricte *Elegiarum* – tu wspomnieć wypada o wie-

2



le wnoszących do wiedzy na ich temat rozprawach Zofii Głombiowskiej – elegie w literaturze przedmiotu traktuje się zwykle jako mniej istotne tło dla wypowiedzi odnośnie do tekstów polskich, stosunkowo rzadko też poddaje się je szczegółowym interpretacjom. Jeśli się zaś już to czyni, często unykają podejmującym się takich analiz badaczom sensy wynikające z określonego ulokowania danego tekstu w obrębie całej, nadzwyczaj skrupulatnie zaplanowanej, kolekcji. Dlatego też za najpilniejsze z zadań, jakie stoją przed badaczem tej części czarnoleskiego dorobku, uznać należy możliwie precyzyjne określenie kompozycyjnego zamysłu całości zbioru, gdyż to dopiero dałoby podstawy dla w pełni rzetelnych interpretacji poszczególnych, wchodzących w obręb elegijnego czteroksięgu, tekstów. W stopniu szczególnym uwaga ta dotyczy utworów składających się w, nadzwyczaj mocno eksponowany, wątek miłości do Lidii.

Nie brakuje wprawdzie w dotychczasowej literaturze przedmiotu prób podolania wyżej postawionemu zadaniu, żadna z nich jednak, w moim przynajmniej odczuciu, nie okazuje się w pełni satysfakcjonująca, gdyż najczęściej nie do końca biorą one pod uwagę złożoność całej kolekcji, a mam tu na myśli między innymi osobiwy, wcześniej niedostatecznie wyeksplikowany, status księgi czwartej. Poniekąd zatem przedstawiona niniejszym propozycja interpretacyjna zmierza nie tyle ku otwartej polemice z zastanymi odczytaniem, ile ku swoistemu przewyżczeniu utartych przekonań na temat *Elegiarum*. Jedno z nich dotyczy choćby stale zaznaczanej opozycji pomiędzy księgami I-II, gdzie dominować ma tzw. miłość wolna, oraz ks. III, w której rzekomo uwidacznia się miłość małżeńska. W swoich rozważaniach wskazuję wyraźnie, jak znikomą właściwie rolę przychodzi pełnić „*amoris coniugalis*” w utworach księgi trzeciej i jak nadal silnie na stan ducha bohatera wpływa uczucie, jakie żywił on do Lidii.

Za dużo efektywniejszy klucz interpretacyjny w przypadku *Elegiarum* uznałem sferę wyobrażeniową pomieszczonych w zbiorze tekstów, a nadzwyczaj płodne badawczo okazało się przesłedzenie pojawiających się, przyznać trzeba, z dużą regularnością postaci mitu trojańskiego. Rzecz dotyczy nade wszystko Parysa, któremu przyznaje się do spełnienia szczególnie ważną rolę w elegii I 1, to jest u samego progu miłosnych perypetii protagonisty zbioru, dalej Ifigenii, córce Agamemnona, wspomnianej w momencie, gdy znękany obojętnością dziewczyny admirator Lidii postanawia zerwać wszelkie łączące go z nią więzy, oraz Ulissesa, którego tułaczkę po morzach i lądach – za eposem Homera – relacjonuje się w końcowej partii kolekcji. Mniejsze znaczenie dla ogólnego sensu całości, choć też zdecydowanie godne uwydatnienia, ma najwybitniejszy z trojańskich wojowników, Hektor. W efekcie możliwie drobiazgowych analiz dochodzę do wniosku, iż Kochanowski znajduje w bohaterach opowieści o upadku Troi konsekwentnie przez siebie wykorzystywany model wyobrażeniowy dla stworzonego przez siebie na potrzeby *Elegiarum* męskiego protagonisty. Dokładniej zaś rzecz ujmując, zarówno Parys, Ifigenia, jak i Ulisses w jakimś użyczają siebie dla

zobrazowania aktualnej sytuacji życiowej bohatera na różnych etapach jego miłosnej odysei. A o tym, że jego uczuciowe perypetie cechuje nadzwyczajna wprost dynamika – i to chyba w tym wszystkim rzecz najbardziej intrygująca – owej zmienności podlega także sposób ujmowania wymierzonych tu postaci greckiej mitologii. Dobrym przykładem niech będzie tu Parys: w utworze I I ukazany z ewidentną admiracją dla jego śmiałego postępków, jakim było pojmanie Heleny, w kolejnych tekstach odsądzany od czci z powodu szkód, które poczynił swą nierozważą, co widoczne zwłaszcza w elegii IV 1, gdzie jego życiowe wybory skonfrontowane zostają z postawą Ulissesa. Wyraźne przeciwstawienie sobie obu tych bohaterów, zaplanowane przez poetę – dodajmy – z pewnej perspektywy czasowej (elegia IV 1 pojawiła się dopiero w ostatecznej, opublikowanej w 1584 r. wersji zbioru), przekonuje ponadto, że czteroksiąg Kochanowskiego, bardziej może niż czymkolwiek innym, jest w istocie zbiorem poświęconym procesowi dojrzenia. Dojrzenia, którego nieodzownym, choć i wyjątkowo boleśnie przeżyтым, etapem okazuje się nieszczęśliwa miłość do poznanej za młodu dziewczyny.

Ważną rolę w przedstawionym w książce wywodzie pełnią utwory starożytnych Greków i Rzymian, przywoływane miejscami dość obficie, nie tyle wszakże dla zwykłego erudycyjnego popisu, a dla nakreślenia możliwie kompletnego kulturowego tła, jakie warunkować mogło określone przyjęte przez Kochanowskiego rozwiązania inwencyjne. Podobnie starałem się transponować niektóre przynajmniej z poczynionych w tekście refleksji na całość poetyckiej spuścizny Kochanowskiego, stąd częste przywołania jego utworów polskojęzycznych, jako że moją ambicją było między innymi głębsze niż dotychczas zintegrowanie obu części czarnoleskiego dorobku. Taki cel miałem na uwadze choćby, komplementarny względem rozdziału I, rozdział II mojej rozprawy. Mniejsze natomiast znaczenie przypisałem literaturze poecie współczesnej, w tym nowolacińskiej, w dość znaczącym stopniu obecnej w dotychczasowej refleksji nad Kochanowskim-elegikiem. Przywołania tekstów obcych w znanych mi językach podawałem w wersji oryginalnej (ich tłumaczenie zaś najczęściej w przypisach), pozostałe teksty cytuję w polskich przekładach.

Kompozycja pracy Komponując swoją książkę starałem się pogodzić ze sobą kluczowy dla przeprowadzanego wyvodu porządek, w jakim pojawiają się w zbiorze Kochanowskiego określone postaci mitu trojańskiego – z tego punktu widzenia najistotniejsze dla mnie treści znalazły się w rozdziałach I. (figura Parysa), VI. (Ulisses) oraz końcowej części IV. (Ifigenia) – z potrzebą odniesienia się do możliwie największej liczby pomieszczonych w *Elegiarum* utworów wraz ze wskazaniem więzów, łączących je z ogólnym zamysłem całości. Wydaje się, że balans ów udało się zachować, respektując nawet – w najogólniejszym zarysie – porządek nadany kolekcji przez jej autora, dlatego też lekturę książki połączyć da się z para-

lelnym wobec niej, progresywnie postępującym, zagłębianiem się w zbiór Kochanowskiego. I tak, rozdział IV. dotyczy zasadniczo księgi II *Elegiarum*, w rozdziale V. mowa jest o tekstach pomieszczonych w księdze III., a w VI. dogłębniejszej analizie poddaje się wiersze z księgi IV. Bardziej zawile wygląda sytuacja z księgą I.: część związanych z nią uwag znajdzie Czytelnik w rozdziale I. książki, część – w III.

Osobny zupełnie przypadek stanowi rozdział II., w pełni poświęcony polskojęzycznej twórczości Kochanowskiego, a dokładniej tym jego tekstom, w których obrębie pojawia się postać Parysa-Aleksandra. Dodać należy, że rozdział ów stanowi najwcześniej zredagowaną część książki, przynależącą poniekąd do nieco innego, dużo szerzej nakreślonego, projektu badawczego, mającego w swym założeniu objąć całość mitologicznego repozytorium uaktywnianego przez poetę w swym czteroksięgu, jak również – w dużo większym stopniu niż obecnie – uwzględniać polską część czarnoleskiego dorobku. Mimo iż w porównaniu z powstałymi nieco później pozostałymi partiami książki rozdział II. jawić się może jako i nazbyt rozbudowany, i – przede wszystkim – naruszający zasadniczy tok wyводу, postanowiłem włączyć go do ostatecznej wersji publikacji, i to z co najmniej kilku powodów. Po pierwsze z uwagi na mocno eksponowaną rolę Trojańczyka w zbiorze łacińskich elegii, ale i dużą regularność, z jaką Kochanowski odwołuje się do jego postaci w obrębie całego swego poetyckiego dorobku. W efekcie sformułowane w książce uwagi dotyczące czy to *Odprawy posłów greckich*, czy *Satyra* są w stanie rzucić interesujące światło na określone wątki obecne w *Elegiarum*. Po drugie, znaczące fragmenty rozdziału II. mają w istocie charakter polemiczny – lub co najmniej uzupełniający – względem dotychczasowych odczytań uwzględnionych w nim utworów, może zatem okazać się on przydatny i tym Czytelnikom, których w mniejszym stopniu interesuje nowołacińska część spuścizny mistrza Jana.

W świetle tak oto sformułowanych zasad usprawiedliwioną wydaje się mocno zróżnicowana objętość poszczególnych rozdziałów, wynikająca właśnie z wymogów, jakie dyktuje materiał literacki, będący przedmiotem analizy. Ewentualne pominięcia czy też ponadprzeciętny rozrost poszczególnych partii wyvodu spowodowany jest nastawieniem, by tak rzec, problemowym, to znaczy imperatywem odniesienia się nade wszystko do kwestii stawiających przed czytelnikiem określone, domagające się wnikliwego oglądu, problemy badawcze. Z tego też względu chociażby dużo więcej miejsca zdecydowałem się poświęcić, przykładowo, powinowactwu mitycznych Syren oraz Orfeusza, zaskakująco obszernemu opisowi bitwy pod Obertynem z elegii IV 2 czy statusowi rajy samobójców z wiersza II 10. Inne, pozostawione nieco na uboczu zagadnienia znajdą swe miejsce – jak wierzę – w moich kolejnych poświęconych zbiorowi *Elegiarum* publikacjach. Z podobnych względów, to jest dla uniknię-

cia nadmiernego rozrostu przedstawionej publikacji, rozmyślnie ograniczyłem liczbę przywoływanych opracowań, preferencję dając tym relatywnie świeżej dacie.

Rozdział pierwszy koncentruje się wokół kluczowej dla właściwego zrozumienia całego zbioru elegii I 1, w stopniu zaś szczególnym wokół pomieszczonego pomiędzy wersami 7. i 18. mitologicznego ekskursu, w którym kresli się przypadki Trojańczyka Parysa: od momentu wyruszenia przezeń do Sparty po obiecaną mu Helenę aż po uśmiercenie, niezwalczono dotąd, Achillesa. Waga owego przywołania zasadza się na tym, iż z przemianą, jaka dokonuje się w życiu niegdysiejszego pasterza z góry Ida, podmiot mówiący wiersza kojarzy własny sposób doświadczania stanu zakochania. O ile wszakże tamten, z poduszczenia Amora, przedzierzgnąć decyduje się w rzutkiego wojownika, w przypadku bohatera *Elegiarum* miłosny żar skutkuje odkryciem w sobie talentu do poezjowania.

Analiza utworu odbywa się wedle trzech, jasno wydzielonych, kierunków interpretacyjnych. W początkowej partii rozdziału poprzestaję na wskazaniu najbardziej rudymenarnych sensów, jakie wynikają z lektury tekstu. Szczególną wartość tego fragmentu rozprawy upatruję między innymi w dwóch uwagach typu źródłowego, obu wiążących się z *Heroidą V* Owidiusza (*Oenone Paridi*), stanowiąca w moim przekonaniu istotne źródło tak analizowanej elegii, jak i monologu Kasandry z *Odprawy posłów greckich*. W dalszej kolejności osadzić próbuję naszkicowaną przez Kochanowskiego heroiczną biografię Parysa w, ewokującej nader odmienne sensory, tradycji mitu o czterech wiekach ludzkości. Tu zwracam baczniejszą uwagę na odgrywający niebagatelną rolę we wspomnianej tradycji wynalazek nautyki oraz postać pierwszego ze znanych Grekom żeglarzy, Tifysa. Następnie zaś rozważam ten interpretacyjny potencjał, jaki mieści w sobie motyw podjętej przez Parysa morskiej podróży, którą postrzegam proponuję w kategoriach doświadczenia inicjacyjnego.

Dopełnieniem rozważań dotyczących elegii I 1 stają się refleksje związane z bezpośrednio po niej następującą elegią I 2, jak również z pozostałymi utworami o charakterze autotematycznym, a te zasadniczo wypełniają wstępną, to jest zamykającą się pomiędzy wierszami I 1 i I 6, część *Elegiarum*. Zagadnieniem domagającym się stosunkowo najpilniejszego rozpatrzenia jest, w moim odczuciu, kwestia miejsca, jakie względem kluczowego w tej części zbioru wątku miłości do Lidii zajmuje pozornie mocno od niego odstająca elegia I 2, rozwijająca mitologiczny wątek Fedry i Hippolita. W przedstawionej analizie dowodzić usiłuję, że zasadności takiego, a innego ulokowania utworu szukać należy w relacjach, w jakie wchodzi zaprezentowana w tekście opowieść z elegią I 1 z jednej strony, oraz z tzw. poematem o Wandzie, czyli elegią I 15, z drugiej.

Rozdział drugi wypełniają, jako się rzekło, rozważania dotyczące wyłącznie polskojęzycznych utworów Jana z Czarnolasu, a dokładniej tych, w których znacznie większą rolę odegrać przychodzi postaci Parysa-Aleksandra. Należą do nich *Odprawa posłów greckich*, *Satyr albo Dziki Mąż*, *Monomachija Parysowa z Menelausem* oraz fraszka *Na historyję trojańską* (II 74).

W przypadku słynnej czarnoleskiej tragedii pragnęłam zwrócić uwagę na mnogość ujawniających się w tekście perspektyw oglądu postaci Priamidy, a także postępkę, na jaki się on zdobył. Inaczej postrzega go borykająca się z poczuciem własnego wyizolowania Helena, inaczej z lękiem patrzący w przyszłość swej ojczyzny Chór panien trojańskich, jeszcze inaczej zaprezentować usiłuje się swym rozmówcom sam zainteresowany. Co ciekawe, metafora, jaka służy uchwyceniu samego aktu porwania urodziwej Spartanki, czerpie swoje źródło z wyobrażeń typu myśliwskiego, co skłania jedynie do konfrontowania ze sobą owych, wzajemnie się naświetlających, ujęć. W dalszej części wywodu pozwalam sobie na polemikę z zawartymi w jednej z prac Jerzego Ziomka tezami odnośnie do implikowanej przez „bukową łódź” rzekomej idylliczności postaci Aleksandra.

Teksty *Satyra* oraz *Monomachiji* potraktowałam łącznie, jako że interesujący mnie passus z wypowiedzi Chirona, w którym deprecjonuje się Parysa jako wydelikaczonego, ergo niezdatnego do wojaczki, dworaka stanowi powtórzenie frazy, jaka znalazła się w przetłumaczonej przez Kochanowskiego trzeciej pieśni *Iliady*. Samą fabułę *Monomachiji* traktuję w związku z tym jako swoiste unaocznienie rzeczony indolencji Trojańczyka, który wyratowany zostaje w ostatniej chwili w trakcie pojedynku przez Wenerę, tylko po to, by zażywać następnie uciech łoża z czekającą nań w alkowie Heleną. Sporo miejsca w tej części rozważań poświęcam kwestii miejsca, jakie względem całości poematu zajmuje, skierowana do młodego Achillesa, mowa uczonego centaury. Wychodząc od specyfiki dedykacji, jaką opatrzony został *Satyr*, przekonać usiłuję do tezy, iż wypowiedź Dzikiego Męża i Chirona stanowią w istocie dwie rozdzielne i skierowane do zupełnie odmiennego odbiorcy wypowiedzi. Adresatem słów centaury ma być sam Zygmunt August, co dodatkowo potwierdza związek zaprezentowanego w tekście modelu wychowawczego z tradycją tzw. „specula principum”. Przy okazji rozważań o wyrastającej z tego nurtu literaturze parenetycznej pozwalam sobie upomnieć się o, szerzej niedoceniane, źródło mowy Chirona, jakie stanowi *Institution pour l'adolescence du roy Charles IX* Pierre'a Ronsarda. Zapożyczenie się przez Kochanowskiego w tekście francuskim uprawdopodobnia nie tylko jego deklarowana w elegii III 8 admiracja dla jego autora, ale i zaktualizowana względem wcześniejszych opracowań zagadnienia data-

cja *Institution* (1562). Wywód swój uzupełniam refleksjami dotyczącymi szerzej rozumianych relacji Kochanowskiego z osobą Zygmunta II Augusta.

Rozdział drugi domykają uwagi poświęcone fraszce II 74, a dokładniej problemowi jej (nie)adekwatności względem tekstu *Historii trojańskiej*, którego „editio princeps” ma wedle dostępnej nam wiedzy upamiętniać.

W trzecim rozdziale swojej książki przyglądam się przejawom funkcjonowania w obrębie pierwszej księgi zbioru *Elegiarum* postaci Hektora. Jak się okazuje, sposób ukazania tego Homeryckiego bohatera, a dokładniej heroicznej śmierci, jaką poniósł on z ręki Achilleusa, odzwierciedla w istocie wyobrażenia podmiotu mówiącego tak względem samego siebie, jak i relacji łączącej go z Lidią. I tak, szczególnie znaczące dla tego wątku utwory I 3 oraz I 12 wyznaczają ramy swoistej ewolucji, jaką dane jest przejść protagoniście zbioru wraz ze stopniową utratą złudzeń co do rzeczywistych zamiarów ukochanej wobec wspólnego z nim życia. Początkowy, entuzjastyczny, by tak rzec, etap wyobraża Hektor ginący w pełni chwały na oczach zrozpaczonej i gorzko go oplakującej Andromachy z wiersza I 3, swoisty rewers tej sceny z kolei stanowi wyobrażenie zmasakrowanych zwłok Priamidy, jakie wieńczy wyjątkowo, notabene, depresyjną w tonie elegię I 12. Oba wspomniane teksty pozostają w dodatku w ścisłym związku z pozostałymi fantazjami na temat własnej śmierci, jakim chętnie oddaje się kochanek Lidii w pierwszej księdze omawianego zbioru. Rozdział kończy się porównaniem Parysa i Hektora jako dwoma, wymiennie przywoływanymi, „alter ego” poety.

W rozdziale czwartym przedmiotem bliższej analizy stają się utwory pomieszczone w księdze drugiej *Elegiarum*, a zatem w tej części zbioru, w której na dobre ustają wszelkie kontakty bohatera z Lidią, coraz silniej daje też o sobie znać poczucie odrzucenia, co skutkuje coraz częściej wyrażanymi fantazjami typu suicydalnego. Lekturę tej konkretnej grupy tekstów proponuję oprzeć o – paralelny w gruncie rzeczy względem późniejszych, polskojęzycznych *Trenów* – schemat określonych, aplikowanych przez protagonistę tomu, strategii auto-konsolacyjnych. Najpierw bohater tomu utopić usiłuje swoje troski w winie, czego świadkami jesteśmy w utworze II 2, a gdy to nie przynosi pożądanego, trwałego, rezultatu, w sukurs przychodzi mu Wenera, dokładniej zaś zjawia się mu ona we śnie, co rodzi podjęte przez nas skojarzenia z sytuacją liryczną *Trenu XIX*. Analiza poświęconej temu widzeniu elegii II 4 prowadzi do określonych wniosków dotyczących stopnia subiektywizacji, z jaką relacjonuje się w zbiorze *Elegiarum* wątek miłości do Lidii.



Pomimo zadeklarowanej, niemal natychmiast po przebudzeniu, woli dostosowania się do zaleceń bogini (ta zaś skłonić usiłowała mężczyznę do pokornego znoszenia wszelkich wiążących się z jego miłosną niewolą ciężarów), w dalszych utworach księgi drugiej protagonista pogrąża się w coraz mocniej odczuwanym emocjonalnym marazmie, tak że ostatecznie za jedyne skuteczne wyjście z sytuacji, w jakiej się znalazł, uznaje on zgon z własnej ręki. Kulminację jego suicydalnych fantazji obserwujemy w dwóch ostatnich wierszach omawianej księgi. W elegii II 10 mianowicie stajemy się świadkami rzucanych bez opamiętania inwektyw przeciw wiarołomnej dziewczynie oraz, spojonych z zaczerpniętą z dzieła Atenajosa historią Korezosa i Kalliroe, życzeniami jej rychłej śmierci. Skłaniający do szczególnej badawczej wnikliwości jest nade wszystko *passus*, w którym bohater wyobraża sobie miejsce swego przyszłego bytowania w zaświatach, swoisty raj samobójców. Obok prób osadzenia owego, nie mającego precedensu w jakimkolwiek wcześniejszym tekście, konstrukt w dostępnym Kochanowskiemu zapleczu ideowo-wyobraźeniowym, sporo uwagi poświęcam trojgu, wymienionym w utworze, rezydentom tej osobliwej krainy: Safonie, Orfeuszowi i Lukrecjuszowi, a właściwie dociec usiłuję racji, jakie stoją za ich przynależnością do wykoncypowanej przez poetę domeny. Najwięcej zastanowienia budzi zwłaszcza *casus* autora *De rerum natura*, z którego materialistycznymi przekonaniem wchodzi Kochanowski niniejszym w otwartą polemikę.

Kluczowe znaczenie dla całego zbioru ma elegia II 11, w której za pośrednictwem kolejnej wizji sennej, a dokładniej przeżytego w niej – wzorem Safony – skoku z Leukadyjskiej skały, protagonista zrywa ostatecznie emocjonalną więź łączącą go z Lidią i przyobiecuje sobie wystąpić z szeregów armii Wenery. Ze szczególną wnikliwością odnoszę się do pomieszczonego w tekście odniesienia do Eurypidesowej wersji mitu o ofierze Ifigenii. Rozważam przy tej okazji koneksje bohatera *Elegiarum* tak z małoletnią córką Agamemnona, jak i z, obierającą ją sobie za podopieczną, boginią łowów, Dianą.

Jednym z problemów interpretacyjnych, jakie wiążą się z elegią II 11, jest jej tematyczna dwudzielność: oto w drugiej połowie tekstu przechodzi się od perspektyw ściśle prywatnej do zagadnień z zakresu ogólnoeuropejskiej polityki. Podmiot mówiący decyduje się mianowicie wygłosić pochwałę rządów cesarza Karola V, który właśnie po czterdziestu latach panowania ustąpił z tronu. Choć podobne rozwiązanie konstrukcyjne w pełni mieści się w konwencji „*genus elegiacum*”, przedłożona przeze mnie interpretacja wskazuje na osobistą sytuację bohatera i fakt, iż po uwolnieniu swych myśli od niszczącej go relacji z Lidią, jest on nareszcie w stanie dopuścić do siebie sygnały pochodzące ze świata zewnętrznego. O ostatecznej spójności utworu świadczy również pojawiający się w obu jego częściach motyw po-

dróży morskiej – w przypadku passusu poświęconego dokonaniom ustępującego cesarza mowa o drodze morskiej wiodących hiszpańskich konkwistadorów ku wybrzeżom Nowego Świata. W rzeczonyj wzmiance doszukuję się nie tylko swoistego (współczesnego) dopełnienia historii Ifigenii i Agamemnona, ale dostrzegam też sugestię dotyczącą żywionych przez podmiot mówiący pragnień co do swej nieodległej przyszłości. Wspomniany fragment staje się też okazją do sformułowania paru uwag odnośnie do wiedzy, jaka na temat poszerzającego swe granice świata mieć mógł autor *Satyra*.

Piąty rozdział niemal w całości poświęcony został księdze trzeciej *Elegiarum*, w której miejsce wiarołomnej Lidii zajmuje Pazyfila. Sposób, w jaki opisuje Kochanowski nową partnerkę swojego elegijnego bohatera – widzimy ją przykładowo usługująca do stołu Piotrowi Myszkowskiemu w utworze III 2 – każe sądzić, iż ów świeżo zainicjowany związek ma szansę rozwinąć się z dużo większym pożytkiem dla emocjonalnej stabilności protagonisty niż poprzedni. Dziwi wszelako (i to ten problem staje się dla mnie najbardziej godny rozważenia) relatywna znikomość przywołań nowej wybranki serca, co szczególnie widać w konfrontacji z intensywnością, z jaką uwagę mężczyzny zajmuje Lidia w początkowych dwóch księgach zbioru. Interesujący przypadek stanowi w tym kontekście elegia III 12, będąca wyrazem sporej dozy nieufności co do faktycznych intencji Pazyfili. Minione doświadczenia kładą się, krótko mówiąc, wyraźnym cieniem na dalszych emocjonalnych perypetiach bohatera.

W rozdziale tym pozwalam sobie również polemikę z opiniami widzącymi w księdze trzeciej jakies szczególnie silne przejawy uwidaczniania się „*amoris coniugalis*”. Osobiście stoję na stanowisku, że wraz z elegią II 11 łacińska kolekcja Kochanowskiego przestaje na dobrą sprawę być zbiorem poezji miłosnej, jako że o wiele intensywniej aniżeli w dwóch poprzednich jego częściach sięga się w księdze trzeciej po zagadnienia od domeny Amora zdecydowanie odległe. Częściej też aniżeli do Pazyfili zwraca się protagonista tomu do... innych mężczyzn.

W **rozdziale szóstym**, który z wielu powodów określić można jako kluczowy w kontekście całego przedstawionego przeze mnie wywodu, wychodzę od postawienia problemu, który dotąd nie doczekał się satysfakcjonującego objaśnienia. Chodzi mianowicie o miejsce nadzwyczaj kadłubowo prezentującej się księgi czwartej (w jej obręb wchodzi zaledwie trzy utwory) wobec całości *Elegiarum libri quattuor*, a w stopniu szczególnym z wątkiem miłości do Lidii. Żywiąc głębokie przekonanie co do tego, iż taka zależność istnieje, a sama księga

czwarta stanowi rodzaj dokonanego po latach zreasumowania młodzieńczych doświadczeń bohatera, zacząłem od wskazania istotnych powiązań tematycznych pomiędzy elegią I 1 oraz utworami IV 1 oraz IV 2.

Po pierwsze wątek żeglugi Parysa z inicjalnego utworu kolekcji znajduje swój odpowiednik w drobiazgowo zrelacjonowanej włóczęgi, próbującego dotrzeć do Itaki, Ulissesa. Za znaczące uznałem przy tym takie zachodzące pomiędzy oboma mitologicznymi bohaterami zależności, jak kierunek i cel ich podróży, stosunek do wartości typu heroicznego czy małżeństwa, wreszcie ich wiek oraz sposób radzenia sobie przez nich z porywami namiętności. W przypadku tej ostatniej dokładniejszej analizie poddaję te epizody Ulissesowej tułaczki, które prowadzą go do bliższych kontaktów z kobietami, a zatem spotkanie z Kalipso, Kirke oraz Syrenami. Szczególnie te ostatnie konotują, moim zdaniem, ważne dla całości zbioru treści, jako że

5. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo-badawczych

Pozostała część mojego naukowego dorobku koncentruje się wokół kilku wyraźnie znaczących się dominant tematycznych. Należą do nich: twórczość dramatyczna Seneki i jej recepcja w literaturze epok dawnych, dramat polskiego renesansu (ze szczególnym uwzględnieniem bohaterek kobiecych) oraz piśmiennictwo epok dawnych wobec literackiego dziedzictwa antyku. Osobną grupę stanowią edycje krytyczne tekstów dawnych.

5.a. Twórczość dramatyczna Seneki i jej recepcja w literaturze epok dawnych

Po opublikowaniu książki *Seneca noster, cz. 1: Studium o dawnych przekładach tragedii Seneki Młodszego*, Warszawa 2009 (zał. 3, I A 1), stanowiącej nieco zmodyfikowaną wersję mojej pracy doktorskiej, kontynuowałem swoje badania nad wczesnonowożytną recepcją tragedii Seneki, tym razem jednak już nie wyłącznie w oparciu o dochowane do naszych czasów translacje, lecz wszelkie inne przejawy adaptowania tekstów Kordubańczyka czy przykłady posiłkowania się jego dorobkiem dramatycznym przez autorów tak polskich, jak i, przykładowo, włoskich. Mnogość zgromadzonego przeze mnie materiału w tym zakresie utwierdziła mnie w przekonaniu nie tylko o tym, iż był to twórca powszechnie znany i ceniony (na co bez wątpienia wpływ miały jego rzekome związki z rodzącym się w jego czasach chrześcijaństwem), ale i o tym, że dostarczał on nieustannie – i to na przestrzeni całej w gruncie rzeczy doby przedoświeceniowej – inspiracji wielu, często dalekim od osobliwej este-

tyki jego tekstów, ludziom pióra, a jego *Fedra*, *Medea* czy *Tiestes* cieszyły się popularnością nie mniejszą od jego prac o charakterze moralnym czy filozoficznym. Uwaga ta dotyczy zresztą również Rzeczypospolitej, gdzie – inaczej niż choćby we Włoszech, Anglii czy Francji – nie zdołała wykształcić się tradycja tzw. dramatu grozy.

W dwóch opublikowanych przez siebie artykułach podjąłem temat dwóch tekstów dramatycznych, będących już wprawdzie przedmiotem mojej refleksji w obrębie pracy doktorskiej, lecz tym różniących się od, przykładowo, filologicznych translacji Jana Alana Bardińskiego, że w większym stopniu ujawniających „inventio” rodzimych autorów. I tak, w tekście *Konstantynowej Sobieskiej na pożegnanie z Żółkwią, czyli o przekładzie łacińskiej „Oktawii”* (zał. 3, I D a, 1) – stanowiącym przedruk fragmentu książki doktorskiej - usiłowałem zrekonstruować okoliczności, jakie skłoniły, nie znanego skądinąd bliżej, Jana Józefa Wolińskiego do skomponowania własnej wersji *Oktawii* (przypisywany niegdyś Senece utwór z czasów Wespazjana), oraz ofiarowania jej przeżywającej trudne chwile Marii Józefie Wesslównie, wdowie po Konstantym Sobieskim. Z kolei w rozprawie *Senecjańska pieśń „Quae vacat sedes habitanda captas?” w przeróbce Łukasza Górnickiego* (zał. 3, I D a, 3) przyjrzałem się baczniej *Troas* Łukasza Górnickiego, a ściślej rzecz biorąc sposobowi, w jaki adaptuje on trzeci stasimon Senecjańskich *Trojanek*. Jak się okazuje, z rozlicznych nazw miejscowych użytych przez Rzymianina ostaje się zaledwie kilka, najbardziej bodaj rozpoznawalnych dla przeciętnego czytelnika drugiej poł. XVI, a polski twórca decyduje się ponadto sformułować, jak najbardziej współgrającą z zasadniczą problematyką utworu, refleksję dotyczącą realiów życia pod władzą tyrana.

W tekście *Seneka-Kochanowski, Kochanowski-Seneka* (zał. 3, I D a, 2) wysondowałem wszelkie powinowactwa, jakie z dramaturgicznym dorobkiem autora *Listów moralnych do Lucyliusza* łączy Jana Kochanowskiego. Choć samo zagadnienie nie raz poruszane już było w obrębie stosownej literatury przedmiotu – zajmujący się tą kwestią badacze uwagę swą skupiali między innymi na elegii I 2 oraz niektórych passusów *Odprawy* – w zaproponowanym przeze mnie ujęciu większy nacisk położony został na rzeczywiste konsekwencje, jakie dla interpretacji wymienionych tu utworów niesie, implikowany odpowiednimi similia-mi, kontekst Senecjańskiego tragediopisarstwa. Do szczególnie interesujących wniosków prowadzi analiza drugiego stasimonu *Odprawy* z paralelnym wobec niego fragmentem *Tiestesa*. Rozważania swoje uzupełniłem kilkoma uwagami dotyczącymi wpływu czarnoleskiej spuścizny na kształt późniejszych translacji dramatów Rzymianina na język polski. Z kolei w rozprawie: *Cztery staropolskie wersje Senecjańskiej pieśni „Quis vos exagitat furor”* (zał. 3, I D a, 5), przyjrzałem się zaskakująco licznym na rodzimym gruncie przejawom recepcji jed-

nego ze stasimonów Senecjańskiego *Tiestesa*. Po ten, eksponujący wartość życia w odosobnieniu, *passus* – prócz Jana Alana Bardzińskiego – sięgnęli również Jan Rybiński w *Gęśli dwanastej*, Jan Andrzej Morsztyn w swoim *Votum z Seneki* oraz Józef Epifani Minasowicz.

Do tego samego kręgu tematycznego należą prace, które poświęciłem Lodovico Dolcemu, jednemu z włoskich tłumaczy całości dramaturgicznego dorobku Seneki, który dla wyniesionych z lektury Kordubańczyka inspiracji znajdował ponadto zastosowanie w swej, w pełni już oryginalnej, twórczości. O szkicową charakterystykę pozostawionych przez niego tragedii, ze szczególnym uwzględnieniem dwóch bodaj najbardziej znaczących: *Dydony* oraz *Marianny*, pokusiłem się w rozprawie *Twórczość dramatyczna Lodovico Dolcego wobec eurypidejskiego i senecjańskiego modelu tragedii – rekonesans* (zał. 3, I D b, 3). Z kolei w artykule: *Heroizm w utworach tragicznych Lodovico Dolcego. Przypadek bohaterów dziecięcych* (zał. 3, I D a, 4), przyjrzałem się jednemu związanemu z pisarstwem Dolcego zagadnieniu, a mianowicie występującym w jego dramatach postaciom dzieci.

W pewnej zależności wobec tej, by tak rzec, italianistycznej części mojego dorobku pozostaje, opublikowany przy okazji 430 rocznicy śmierci Jana Kochanowskiego, artykuł *Jazdowska prapremiera „Odprawy posłów greckich” wobec inscenizacyjnych wzorców teatru włoskiego* (zał. 3, I D b, 8). Zaproponowałem w nim, po pierwsze, wzięcie pod uwagę jako ewentualne źródło sceny z Więźniem (finał rodzimego dramatu o Troi) analogicznego fragmentu *Dydony* Lodovico Dolcego: tekstu, który mógł być Kochanowskiemu, odwiedzającemu w latach 50-tych wieku XVI Republikę Wenecką, ze wszech miar znany. Przy okazji zaś tej konkretnej filologicznej propozycji pokusiłem się o osadzenie polskojęzycznej *Odprawy* wobec bujnie rozwijającego się w Italii tego czasu tzw. teatru grozy, którego znaczący przykład stanowi właśnie *Dydona*. Nieuchronną konkluzją przedstawionych rozważań okazała się daleko idąca rozbieżność tych sposobów rozumienia sztuki dramatycznej, jaką reprezentują z jednej strony Kochanowski, z drugiej tacy autorzy, jak Dolce, Speroni czy Giraldi Cinzio. W drugiej części artykułu wskazałem na inny, dość prawdopodobny przejaw italianizmu *Odprawy*, nie tyle wszakże samego jej tekstu, co jej słynnej podwarszawskiej prapremiery w styczniu 1578 r. Unikalny na dobrą sprawę, jeśli idzie o praktykę teatralną doby staropolskiej, zamysł powiązania inscenizacji z określonymi celami natury politycznej powzięty mógł zostać w oparciu o stosowne tradycje teatru włoskiego, co o tyle możliwe, że w bezpośrednie przygotowanie jazdowskiego spektaklu zaangażowani byli, poza Kochanowskim, także inni wpływowi padewczycy: Jan Zamoyski oraz Wojciech Oczko. Wyjątkowość pierwszego w historii wystawienia *Odprawy* uwydatniam poprzez porównanie go z okolicznościami, jakie towarzyszyły krakowskiej inscenizacji *Iudicium Paridis* Jakuba Lochera z 1522 r.

Przedstawione wyżej prace znajdują się w drugiej (a być może i trzeciej, poświęconej literaturze spoza polskiego kręgu kulturowego) części książki o obecności Seneki-tragika w piśmiennictwie doby wczesnonowożytnej.

5.b. Dramat polskiego renesansu (ze szczególnym uwzględnieniem bohaterek kobiecych)

Naturalną konsekwencją badań nad wczesnonowożytną recepcją tragedii Seneki, jakie podjąłem w początkowym okresie mojej zawodowej aktywności, stały się późniejszej daty studia nad polskim dramatem doby renesansu, który choć w dostępnych dziś zasobach bibliotecznych zaznacza swoją obecność kilkoma zaledwie tekstami, stanowi – w moim przynajmniej odczuciu – nadzwyczaj interesujące pole naukowej eksploracji, domagające się wciąż nowych, zgłębiających niedoceniane dotąd aspekty tego zagadnienia ujęć. Postulat ten dotyczy również kwestii bodaj najbardziej podstawowej, to znaczy stworzenia nowego, biorącego pod uwagę najświeższe ustalenia opracowania o charakterze syntetycznym. Wydaje się ono przy tym o tyle pożądane, że ostatnie stawiające sobie podobne założenia prace ujrzały światło dzienne blisko czterdzieści lat temu. Mam tu na myśli książkę Juliana Lewańskiego, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa 1981, czy wcześniejszą, pióra Janiny Abramowskiej – *Ład i Fortuna: o tragedii renesansowej w Polsce*, Wrocław 1974.

Zarys takiej ewentualnej syntezy nakreśliłem w artykule *Kwestia społecznej roli kobiety jako niedoceniony problem dramatu późnego renesansu w Polsce* (zał. 3, I D b, 9), w którym zwróciłem uwagę na nader zastanawiające „iunctim”, jakie w przypadku co najmniej kilku najważniejszych tekstów dramatycznych epoki stanowi problem społecznej roli kobiety. Samo zagadnienie, jak i sposób jego potraktowania w rodzimych utworach tego czasu pozostaje zresztą w ścisłym związku z dużo bujniejszą produkcją literacką włoską czy francuską, w obrębie której do głosu dochodzą argumenty w żywo ówczasie prowadzonej na zachodzie Europy dyskusji co do godności kobiety oraz jej miejsca w życiu rodzinnym i społecznym, tzw. querelle des femmes.

Miejsce na szczegółowe rozwinięcie zaproponowanych w powyższym tekście tez znalazło się w dwóch innych opracowaniach mego autorstwa, a mianowicie: „*O, jakie nieszczęśliwe niewiasty się rodzą*”. „*Jeftes*” Buchanana-Zawickiego na tle szesnastowiecznych sporów o godność kobiety (zał. 3, I D b, 13) oraz „*Virgo contra virum*”. *Kategoria płci w „Pentesilei” Szymona Szymonowica* (zał. 3, I D b, 4). W pierwszym z nich przyjrzałem się sposobie zaprezentowania w rodzimej wersji *Jeftesa* George’a Buchanana postaci małej Ifis, w któ-

rej to, w nieco nieoczekiwany sposób, ogniskuje się żywy w dobie renesansu dyskurs o godności kobiety. Skonfrontowanie jej wizerunku z postacią tytułowego Jeftesa prowadzi ponadto do sformułowania pewnych spostrzeżeń odnośnie do sposobu ujęcia w dramacie Zawickiego kategorii męskości i kobiecości. W drugim z wymienionych tekstów pokusiłem się o naświetlenie transgresywnych aspektów postaci *Pentesilei* z łacińskiego dramatu Szymona Szymonowica. Amazońska wojowniczką, by zapewnić sobie zastrzeżony dla reprezentantów płci męskiej status herosa, dąży do pomszczenia na Achillesie – i to w bezpośrednim z nim starciu – śmierci Hektora. Przebieg przypuszczonego przez nią ataku na pozycje Achajów dowodzi wszak jedynie jej, kompromitującej wręcz, nieprzystawalności do własnych heroicznych aspiracji, a dla Szymonowica jej egzemplum staje się dowodem nieprzekraczalnej rozdzielności społecznych ról mężczyzny i kobiety.

Wspomniana tematyka, choć szczególnie mocno obecna w utworach końca wieku XVI i początku XVII, nie jest zupełnie obca również dramatopisarzom czasów wcześniejszych, czego dowodem *Żywot Józefa z pokolenia żydowskiego* Mikołaja Reja, utwór z zaskakującą atencją traktujący postać Zefiry, zakochanej w starotestamentalnym patriarsze żony Egipcjanina Potyfara. Jej nader wielowymiarowy portret w „sprawie” trzeciej dramatu Nagłowiczaina ukazać starałem się w tekście: „*Żywot Józefa*” *Mikołaja Reja dramatem o naturze miłości* (zał. 3, I D b, 1). A że kwestie męskości i kobiecości tematyzowane są także w *Odprawie posłów greckich* Jana Kochanowskiego, zwłaszcza gdy rzecz dotyczy oglądu kluczowego dla akcji tragedii sporu o Helenę, ukazać usiłowałem w drugim rozdziale mojej książki o elegiach.

5.c. Piśmiennictwo epok dawnych wobec literackiego dziedzictwa antyku

Pozostałą część mojego dorobku przypisać da się do dość ogólnie sformułowanej kategorii: piśmiennictwo epok dawnych wobec literackiego dziedzictwa antyku, czasy starożytne są zresztą epoką, która od zawsze znajdowała się w centrum moich zainteresowań, czego dowodzi tak wskazana jako osiągnięcie habilitacyjne książka, jak i wiele z wymienionych już tu prac mego autorstwa. Dziedzictwo antyku rozumiem przy tym szeroko, to znaczy, mając na uwadze zarówno pisarski dorobek Greków i Rzymian, jak i Biblię.

W zainicjowanej przeze mnie oraz Martę Wojtkowską-Maksymik i Jolantę Dygul serii wydawniczej *Dawna literatura włoska. Studia i źródła* (zał. 3, I B 2), udało mi się opublikować własne tłumaczenie *Sofonisby* Gian Giorgio Trissina (zał. 3, I E 2), utwór obecny w polskiej refleksji historycznoliterackiej, między innymi z uwagi na *Odprawę posłów greckich*

Kochanowskiego, nieznaną jednak dotąd szerszemu odbiorcy w pełnym brzmieniu. Waga tekstu Trissina zasada się nade wszystko na pierwszeństwie, jakie przypisuje się mu w kwestii zaadaptowania wzorców tragedii greckiej w języku wernakularnym, co starałem się rzeczowo uwydatnić w poprzedzającym przekład merytorycznym wstępie (zał. 3, I D b, 11). Swoistym pokłosiem prac nad rodzimą wersją *Sofonisby* stał się artykuł *Wątki Trissini* w „*Cabirii*” (1914) *Giovanniego Pastrone, superprodukcji włoskiego kina niemego* (zał. 3, I D b, 6).

Nieco uwagi na przestrzeni ostatnich lat poświęciłem też dawnej, opierającej się często na dorobku starożytnych, translatoryce. W artykule *Późnobarokowe przekłady „Wojny domowej” Lukana na tle tradycji epickiej epoki* (zał. 3, I D b, 2) podjąłem się scharakteryzowania trzech XVII-wiecznych polskich adaptacji poematu Lukana. Z kolei w pracy: *Jan Alan Bardziński – dominikanin, kaznodzieja, tłumacz. Próba nakreślenia sylwetki twórczej* (zał. 3, I D a, 6), pokusiłem się o próbę całościowego opisu przekładowych dokonań Jana Alana Bardzińskiego, jednego z bohaterów mojej książki o Senecie, oraz osadzenia jego aktywności na polu literatury względem nie mniej w tym przypadku istotnych aktywności związanych z jego posługą zakonną. Podobny, przekrojowy, charakter ma też moja rozprawa „*Dworzanin polski*” i co ponadto? *W stronę zintegrowanego oglądu pisarstwa Łukasza Górnickiego* (zał. 3, I D b, 10). Rozważam w niej między innymi zasadność rozbieżnego traktowania tej części dorobku Oświęcimianina, która powstała za panowania Zygmunta II Augusta, i tej z okresu rządów Zygmunta III Wazy. Dużo bardziej szczegółowemu z kolei zagadnieniu, stricte filologicznemu rzecz można, dotyczy praca: *Kochanowski wobec dziedzictwa sztuki antycznej. Do-mniemania wokół foricentium „Do Piotra Kostki” (102)* (zał. 3, I D b, 7), w której rozszyfrować usiłuję dość frapujące odwołanie do rzeźbiarstwa Praksytelesa z jednego z foricentów Jana Kochanowskiego.

Staropolskiej recepcji motywów wziętych ze Starego Testamentu, w szczególności zaś wierszowanych adaptacji pióra kalwinisty Samuela Dowgirda, dotyczą moje dwa inne teksty: *Paranetyczny aspekt starotestamentalnych adaptacji pióra Samuela Dowgirda z Pogowia* (zał. 3, I D a, 7) oraz *Męczeństwo siedmiu braci machabejskich i ich matki w świetle chrześcijańskiej tradycji hagiograficznej* (zał. 3, I D a, 8). W drugim z nich, prócz uwag wiążących chrześcijański kult świętych z żydowskim piśmiennictwem czasów Machabeuszów, zamieszczam krytyczną edycję *Żalostnej historii o matce niektórych z siedmiu synów od Antyjocha umęczonej*, unikalnej na polskim gruncie parafrazy fragmentu 2 Księgi Machabejskiej.

5.d. Prace edytorskie

Sporo miejsca w obrębie mojej naukowej aktywności zajmuje edytorstwo tekstów dawnych. Szczególną wagę spośród sfinalizowanych przeze mnie publikacji tego typu przywiązuję do wydania poematu: Giambattista Marino-Anonim, *O zabiciu Młodzianków* (zał. 3, I C 2), jaki ukazał się w serii „Biblioteka Pisarzy Staropolskich”. Edycja ta stanowi pokłosie mojej pracy magisterskiej, poświęconej religijnemu eposowi Giambattisty Marina *La strage de l' innocenti* oraz jego anonimowemu, a wywodzącemu się z kręgów kresowych bazylianów przekładowi na język polski. Wiążące się z przygotowaniem niniejszego wydania problemy edytorskie (tekst *O zabiciu Młodzianków* pochodzi z unikatowego rękopiśmiennego przekazu, w którym wyróżnić da się aż sześć odmiennych redakcji utworu) rozważam w artykule: *Uwagi na marginesie edycji bazylińskiego poematu „O zabiciu Młodzianków”* (zał. 3, I D b, 5). Drugim tekstem, jaki udało mi się dotąd opublikować w ramach serii „Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, jest *Hippolit* Stanisława Morsztyna, dramat o tematyce mitologicznej będący przekładem z Seneki. Prócz niego w obrębie tej samej publikacji znalazła się, przygotowana przez Michała Bajera, edycja *Andromachy* tegoż samego Morsztyna (zał. 3, I C 4). Wreszcie, w powołanej do życia przez Radosława Grześkowiaka i Romana Krzywego serii „Biblioteka Dawnej Literatury Popularnej i Okolicznościowej” miałem okazję opublikować romans *Miłość bez odmiany mocna jako śmierć*, pióra Krzysztofa Stanisława Zawiszy (zał. 3, I C 3).

Ponadto mam na swoim koncie również kilka edycji tekstów mniejszej wielkości. Należą do nich: przygotowana wspólnie z Jerzym Krocakiem, *Chimera albo historyja o jej zwalczeniu* Jana Krajewskiego (zał. 3, I C 1), pomieszczona w aneksie do artykułu o żydowsko-chrześcijańskiej tradycji hagiograficznej *Żałosna historyja o matce niektórych z siedmiu synów od Antyjocha umęczonej* Samuela Dowgirda (zał. 3, I D a, 8), a wkrótce ukaże się w druku także moje wydanie *Tragedyi o Podagrze*, tłumaczenie prześmiewczego utworu Lukiana z Samosaty pióra Jana Alana Bardzińskiego.

6. Omówienie współpracy z instytucjami, organizacjami, towarzystwami naukowymi, działalność popularyzatorska

Moja działalność organizacyjno-administracyjna w ramach mojej pracy na Wydziale Polonistyki UW polegała na sprawowaniu funkcji sekretarza Zakładu Literatury i Kultury Epok Dawnych oraz protokołowaniu kolokwiiw habilitacyjnych. Ponadto od ponad ośmiu lat

wchodzę w skład Redakcji Półrocznika „Barok. Historia-Literatura-Sztuka”, a od lat trzech uczestniczę w pracach komisji egzaminacyjnej Olimpiady Literatury i Języka Polskiego.

Wygłosiłem trzy gościnne wykłady, jak wyszczególnione zostało to w zał. IV, raz też uczestniczyłem w radiowej dyskusji poświęconej Dantemu. Od 2016 r. współtworzę zespół ds. badań nad dawną literaturą włoską.