

Krzysztof Rzepkowski – Autoreferat

Wykształcenie

- Stopień doktora nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa uzyskany na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego (doktorat z wyróżnieniem; 2005)
- Tytuł magistra uzyskany w Instytucie Filologii Klasycznej Uniwersytetu Warszawskiego (ocena: celujący z wyróżnieniem; 2001)
- Absolwent Kolegium Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych Uniwersytetu Warszawskiego (2001)
- Absolwent XLII Liceum Ogólnokształcącego im. Marii Konopnickiej w Warszawie (średnia ocen na świadectwie maturalnym: 5,8; 1996)

Zatrudnienie

- Adiunkt w Instytucie Filologii Klasycznej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego (od stycznia 2007);
- Lektor języka łacińskiego na wydziale Neofilologii w Szkole Wyższej Towarzystwa Wiedzy Powszechnej w Warszawie (2010–2011)
- Lektor języka łacińskiego na Wydziale Filologicznym w Wyższej Szkole Komunikowania, Politologii i Stosunków Międzynarodowych (2009–2010)
- Asystent w Instytucie Filologii Klasycznej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego (październik 2005 – styczeń 2007);
- Lektor języka łacińskiego na Wydziale Polonistyki i w Instytucie Lingwistyki Stosowanej UW (2001–2008);
- Współpracownik Okręgowej Komisji Egzaminacyjnej w Warszawie (2004–2008)
- Lektor języka łacińskiego na Wydziale Filozofii UW (2005–2006)
- Doktorant w Instytucie Filologii Klasycznej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego (październik 2001 – czerwiec 2005).

Urodziłem się 13 maja 1977 w Poznaniu. W Warszawie ukończyłem sportową szkołę podstawową oraz XLII Liceum Ogólnokształcące im. Marii Konopnickiej. Podczas nauki w szkole średniej zostałem laureatem Ogólnopolskiej Olimpiady Języka Polskiego (1996), laureatem Ogólnopolskiej Olimpiady Języka Łacińskiego (1995) oraz Finalistą Międzynarodowego Konkursu Języka Łacińskiego w Arpino (Włochy; 1996). Na egzaminie maturalnym uzyskałem średnią ocen 5,8.

Studia magisterskie

W latach 1996–2001 byłem studentem Kolegium Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych Uniwersytetu Warszawskiego (MISH UW), w ramach których uczęszczałem na dwa kierunki studiów: Filologię Klasyczną oraz Romanistykę. Podczas studiów otrzymałem dwukrotnie Stypendium Ministra Edukacji Narodowej (1997 oraz 2000) oraz nagrodę Rektora UW (*Diploma honorificum rectoris et senatus Universitatis Studiorum Varsoviensis*, 2001). Byłem także jednym z pierwszych uczestników programu Sokrates–Erasmus, dzięki któremu przez pół roku studiowałem na Université de Paris X-Nanterre (Francja, luty–lipiec 1999).

W roku 2001 zostałem absolwentem Kolegium MISH UW, a w Instytucie Filologii Klasycznej UW uzyskałem tytuł magistra. Moja praca magisterska, będąca komentowanym wydaniem anonimowego łacińskiego poematu *Pervigilium Veneris*, została oceniona na ocenę bardzo dobry z wyróżnieniem.

Studia doktoranckie

W tym samym roku rozpocząłem czteroletnie studia doktoranckie na Wydziale Polonistyki UW (lata 2001–2005), obierając za wiodącą dziedzinę badawczą teatr starożytnej Grecji i Rzymu oraz łacińskojęzyczny teatr wczesnonowożytnej Europy. By doskonalić swój warsztat dydaktyka, podczas studiów rozpocząłem pracę jako lektor języka łacińskiego na Wydziale Filozofii UW (2005–2006), na Wydziale Polonistyki UW oraz w Instytucie Lingwistyki Stosowanej UW (2001–2008). W trakcie studiów podjąłem także współpracę z Komisją Egzaminacyjną w Warszawie jako osoba odpowiedzialna za przygotowanie egzaminów maturalnych z języków klasycznych (2004–2008) oraz odbyłem łącznie dwuletni staż w Wydawnictwie Naukowym PWN jako redaktor i autor haseł Wielkiej Encyklopedii PWN. Wymiernym owocem tej współpracy jest m.in. autorskie hasło „Owidiusz” w „Wielkiej Encyklopedii PWN (t. XX, ss. 132b–133a). Umiejętności wyniesione ze stażu stanowiły znakomite przygotowanie do samodzielnej pracy redaktorskiej, która stała się częścią mojej pracy naukowej w późniejszych latach.

Obok doskonalenia umiejętności dydaktycznych i redaktorskich studia doktoranckie pozwoliły mi na poszerzenie moich zainteresowań naukowych o kolejne dziedziny, przede wszystkim translatorykę oraz literaturę i teatr włoskiego humanizmu. Owocem tych zainteresowań były dwie pierwsze próby translatorskie, dokonane pod okiem prof. Juliusza Domańskiego i opublikowane na łamach czasopisma „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”: komentowany przekład niewielkiego traktatu Erazma z Rotterdamu *O nabywanlu cnoty* (*De virtute amplectenda*; 2002) oraz dedykowanej papieżowi Mikołajowi V przedmowy Mikołaja Perottiego do *Encheiridionu* Epikteta (2003).

Rozprawa doktorska

W roku 2005 ukończyłem studia doktoranckie, broniąc rozprawy doktorskiej pt. *Zrzęda (Querolus) – potencjał dramatyczny utworu na tle komedii Plauta, napisanej pod kierunkiem prof. Barbary Milewskiej-Ważbińskiej (UW), a recenzowanej przez prof. Juliusza Domańskiego (UW) i prof. Ewę Skwarę (UAM)*. Praca, obroniona 21 czerwca 2005 roku na Wydziale Polonistyki UW, otrzymała wyróżnienie.

Celem pracy jest wykazanie, że *Zrzęda (Querolus)*, łacińska komedia z początków V wieku, nie jest dramatem przeznaczonym do lektury, tzw. *Lesedrama* czy *Buchdrama*, ale dziełem teatralnym *sensu stricto*, spełniającym wszelkie wymogi realizacji scenicznej. W rozdziale pierwszym przedstawiam stan badań nad *Zrzędą*, zwracając szczególną uwagę na publikacje poruszające zagadnienia istotne dla problemu sceniczności utworu. Rozdział drugi ma charakter metodologiczny. Wpierw omawiam dwa typy analizy dramaturgicznej oraz wprowadzam definicję tekstu teatralnego, pomocną w dalszej części pracy. Następnie szeroko omawiam zagadnienie sceniczności, wykraczając w swych rozważaniach poza literaturę starożytną: przywołując dyskusję nad scenicznością dramatów polskich romantyków, pokazuję różne sposoby badania potencjału scenicznego tekstów, którym niekiedy zbyt pochopnie odbiera się prawo do inscenizacji. Rozdział zamyka omówienie obranej metody badawczej, którą – dla struktury powierzchniowej – stanowić będzie analiza scenicznych znaków słownych, a dla struktury głębokiej – teoria modelu aktancyjnego wypracowana przez francuską szkołę strukturalną. Rozdział trzeci wypełnia analiza struktury głębokiej wszystkich zachowanych utworów Plauta oraz *Zrzędy*. Rozdział czwarty stanowi analiza struktury powierzchniowej utworu na tle trzech komedii Plauta – *Aulularia*, *Amphitruo*, *Miles gloriosus*. Analiza porównawcza obejmuje organizację przestrzeni, ruch sceniczny, strukturę postaci, rekwizyty, motywy komediowe, zabiegi stylistyczne oraz sposoby przetwarzania iluzji scenicznej. Książkę zamyka obszerna bibliografia, podzielona na cztery działy: wydania *Zrzędy*, studia nad *Zrzędą*, studia nad dramatem starożytnym oraz prace teoretyczno-literackie.

Problem sceniczności *Zrzędy* nie był nigdy dotąd tak obszernie traktowany w literaturze przedmiotu. Opierając się na kilku odautorskich uwagach w prologu oraz ogólnej wiedzy o charakterze przedstawień w późnej starożytności, uczeni odmawiali *Zrzędzie* prawa do scenicznej realizacji i uznawali tekst jedynie za tzw. dramat do czytania. Ich uwaga

koncentrowała się wokół takich zagadnień jak osoba autora i adresata utworu czy też tło historyczne komedii, a nie wokół problemu dramatyczności tekstu. Przypisanie *Zrządzie* walerów jedynie źródła historycznego sprawiło, że utwór często pomijano lub tylko wzmiankowano nawet w obszernych opracowaniach komedii starożytnej. Tymczasem wnikliwa analiza obu struktur pozwoliła mi wyłowić drzemiący w utworze potencjał dramatyczny. Badania nad strukturą głęboką ujawniły w tekście obecność aktantów, funkcjonujących na tych samych zasadach co w komediach Plauta, wspólnych jednak również dla innych gatunków literackich takich jak np. bajka magiczna. Analiza struktury powierzchniowej wykazała przynależność utworu już tylko do jednego gatunku – palliaty. Przeprowadzone konsekwentnie na poziomie każdego planu zestawienie scenicznych znaków słownych, które wpisane są w tekst *Zrzędy* oraz teksty komedii Plauta, pozwoliło mi dostrzec wyraźną dążność autora do zachowania wierności wobec wielowiekowej tradycji gatunku, dbałość o teatralny kształt utworu oraz taką samą jak u Plauta precyzję w budowaniu iluzji scenicznej.

Rok po obronie rozprawy ukazała się drukiem jej skrócona i nieco zmodyfikowana wersja pt. „Zrzęda (*Querolus*) – sceniczność utworu na tle komedii Plauta” (Warszawa 2006, 186 stron), a w kolejnym roku artykuł na podstawie jednego rozdziału książki: *Sceniczne znaki słowne w Zrządzie (Querolus) i komediach Plauta*, „*Collectanea Classica Thorunensia*” 13 (2007), ss. 127–149.

W roku 2005 otrzymałem Nagrodę Rektora UW za wybitne osiągnięcia naukowe oraz trzymiesięczne stypendium Rządu Włoskiego we Florencji, które wykorzystałem na studia nad włoskim humanizmem i teatrem wczesnorenesansowej Europy.

Asystentura i adiunktura

W roku publikacji książki zostałem zatrudniony jak asystent w Instytucie Filologii Klasycznej, a niespełna rok później, w styczniu 2007 – jako adiunkt. Na tym stanowisku pozostaję do dziś, prowadząc zajęcia zarówno kulturoznawcze (*Elementy kultury antycznej, Dramat starożytny*) i językoznawcze (*Praktyczna nauka języka łacińskiego, Gramatyka opisowa języka łacińskiego*), jak i proseminarium łacińskie dla studentów III roku.

Od dziesięciu lat prowadzę badania naukowe równoległe na trzech płaszczyznach badawczych:

- **teatr** – przede wszystkim komedia starożytna oraz łacińskojęzyczna komedia renesansowa,
- **epigrafika** łacińska z okresu późnej starożytności i czasów merowińskich,
- **renesans** – przede wszystkim łacińskojęzyczna literatura włoska i recepcja antyku w okresie humanizmu.

W każdej z tych dziedzin opublikowałem szereg publikacji, zarówno w kraju, jak i zagranicą, wśród których część okazała się przełomowa dla aktualnego stanu badań. Większość z nich powstała dzięki stypendiom i stażom zagranicznym: trzy z nich, które przypadły w 2008 roku, okazały się kluczowe dla moich badań. Było to miesięczne stypendium Fundacji Lanckorońskich w Londynie (luty 2008), Dwumiesięczne stypendium Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej we Florencji (czerwiec–lipiec 2008) oraz trzymiesięczny staż w Institut National d’Histoire de l’Art w Paryżu (październik–grudzień 2008). Owocem moich badań były następujące publikacje.

Teatr

- *Trzy plany akcji w „Fedrze” Seneki*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium” 22/1 (2012), ss. 73–88

Fedra Seneki przez dziesięciolecia uchodziła za dramat przeznaczony do czytania ewentualnie recytacji w niewielkim gronie słuchaczy. W artykule podważam ten pogląd i przedstawiam własną koncepcję organizacji świata przedstawionego w dramacie, wykazując, że jego akcja rozgrywa się na trzech, wyraźnie oddzielonych od siebie planach: planie pałacu królewskiego (DOMUS), który jest domeną działania Fedry, planie miasta Aten (URBS), na którym działa Piastunka i Tezeusz, oraz planie lasu (SILVAE), który jest domeną działania Hippolita. Następnie każdy z planów umiejscawiam w innej części teatru rzymskiego, wykazując, że sztuka bez wątpienia była przeznaczona do inscenizacji z wykorzystaniem wszystkich rozwiązań technicznych, które oferuje budowla teatru rzymskiego w I w. n.e.

Obecnie artykuł tłumaczony jest na język angielski i zostanie opublikowany w specjalnym tomie zbiorowym „Symbolae Philologorum Posnaniensium”.

- *Stage Movement and Stage Setting in Menander’s „Dyskolos”*, „Mnemosyne” 65 (2012), ss. 584–596 oraz wersja polskojęzyczna: *Ruch sceniczny i układ budynków scenicznych w „Odludku” Menandra*, „Meander” 64–67 (2009–2012), ss. 44–52

Odludek (*Dyskolos*), jedyna komedia Menandra, jaką znamy w całości, został po raz pierwszy wydany w 1958 roku na podstawie papirusu odkrytego niewiele wcześniej. Wydawca komedii, Victor Martin, poprzedził tekst grecki didaskaliami, w których zaproponował następujący układ budynków scenicznych: po środku sceny grotą bożka Pana, po stronie lewej od strony widza dom tytułowego odludka Knemona, a po prawej dom jego antagonisty – Gorgiasza. Układ ten, zrekonstruowany na podstawie dwóch, nie do końca spójnych wzmianek w tekście sztuki, powtarzają za edycją Martina niemal wszystkie kolejne wydania, a także przekłady na języki nowożytne, w tym polski przekład Jerzego Łanowskiego z 1960 roku. W niniejszym artykule ukazuję słabe punkty takiej organizacji przestrzeni i na podstawie analizy ruchu scenicznego poszczególnych postaci przytaczam pięć argumentów za odwrotnym układem budynków: dom Knemona po stronie prawej od strony widza, a dom Gorgiasza po lewej.

Artykuł został opublikowany w wersji polskiej w czasopiśmie „Meander” oraz w języku angielskim z jednym z ważniejszych zachodnich czasopism filologicznych „Mnemosyne”.

- *Isidore of Seville and comici ueteres. Ad Isid., Orig. VIII 7.7*, „Emerita. Revista de Lingüística y Filología Clásica” 80 (2) (2012), ss. 341–353 oraz *Izydor z Sewilli i comici veteres. Ad Isid. Orig. VIII 7,7* [w:] „Głosy filologiczno-filozoficzne na marginesie prac Profesora Juliusza Domańskiego w osiemdziesiątą piątą rocznicę Jego urodzin”, pod red. J. Kwapisza i W. Olszańca, Instytut Filologii Klasycznej UW, Warszawa 2012, ss. 55–66.

Konjektura fragmentu tekstu Izydora z Sewilli: w miejsce powszechnie przyjętej lekcji „Accius” (mowa o Akcjusz, tragiku rzymskim) proponuję lekcję „Caecilius” (Cecyliusz, jeden z największych komediopisarzy rzymskich), przytaczając argumenty zarówno natury paleograficznej, jak i intertekstualnej.

- *Jerome, palliatae, and veteres comici. A note to Hier. Ep. 57.5.5 (De optimo genere interpretandi)*, „Palamedes” 6 (2011), ss. 109–113.

Reinterpretacja rozdziału 5 ze słynnego listu św. Hieronima do Pamachius (Ep. 57), znanego jako traktat *De optimo genere interpretandi* („O najlepszym sposobie tłumaczenia”), w którym św. Hieronim opowiada się za oddawaniem w przekładzie sensu oryginału, a nie tłumaczeniem słowo w słowo („non verbum e verbo, sed sensum exprimere de sensu”). Na potwierdzenie swej tezy przywołuje komediopisarzy łacińskich, Terencjusza, Plauta, Cecyliusza, pisząc, że ten pierwszy przekładał na łacinę Menandra, a pozostała dwójka – innych dawnych komików, określonych w tekście mianem *veteres comici*. Wyrażenie to sprawiało komentatorom wiele problemów, gdyż asocjując je z wyrażeniem *comoedia vetus*, czyli Komedia Stara, starali się wykazać, że św. Hieronim nie posiadał żadnej wiedzy na temat historii komedii i że nie rozróżniał autorów epoki klasycznej (Arystofanesa, Kratinosa i Eupolis) od hellenistycznych. W moim artykule wykazuje błąd takiego rozumowania i udowadniam, że terminem *veteres comici* autor określa bez wątplenia przedstawicieli komedii nowej, czyli Filerona i Difilosa, a więc, że posiada pełną wiedzę na temat źródeł komedii rzymskiej.

- *Erotodidactica meretricum. Szkoła kurtyzan w komedii łacińskiej od Plauta i Terencjusza po XVII wiek*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” 19 (2009), ss. 297–316

Niniejszy artykuł jest wynikiem długoletnich studiów nad komedią łacińską w całej jej rozciągłości, a więc od rzymskiej palliady, przez średniowieczną komedię elegijną i komedię humanistyczną, aż po utwory komediowe baroku i reformacji. Jest także moją pierwszą publikacją aż tak przekrojową, w której badam na przestrzeni wieków jeden motyw – zauważony przeze mnie topos tzw. szkoły kurtyzan.

W III akcie Plautyńskiej *Asinarii* stręczycielka Cleareta gani swą córkę Philaenium, nowicjuszkę wśród prostytutek, za zbytnią uczuciowość i zbyt małą troskę o tych, którzy potrafią dobrze zapłacić. Na początku *Hecyry* Terencjusza stara Syra namawia młodą hetereę Philotis, by nie szczydziła swych klientów, łupiąc i ograbiając ich bez najmniejszych skrupułów. W utworze *De cerdone*, anonimowej komedii elegijnej z XII wieku, stara pośredniczka przekonuje piękną krawcową, że nie warto dochowywać wierności brzydkiemu mężowi, skoro nie byle kto, bo sam proboszcz, jest gotów słono zapłacić za jej wdzięki. W piętnastowiecznej komedii *Philogenia et Epiphebus*, autorstwa Ugolina Pisano, dwie stręczycielki, Servia i Irtia, pouczają się nawzajem, jak obchodzić z mężczyznami. Słowa jednej z nich – *cum aurum accipimus, tum gratiam habeamus* („Gdy dostaniemy złoto, okażmy wdzięczność”) – stanowią naczelną dewizę siwowłosej stręczycielki (*lena*) i podstarzałej hetery (*meretrix*) w całej historii komedii łacińskiej. Zwieńczeniem tego toposu będzie zbiór komedii Corneliusa Schonaeusa Goudanusa (1540–1611), który zaadaptował sztukę Terencjusza do potrzeb ducha reformacji, a także *Żywoty kurtyzan* Pietra Aretino, napisane już wprawdzie po włosku i pozbawione formy dramatycznej, w których lekcja udzielona przez doświadczoną kurtyzanę początkującej prostytutce stanowi ośnowę utworu. W artykule zastanawiam się jak motyw szkoły kurtyzan był realizowany na scenie w teatrze Plauta i Terencjusza, jak wykorzystali go komediopisarze średniowieczni, a następnie włoscy humaniści i pisarze barokowi oraz jak topos ten wpisuje się w dydaktyczny i moralizatorski charakter komedii.

Nim tekst artykułu ukazał się drukiem, został przychylnie przyjęty na konferencji naukowej „*Docere et delectare. Dydaktyzm antycznej literatury w odczuciu ówczesnych i dzisiejszych jej odbiorców*”, zorganizowanej przez Instytut Filologii Klasycznej UAM (Poznań 6–8 grudnia 2007 r.) jako referat pt. „*Erotodidactica luparum, czyli o szkole kurtyzan w komedii łacińskiej*”.

Epigrafika

- Piotr Dyczek, Jerzy Kolendo, Adam Łajtar, Tomasz Plóciennik, Krzysztof Rzepkowski, *Une inscription métrique de Lambaesis (CIL, VIII , 2581 ; F. Buecheler, Carmina Latina epigraphica, 1527) et la statue du dieu illyrien Médaure*, „*Antiquités africaines*” 50 (2014), ss. 73–84
- Jerzy Kolendo, Tomasz Plóciennik, Krzysztof Rzepkowski, *Ekphrasels of equestrian statues in ancient literature*, [w:] „*Et in Arcadia ego. Studia memoriae professoris Thomae Mikocki dicata*”, pod. red. W. Dobrowolskiego, Instytut Archeologii UW, Warszawa 2013, ss. 189–200

Komentowana edycja inskrypcji łacińskiej, pochodzącej z zaginionego dziś cokolu pod konną rzeźbą illyryjskiego boga Medaurusa wraz z obszernym komentarzem historyczno-kulturowym autorstwa prof. Jerzego Kolendy.

- *Un distique véatoire tardo-antique. A propos d'une inscription latine sur une lance d'apparat de la nécropole mérovingienne de Cutry, „Antiquité Tardive” 15 (2007), ss. 365–369.*

Jeden z moich najważniejszych artykułów a jednocześnie jedno z najważniejszych odkryć w mojej pracy naukowej, które prezentowałem na seminariach w Londynie i Warszawie, a także w Stanach Zjednoczonych na Columbus State University podczas konferencji „Texts and Contexts” (Ohio, 31 października – 1 listopada 2008) oraz w Paryżu na konferencji „Les spectacles et les édifices de spectacles dans le monde romain”, zorganizowanej przez Institut National d’Histoire de l’art (Paryż 19–20 listopada 2007). Z racji wagi odkrycia pozwolę sobie szerzej przybliżyć kontekst.

Podczas wykopalisk na cmentarzu merowińskim w Cutry (département Meurthe-et-Moselle) archeolodzy odnaleźli późno antyczną włócznię. Podobnie jak inne typy broni produkowanej w Galii w V wieku, włócznia jest inkrustowana miedzią, mosiądzem i srebrem. Rękojeść wieńczy ozdobne głowy zwierząt, pod którymi znajdują się motywy morskie (delfiny i długie zwinięte ogony) oraz ozdobne kręgi. Na samej głównej znajduje się po obu stronach srebrna inskrypcja, pod i nad którą biegnie plecionka z mosiądzu i miedzi. Inskrypcja jest w bardzo złym stanie i przedstawia się następująco:

recto:

HAEC ILLI R V
 STRINGAT VENABULA SILVAS

verso:

QUI GAUDET RABIDIS
 OBVIUS IRE FERIS

Moje odkrycie polegało na pełnej rekonstrukcji tekstu:

HAEC INTER VASTAS STRINGAT VENABULA SILVAS
 QUI GAUDET RABIDIS OBVIUS IRE FERIS

„Niech w gęstych lasach pochwyli tę włócznię
 Ten, kto lubi polować na dzikie zwierzęta”

Inskrypcja uderza bezbłędną wersyfikacją, która przypomina poetykę owidiańską. Każdy z dwóch wierszy dystychu zbudowany jest w ten sam sposób: pierwszy hemistych zwieńczony jest przymiotnikiem (*uastas et rabidis*), któremu odpowiada rzeczownik na końcu wersu (odpowiednio *siluas et feris*). Dzięki tej samej deklinacji rzeczownika i przymiotnika obie pary – *uastas-siluas* i *rabidis-feris* – tworzą *homoioteleuton*, dając wewnętrzny asonans, który ma długą tradycję w literaturze łacińskiej.

Odczytany dystych jest pierwszą tego typu inskrypcją znaną na włóczni rzymskiej i jawi jako swego rodzaju fenomen. Jego lokalizacja na prestiżowej włóczni, jego bezbłędna wersyfikacja, jego lekka forma, jego owidiańska konstrukcja, w końcu jego asonanse, które przywołują na myśl średniowieczne leoniny – wszystko to sprawia, że mamy do czynienia z wyjątkowym epigramatem, który wzbogaca naszą wiedzę na temat poezji późnego antyku.

Renesans

- *Non quidem Plautos, sed tantum pistores. Una fortunata metafora nel Prologo ai „Menaechmi” del Poliziano*, „Interpres. Rivista di studi quattrocenteschi” 29 (2010), ss. 207–214
- *Non quidem Plautos, sed tantum pistores. Angelo Poliziano a komedia humanistyczna*, [w:] „Aemulatio & Imitatio. Powrót pisarzy starożytnych w epoce renesansu”, pod red. K. Rzepkowskiego, Instytut Filologii Klasycznej UW, Warszawa 2009, ss. 183–198

12 maja 1488 roku, we florenckiej bazylice San Lorenzo, wystawiono w obecności Wawrzyńca Wspaniałego sztukę Plauta *Menaechmi*, do której prolog napisał jeden z najwybitniejszych humanistów epoki Angelo Poliziano. W *editio princeps* dzieł wszystkich Poliziana z 1498 roku, prolog ten poprzedzony jest listem dedykacyjnym do Compariniego (Ep. 7.15), w którym Poliziano zapewnia adresata, że udało mu się wywiązać z zadania i zgodnie z jego prośbą zganić współczesnych komediopisarzy: nazywa ich tu „piekarzami” (*pistores*), którzy wystawiają komedie pozbawione nie tylko miary wierszowej, ale też artyzmu i wytworności:

simul ut obiter notare quosdam nostrae aetatis, non quidem Plautos, sed tantum pistores, qui comoedias absque versibus, nullo nec artificio nec elegantia docent.

W niniejszym artykule podejmuję próbę objaśnienia metafory „nie Plauci, a piekarze” (*non quidem Plautos sed pistores*) i w tym celu badam pole semantyczne terminu *pistor*, dowodząc, że dla piętnastowiecznych odbiorców, piekarz / młynarz był czytelnym synonimem złodzieja i oszusta. Tę negatywną konotację młynarza wykorzystuje moim zdaniem Poliziano, by eufemistycznie, a przez to jeszcze bardziej szyderczo, wyrazić swe zdanie o współczesnych komediopisarzach, którzy z jednej strony – można by powiedzieć – „młóca” Plauta i Terencjusza, a z drugiej strony garściami czerpią ze wzorców antycznych i jedynie to, co ukradną od starożytnych, zasługuje w ich twórczości na pochwałę.

- „*Aemulatio & Imitatio*. Powrót pisarzy starożytnych w epoce renesansu”, pod red. K. Rzepkowskiego, Warszawa 2009, 204 strony

Referaty wygłoszone podczas konferencji naukowej zorganizowanej przeze mnie w dniach 25–26 kwietnia 2008 roku. Spis treści:

- Juliusz Domański – Słowo wstępne
- Bartosz Awianowicz – *Translatio, imitatio, aemulatio*. Różne oblicza recepcji greckich progymnasmatów w renesansie
- Maria Łukaszewicz-Chantry – *Hymny do Maryi* Giovanniego Pontano jako *aemulatio* z Lukrecjuszowym hymnem do Wenus
- Grażyna Urban-Godziek – *Magistri basiorum*. Neoplatońskie wariacje na temat katullańskich pocałunków. Od Giovanniego Pontana do Jacobusa Pontanusa
- Mikołaj Antczak – Pojęcie miłości w *Komentarzu do „Uczty”* Marsilia Ficina
- Gabriela Kurylewicz – Platon Giovanniego Pico della Mirandola. Droga muzyki
- Paweł P. Wróblewski – Arystotelesowska nauka o nieskończoności w metafizycznej reinterpretacji Francisco Suareza. Zarys problematyki
- Jakub Z. Lichański – *Aemulatio & Imitatio* – i armaty. *Księgi hetmańskie* Stanisława Sarnickiego a filologia
- Agnieszka Lew – Co Nanna zrobiła z Wergiliuszem? Parafraza IV księgi *Eneidy* w dialogu *O łajdactwach męskich* Pietra Aretina
- Maria Maślanka-Soro – „Taccia Lucano... taccia Ovidio”. Dante i „piękna szkoła” Homera
- Anna Zawalska – Rozmowy bogów z epitalamiów Jana Dantyszka jako przykład nawiązań fabularnych do *Eneidy* Wergiliusza i *Tebaidy* Stacjusza
- Izabela Bogumił – *Chariclia* Kaspra Brülöviusa, czyli jak Heliodorowy romans przekształcić w tragikomedie
- Krzysztof Rzepkowski – „Non quidem Plautos, sed tantum pistores”. Angelo Poliziano a komedia humanistyczna

- * Anna Magdziarz, Krzysztof Rzepkowski, *Eneasza Sylwiusza Piccolomini, „Przeciw Amarowi” i „Lekarstwo na miłość” (przekład i komentarz), „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”* 51 (2007), ss. 231–248.

Komentowane przekłady dwóch utworów Eneasza Sylwiusza Piccolominiego, włoskiego humanisty, który następnie zasiadł w tronie papieskim jako papież Pius II.

Biblioteka Renesansowa

W 2007 roku wraz z prof. Włodzimierzem Olszańcem powołaliśmy do życia serię wydawniczą „Biblioteka Renesansowa”, wydawaną przez Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego przy współpracy z Instytutem Filologii Klasycznej UW. Celem serii jest

popularyzacja łacińskojęzycznej literatury włoskiego renesansu, która ze względu na brak przekładów pozostaje w ogromnej mierze nieznaną szerszemu gronu polskich czytelników. Seria obejmuje wydania tekstów łacińskich przygotowane przez redaktorów oraz komentowane przekłady łacińskiej literatury włoskiego odrodzenia tak wybitnych autorów, jak Francesco Petrarca, Leonardo Bruni, Eneas Silvius Piccolomini (późniejszy papież Pius II), Marsilio Ficino, Angelo Poliziano, Giovanni Boccaccio, Giannozzo Manetti i in. Każdy tom, wydany w twardej oprawie z obwolutą, zawiera indeks osobowy oraz wyczerpującą bibliografię przedmiotu. Dotychczas ukazały się cztery tomy:

- **Tom I: „Humanistyczne żywoty filozofów starożytnych”**, Warszawa 2008, 545 stron.

Pierwszy, bardzo obszerny tom, stanowi syntezę humanistycznej biografistyki, obejmując przekłady żywotów poszczególnych filozofów starożytnych, sporządzone przez warszawskich naukowców skupionych wokół Uniwersytetu Warszawskiego oraz Polskiej Akademii Nauk:

- Leonardo Bruni, *Żywot Cycerona* – przeł. K. Rzepkowski (IFK UW)
- Leonardo Bruni, *Żywot Arystotelesesa* – przeł. Wł. Olszaniec (IFK UW)
- Guarino Guarini, *Żywot Platona* – przeł. Tomasz Płóciennik (IH UW)
- Giannozzo Manetti, *Żywot Sokratesesa* – przeł. Anna Skolimowska (IBI AL)
- Giannozzo Manetti, *Żywot Seneki* – przeł. Maciej Staniszewski (IFK UW)
- Marsilio Ficino, *Żywot Platona* – przeł. Mikołaj Olszewski (PAN)

Jak napisał w swojej recenzji Lech Szczucki, „na przykładzie *Żywotów* można poznać wiele aspektów kultury umysłowej wczesnego renesansu: kult wybitnych osobistości, tworzenie i zarazem propagowanie pewnego idealnego typu myśliciela zaangażowanego głęboko w życie swej wspólnoty obywatelskiej oraz zainteresowanego myślą spekulatywną, a wreszcie – początki nowożytnej historii filozofii”.

- **Tom II: Francesco Petrarca, „Pisma podróżnicze”**, przeł. W. Olszaniec, Warszawa 2009, 277 stron.

Wybór łacińskich pism Francesca Petrarki o tematyce podróżniczej obejmujący listy oraz jedyny w swoim rodzaju przewodnik dla pielgrzyma udającego się z Włoch do Ziemi Świętej. Jak napisał w recenzji Mikołaj Szymański, „przygotowany do druku tom jest pracą znakomitej jakości, która może znaleźć czytelników w rozmaitych środowiskach: filologów i historyków, miłośników starożytności i renesansu, łacinników i italianistów. Przede wszystkim zaś trafi do tych, którzy chętnie sięgają do dzieł Michela Foucault czy Krzysztofa Pomiana, dających nową, pogłębioną wizję historii kultury. Autor opracowania jest godnym kontynuatorem tradycji polskich studiów nad Petrarcką, której symbolem może być książka *Petrarka* Jana Parandowskiego”.

- **Tom III:** Giovanni Boccaccio, „O słynnych kobietach”, przeł. I. Grześczak, P. Bańkowski, A. Szopińska, Warszawa 2013, 645 stron.

Pierwsze w historii literatury europejskiej dzieło biograficzne poświęcone w całości kobietom – napisany przez Boccaccia zbiór ponad stu sylwetek wybitnych kobiet starożytności i średniowiecza. Przekład zaopatrzony jest we wstęp i obszerny komentarz naukowy, adresowany nie tylko do czytelnika o przygotowaniu humanistycznym, lecz do każdego wykształconego odbiorcy zainteresowanego literaturą i kulturą Italii.

- **Tom IV:** Lorenzo Valla, „O rzekomej, sfalszowanej Donacji Konstantyna”, przeł. K. M. Kokoszkiewicz, przedmowa: Halina Manikowska, Warszawa 2015, 292 strony.

Tak zwana „Donacja Konstantyna” należy do najsłynniejszych fałszyfikatów, jakie kiedykolwiek powstały. Dokument, na mocy którego cesarz Konstantyn Wielki miał uznać supremację Kościoła rzymskiego nad wszystkimi kościołami, a władzę biskupa Rzymu nad całym klerem, i oddać zachodnie prowincje Cesarstwa, z Rzymem na czele, pod jego jurysdykcję, powstał w rzeczywistości w epoce karolińskiej (VIII-IX w.). W połowie XV wieku nieautentyczność dokumentu wykazał włoski humanista Lorenzo Valla, w traktacie „O rzekomej, sfalszowanej donacji Konstantyna”. Tom czwarty „Biblioteki Renesansowej” udostępnia polskiemu czytelnikowi przekład traktatu Valli wraz z obszerną przedmową i komentarzem naukowym autorstwa wybitnych znawców przedmiotu. Książka adresowana jest zarówno do specjalistów – badaczy renesansu, historyków Kościoła, filologów klasycznych – jak i do wszystkich czytelników zainteresowanych historią i literaturą włoskiego humanizmu.

Obecnie w przygotowaniu jest tom V – komedia *Chrysis* Eneasza Sylwiusza Piccolominiego w przekładzie prof. Ewy Skwary (UAM).

Badania naukowe, które prowadziłem (i nadal prowadzę) na trzech różnych polach badawczych, zaowocowały dwoma wyróżnieniami: w roku 2008 zostałem laureatem programu „Start” Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej oraz otrzymałem Nagrodę Rektora UW pierwszego stopnia. Rok później moje stypendium w ramach programu start zostało przedłużone o kolejnych 12 miesięcy.

Złoty kciuk. Książka habilitacyjna

Temat młynarza-złodzieja, którego dotknąłem po raz pierwszy podczas prac nad prologiem Angela Poliziana do *Menaechmi* Plauta (artykuł „*Non quidem Plautos, sed tantum pistores. Angelo Poliziano a komedia humanistyczna*”) stopniowo ewoluował, aż rozrósł się do rozmiarów dużego projektu obejmującego motyw młyna i młynarza w kulturze Zachodniej. Projekt ten zrealizowałem podczas dziewięciomiesięcznego stażu w Paryżu w Institut d'études avancées de Paris (IEA; październik 2012–czerwiec 2013), a jego owocem była książka „*Złoty kciuk. Młyn i młynarz w kulturze Zachodu*”, wydana nakładem Wydawnictwa

Naukowego Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Serii „Monografie Fundacji na rzecz Nauki Polskiej” (Warszawa – Toruń 2015, 394 strony).

Książka jest pierwszą na świecie tak obszerną monografią poświęconą historii kulturowej młyna i młynarza. Cel, który mi przyświecał, był zupełnie inny niż większości znanych mi pozycji na ten temat, które są najczęściej zbiorem motywów młyńskich w kulturze jednego kraju, jak choćby dwutomowa i bogato ilustrowana praca Claude’a Rivałsa, *Le moulin et le meunier. Mille ans de meunerie en France et en Europe* (Roques sur Garonne 2000). Po pierwsze, nie chciałem tylko zebrać symboli i motywów związanych z młynarstwem, ale dotrzeć do ich źródeł: zrozumieć – na ile to możliwe – ich historyczne, ekonomiczne i społeczne podstawy, a następnie umieścić je w szerokim kontekście kulturowym. Innymi słowy, zobaczyć jak kształtowały się, a następnie rozprzestrzeniały stereotypy i kulturowe *clichés*. Po drugie, nie chciałem ograniczyć swych badań do jednego regionu bądź kraju, ani też do jednej epoki, ale przyjrzeć się historii kulturowej młynarstwa w całej jej rozciągłości w czasie i przestrzeni: od starożytności aż do XX wieku, od Półwyspu Iberyjskiego po dzisiejsze wschodnie rubieże Unii Europejskiej i od Skandynawii po kraje basenu Morza Śródziemnego. Obszar, który jest przedmiotem moich badań, nazywam umownie „Zachodem”, zdając sobie sprawę zarówno z wielu kontrowersji, które ten termin wywołuje, jak i jego nieostrości, zwłaszcza w tak szerokiej perspektywie czasowej. „Kultura Zachodu”, która pojawia się w podtytule książki, oznacza zatem kulturę materialną i niematerialną wytworzoną na obszarach Europy należących do cywilizacji łacińskiej. Innymi słowy, dotyczy krajów, które – pomimo wszystkich różnic regionalnych – tworzą pewną wspólnotę kulturową (alfabet łaciński i szeroko pojęte dziedzictwo Rzymu) oraz religijną (Kościół zachodni, a więc katolicki i protestancki). Sporadycznie tylko zapuszczam się poza granice tej wspólnoty, zaledwie wzmiankując o pewnych zjawiskach w kulturze bizantyjskiej, perskiej, arabskiej, czy też w kulturze krajów słowiańskich należących do prawosławnego obszaru wyznaniowego.

Choć zasięgiem swoich badań starałem się objąć maksymalnie szeroki obszar kulturowy, przytoczone teksty źródłowe – zarówno łacińskie, jak i wernakularne – dotyczą przede wszystkim Wysp Brytyjskich i terenów dzisiejszej Francji, w mniejszym stopniu pozostałych krajów romańskich i krajów słowiańskich (tu przede wszystkim Polski), w dalszej zaś kolejności Skandynawii oraz krajów niemieckiego obszaru kulturowego. Powodów takiego stanu rzeczy jest co najmniej kilka. Po pierwsze, to właśnie we Francji i na Wyspach Brytyjskich już we wczesnym średniowieczu wykształciła się bardzo bogata sieć młynów wodnych, czego potwierdzeniem są nie tylko wykopaliska archeologiczne, ale też obszerna dokumentacja – statuty klasztorne, akty prawne, umowy dzierżawy i najmu oraz różnego rodzaju spisy i rejestry, by wspomnieć w tym miejscu tylko ten najważniejszy dla poznania historii jedenastowiecznej Anglii – *Domesday Book* z 1086 roku. Po drugie, to również z terenów Anglii oraz dzisiejszej Francji – Normandii i Bretanii – pochodzą z końca XII wieku pierwsze świadectwa nowego wynalazku, jakim był młyn wietrzny, który następnie szybko rozprzestrzenił się na terenie całej Europy. Po trzecie, pierwsze utwory literackie, w których młynarz jest postacią pierwszoplanową – a przy tym utwory, które walnie przyczyniły się do wypracowania stereotypu młynarza, obecnego później w całej kulturze europejskiej –

pochodzą z literatury angielskiej (*Opowieści kanterberyjskie* Geoffreya Chaucera, koniec XIV wieku) oraz francuskiej (*Farce du meunier de qui le diable emporte l'âme en enfer* autorstwa André de La Vigne, 1496). Po czwarte zaś, o ile w wielu kulturach europejskich dopiero od XVIII wieku, wraz z nadejściem sentymentalizmu, młynarz pojawia się coraz częściej na kartach literatury i w sztukach plastycznych, o tyle w kulturze angielskiej i francuskiej tekstów oraz dzieł sztuki, których tematyka obraca się wokół młynarza i młyna, obficie dostarcza każda epoka.

Pierwsza część książki stanowi historię kulturową urządzeń wykorzystywanych do przemiału ziarna („Młyn”). W rozdziale pierwszym („*Tolle molam et mole farinam. Żarna w rękach kobiet*”) omawiam prymitywne żarna, przy których praca była przede wszystkim domeną kobiet, w rozdziale drugim młyn kieratowy (*Ad circumagendas molas. Młyn kieratowy*), którego zastosowanie w starożytności znamy przede wszystkim dzięki wykopaliskom w Pompejach. Rozdział trzeci i czwarty poświęcone są kolejno starożytnemu wynalazkowi młyna wodnego („*Ἰσχετε χειρα μύλαϊον. Młyn wodny*”) i średniowiecznemu wynalazkowi wiatraka („*Desaforados gigantes. Wiatrak*”) oraz ich recepcji w literaturze i sztukach plastycznych. Rozdział piąty podejmuje temat porównania obu rodzajów młyna i rzekomych przewag jednego typu nad drugim („*We shall never be lovers. Młyn wodny a wiatrak*”). Rozdział szósty, który zamyka tę część, przenosi natomiast czytelnika w czasy rewolucji przemysłowej, która przyniosła wynalazek pierw młyna napędzanego parą, a następnie silnikiem gazowym, spalinowym i elektrycznym („*Dark Satanic Mills. Zmierzch tradycyjnego młynarstwa*”).

Druga część książki poświęcona jest profesji młynarza i jej reprezentacjom w kulturze („Młynarz”). W rozdziale pierwszym zastanawiam się nad początkami negatywnej konotacji zawodu młynarza w tradycji europejskiej, dopatrując się ich już w literaturze starożytnej („*Officium dishonestum. U źródeł potępienia*”). Następnie, w rozdziale drugim, nakreślam pozycję młynarzy na szerokim tle społeczno-ekonomicznym średniowiecznej Europy („*As any peccok he was proud and gay. Społeczna pozycja młynarzy*”), by w rozdziale trzecim odmalować scenkę rodzajową z życia codziennego średniowiecznych chłopów stojących w kolejce do młyna, której echa pobrzmiwają do dziś w popularnym przysłowiu *First come, first served*, czyli *Kto pierwszy, ten lepszy*. Rozdział piąty poświęcony jest stereotypowi młynarza-złodzieja, który podkrada ziarno i mąkę swoich klientów („*Many a miller, many a thief. Młynarz jako złodziej*”) i którego emblematem będzie zaczerpnięty z Chaucera tytułowy złoty kciuk, szczegółowo omówiony w kolejnym rozdziale („*A thombe of gold. Reinterpretacja Opowieści kanterberyjskich 562–563*”). Rozdział siódmy przedstawia skutki nieuczciwych praktyk: z jednej strony surowe kary, które przewidziano dla młynarzy za oszustwa przy przesypywaniu ziarna, z drugiej zaś – niepokoje społeczne, do których dochodziło przy wysokich cenach chleba, za które w pierwszej kolejności obwiniano plekarzy i właśnie młynarzy. („*Meusnier, à l'anneau! Kara za nieuczciwą miarę*”). W rozdziale ósmym omawiam motyw młyna, w którym zbierają się siły nieczyste, oraz młynarza, który paktuje z diabłem („*Diabelski młyn i hombre del diablo*”), zaś w rozdziale dziewiątym przedstawiam podania i legendy pochodzące z różnych zakątków Europy poświęcone karze,

którą nieuczciwy młynarz ponosi po śmieci („*Va-t-en vite en Enfer! Kara pośmiertna*”). Rozdział dziesiąty poświęcony jest toposowi, który wypracowała dopiero kultura nowożytna: jowialnego i zadowolonego z siebie młynarza, który jest uosobieniem szczęścia i harmonii z naturą („*Meunier de Sans-Souci. Kulturowy model beztroskiego młynarza*”). W rozdziale ostatnim, jedenastym, omawiam sposoby, w jakie przedstawiano stereotypowo w kulturze zachodniej zarówno „złego” młynarza, a więc tego który kradnie ziarno i paktuje z diabłem, jak i „dobrego”, który żyje w swym młynie z dala od trosk tego świata („*Sub barba rufa. Stereotypowy wygląd i charakter młynarza*”).

Książka ukazała się drukiem w 2016 roku i jak dotąd uzyskała Nagrodę JM Rektora Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu w Konkursie na Najlepszą Książkę Akademicką podczas Jubileuszowych 20. Poznańskich Dni Książki Nie Tylko Naukowej (Poznań 15–17 listopada 2016 r.) oraz wyróżnienie w konkursie o Nagrodę im. Jana Jędrzejewicza dla najlepszej książki poświęconej historii nauki i techniki (wrzesień 2016 r.).

