

## **Odpowiedź na artykuł Zofii Głombiowskiej**

Andrzej Dąbrówka

*Epos europejski* rekomendowali do druku dwaj wybitni humaniści – Zygmunt Kubiak i nieżyjący już Jan Trzynałowski. Z recenzji Madydy, nie grzeszącej elegancją, wynika jednak, że obaj nie wiedzieli, czym odznaczać się powinna książka naukowa.

Bogusław Bednarek

## ODPOWIEŹ NA ARTYKUŁ ZOFII GŁOMBIEWSKIEJ

„*Studia Classica et Neolatina*” (t. 5, s. 115–120) zamieściły artykuł Zofii Głombiowskiej *Pora uderzyć w dzwon na trwogę*, w większości poświęcony omówieniu kilku błędów w tłumaczeniu i interpretacji źródeł łacińskich, jakie Autorka znalazła w mojej książce *Teatr i sacrum w średniowieczu*<sup>1</sup>. Aby uniknąć powtórzeń, miejsca te cytuję w kolejnych punktach odpowiedzi (II–IV). Najpierw jednak (p. I) kilka ogólnych wyjaśnień.

I. W normalnej recenzji błędy wylicza się w ostatnim akapicie. Autor uwzględnia uwagi w dalszych swoich publikacjach, fachowi zaś czytelnicy bywają informowani w bibliografiach, że danej pozycji dotyczy istotna recenzja. Zofię Głombiowską zauważone błędy skłaniają do odmówienia jakiegokolwiek wartości książce. Autorka nie bierze pod uwagę faktu, że wykryte przez nią usterki nie mają konsekwencji dla jakości wywodu (zob. p. II), opinię swą opiera na kilku przypadkach negatywnych, ignorując o wiele większą liczbę prawidłowych przytoczeń autorów łacińskich. Jeżeli w książce na kilkaset przetłumaczonych zdań w kilku znajduje się elementarny błąd, popełniony ileś lat temu i teraz nie wychwycony – nie wolno odmawiać książce wszelkich wartości. Nawet w zakresie łaciny diagnoza Autorki jest zatem błędna, obejmowanie zaś negatywną opinią całej zawartości merytorycznej i przekreślanie książki służy poparciu fantastycznego postulatu przywrócenia obowiązku nauczania łaciny w szkołach (o tym w p. IV).

Pragnę uspokoić czytelników, że mimo alarmistycznego tonu wypowiedzi nie trzeba wyrzucać książki. Autorka nie miała podstaw do wyciągania aż tak daleko idących wniosków. Wie to najlepiej, bo przecież sama w pracy korzysta z własnego pouczenia o dobroczynnym wpływie nauki łaciny, która, jej zdaniem, „służyła kształtowaniu trudnej umiejętności wnikliwej lektury i skrupulatnego analizowania tekstu, każdego tekstu, nie tylko łacińskiego” (s. 117). Zgodnie z tą metodą Autorka odkrywa błąd w odczytaniu składni jednego zdania, potem widzi przekład 20 następujących zdań z tego samego rozdziału (Hugon), do których nie zgłasza uwag – i oznajmia, że... tłumacz nie zna łaciny. Reszta zdań się nie liczy, ponieważ nie zawiera błędów. Ważne jest tylko to, co podrywa zaufanie do krytykowanego autora, nie to, co mogłoby je utwierdzać.

Więc to nauka łaciny wyrabia taką „umiejętność wnikliwej lektury i skrupulatnego analizowania tekstu”? Widząc wyniki tej nauki właściwie nie powinienem żałować, że łacina nie jest moją specjalnością. Studiowałem niemiecki, jako samouk nabyłem kompetencji do pisania po niderlandzku, potem zaś po angielsku. Przez 20 lat uprawiałem neofilologię na obszarze dramatu i nie musiałem korzystać ze źródeł łacińskich. Świadom swojej słabości, podjąłem w książce wysiłek przełożenia cytatów na język polski (dotyczy to przytoczeń ze wszystkich języków), choć przecież nie musiałem tego czynić w specjalistycznej pracy literaturoznawczej. Zrobiłem to konsekwentnie, aby siebie zmusić do sprecyzowania, jak rozumiem tekst źródłowy, i żeby dać czytelnikowi podstawę do myślenia identyczną z tą, jaką sam miałem pisać. Nie uzależniałem jednak czytelnika od mojej

<sup>1</sup> A. Dąbrowka, *Teatr i sacrum w średniowieczu. Religia – cywilizacja – estetyka*. Wrocław 2001. Dalej do książki odsyłam skrótem TS.

wersji. Wszędzie podałem w przypisie tekst oryginalny, aby każdy mógł skontrolować mój przekład, jeśli chciałby go wykorzystać lub gdyby coś mu się nie spodobało. Liczyłem ostatecznie, że w wydawnictwie książka trafi na warsztat odpowiednio biegłego redaktora.

Proszę o wzięcie pod uwagę, że książka liczy sobie ponad 200 tys. słów, wywód osnuwam na tysiącu pojęć, z których każde występuje od jednego do kilkudziesięciu razy (6 tys. odesłań w indeksie rzeczowym); twierdzenia opieram na wiedzy zaczerpniętej od tysiąca autorów, do następnego tysiąca odsyłam w przypisach, gdzie są powołania z drugiej ręki i dodatkowa bibliografia podmiotowa oraz przedmiotowa. Spisanie takiej książki, zamykanie jej w strukturze, dawało mnóstwo okazji do gubienia pewnych całości i do wykołajeń, nawet w polskim tekście. Gorączka uzupełniania brakujących danych powoduje, że się już nie sprawdza, co było wpisane dawno temu. A przecież najcięższy trud i odpowiedzialność dotyczy myślowej spójności dzieła, to jest największą troską. Od pewnego momentu pracy nad taką książką patrzy się na całe akapity, widzi się w nich tylko wątki, śledzi się logikę ich następowania i łączność z innymi.

**II. Czy błędy mają konsekwencje?** Błędy autora mają dwojakie skutki: 1) pogarszają jakość samej książki; 2) wyrządzają szkodę publiczności.

1) Autorka odkryła dwa istotne błędy przekładu: cytaty z Damianiego i z Hugona – pozostałe miejsca to nieważne drobiazgi („*foras*”<sup>2</sup>) lub różnice w interpretacji słów („*aestimatio*”, „*fabula*”) i pewnych wypowiedzi (Arystoteles), co omówię w dalszym ciągu (p. III) – i skorygowała je posługując się materiałem porównawczym znalezionym w moich przypisach. I co dalej? Dalej uczciwa recenzja powinna odpowiedzieć na pytanie: jakie konsekwencje mają te błędy dla wywodu autora? Tymczasem Recenzentka wygłasza osąd: „Každy z tych błędów narusza [...] myślową strukturę książki” (s. 118) – i koniec. Gdyby wykonano pracę, która w normalnej działalności naukowej powinna poprzedzić wygłoszenie tak zasadniczego twierdzenia, odpowiedź brzmiałaby: **te błędy nie mają żadnych konsekwencji dla jakości wywodu**. Skoro nie uczyniła tego autorka opinii, popracujmy zamiast niej. Praca nie będzie wielka – wystarczy dokonać dwóch zmian, mianowicie dwa zdania o Damianim na stronie 249:

„Św. Piotr Damiani († 1072) jeden rozdział traktatu o kształceniu mnichów<sup>3</sup> poświęca nauczycielom, wykładającym gramatykę drogą żywej gestykulacji (czy może odgrywania scenek: *gestiunt*). Kto powierza Pismo Święte mnichom, którzy w pracy uciekają się do sztuk wyzwolonych, ten – powiada Damiani – jest jak żona, która chcąc mieć z mężem potomstwo, daje mu w tym celu do łóżka służącą”<sup>4</sup> – należy zastąpić równoważnym objętościowo tekstem (z przypisami w tych samych miejscach):

<sup>2</sup> Chodzi o to, że zdanie „*Noli foras ire*” oddałem słowami „nie chodź na rynek” (TS 348, przypis 750) – w opinii ZG z powodu pomylenia „*foras*” z „*forum*” (s. 117). Istotnie, pełny cytat bywa tłumaczony bardziej dosłownie: „Nie wychodź na świat, wróć do siebie samego: we wnętrzu człowieka mieszka prawda” (Św. Augustyn, *O prawdziwej wierze*, XXXIX-72. W: *Dialogi filozoficzne*. Kraków 1999, s. 788 (przeł. J. Ptaszyński)). Uważam, że moje tłumaczenie, rzucone zupełnie mimochodem w owym przypisie 750, mieści się w granicach przekładowej licencji; nie chodziło przecież Augustynowi o to, abyśmy się pozamykali w domach i nie wychylali nosa na dwór, ale by nikt nie szukał prawdy na ludzkim targowisku – *forum* jest zaś jego niewątpliwym prototypem. Nie pozostaję w tym mniemaniu odosobniony, gdyż w powszechnym obiegu – o czym nie wiedziałem pisząc swoją książkę – jest właśnie ten bardziej obrazowy przekład: „Nie chodź na rynek, wejdź w siebie, we wnętrzu człowieka mieszka prawda”. Można go spotkać w zbiorach cytatów na kilkunastu stronach internetowych, więc pewnie i w książkach, czego nawet nie sprawdzam.

<sup>3</sup> Przypis 500 w TS: „*De perfectione monachorum*, PL 145, szp. 291–328”.

<sup>4</sup> Przypis 501, jw.: „XI. *De monachis qui grammaticam discere gestiunt*: »[...] *Quod si his artibus operam dare monachum sacra Scriptura permittit, dicatur jam quia uxor viro ancillam in usum sobolis tradit*« (PL 145, szp. 306D)”.

„Św. Piotr Damiani († 1072) jeden rozdział traktatu o kształceniu mnichów poświęca tym, co tak pragną się uczyć gramatyki i sztuk wyzwolonych, że dla uzasadnienia tej zdrożności – ku oburzeniu Damianiego – przywołują powagę Pisma Świętego, które dopuszcza nawet sytuację, kiedy to bezpłodna żona, chcąc mieć z mężem potomstwo, daje mu w tym celu do łóżka służącą”.

Natomiast zdanie ze strony 251:

„Theatrica oznacza wiedzę o widowiskach w teatrach [...]”

– trzeba zastąpić wersją poprawną:

„Wiedza o widowiskach nazywa się »theatrica« od »teatru« [...]”.

Co czytelnik miałby po tej interwencji zmienić w swojej opinii na temat Hugona? Opinia o stanowisku Damianiego też się nie zmienia. Można zresztą całkiem pominąć mój niefortunny *passus* z Damianim, gdyż prawie ten sam argument (nieprzychylność) przedstawiam omawiając stanowisko Honoriusza (niechęć do teatru). Nie powstaje więc ani żadna sprzeczność, ani luka. Cały dalszy wywód ZG o Damianim poszerza to, co ja zgłosiłem hasłowo: jego negatywne nastawienie do sztuk wyzwolonych, na którego tle jako pionierskie określiłem stanowisko Hugona, uznającego p o t r z e b ę zabawy. Tę najważniejszą myśl w tej części zapowiada właśnie, zwyczajem mojej książki, śródtytułik, ale ZG nie powiązała tych dwóch miejsc – oddalonych o jedną stronę – i zarzuca mi, że u Damianiego nie było nic o zabawie. Istotnie – ale było u Hugona, to on jest głównym bohaterem tej części. Takie rzeczowe podejście do tradycji antycznej u Hugona dowodzi, że nie przypadkiem zwano go „drugim Augustynem”. Błędnie sądziłem, że Damiani krytykował nauczycieli zakonnych za stosowanie gestykulacji w nauce języka i literatury. Gniewał się na mnichów chcących się uczyć „gramatyki”, ale sam uprawiał z powodzeniem poezję, czego się musiał długo uczyć w szkole; z rozszerzenia wywodu w poprawce ZG wynika, że polemizował z takimi nauczycielami, którzy starali się podać biblijne uprawomocnienie dla swoich metod.

Nie muszę odwoływać tkwiącego w tle mojej błędnej relacji domysłu, że skoro w trakcie nauki w szkole klasztornej czy katedralnej musiały się odbywać ćwiczenia recytacyjne, to stosowano też jakąś mimikę. Dlatego słowo „*gestiunt*”, które wyrwane z konstrukcji bezokolicznikowej zmyliło moją wyobraźnię, nie jest pozbawione sensu, gdyż w jednym ze znaczeń obejmuje g e s t y k u l o w a n i e, które należy do sztuki recytacji. To, że tak chętnie pochwyliłem to słowo nie wracając do jego kontekstu, mogę wytłumaczyć sobie tym, że wiele razy w książce pisałem o gestach (indeks rzeczowy TS odsyła do 20 miejsc), m.in. w kontekście kościelnym – o Honoriuszu z Autun, który mszę opisuje jak antyczną tragedię: „Podobnie nasz tragik przedstawia ludowi chrześcijańskiemu zebranemu w teatrze kościoła walkę Chrystusa za pomocą swoich gestów” (cyt. TS 90).

Cały ten kompleks zagadnień wówczas się zarysowujący wydzieliłem jednak do późniejszego zbadania, opatrując to sobie roboczym tytułem *Średniowieczny teatr szkół*<sup>6</sup>. Zachęciła mnie do tego m.in. uwaga Andrzeja Kruczyńskiego: „Jest rzeczą bardzo prawdopodobną, że w szkołach średniowiecznych ćwiczeń w recytowaniu wierszy, a wśród nich także wierszowanego dialogu nigdy od czasów Cesarstwa nie zaprzestano”<sup>7</sup>.

W średniowieczu deklamacja nie była umiejętnością czysto oratorską, ale w pewnym sensie artystyczną<sup>8</sup>. U Godfryda z Vinosalvo (Vinsauf), w obu jego podręcznikach poetyki

<sup>5</sup> Przypis 508, jw.: „Lib. II, cap. XXVIII. *De theatrica scientia*: »Theatrica dicitur scientia ludorum a teatro [...]« ([...] PL 176, szp. 762D–763AB)”.

<sup>6</sup> Pierwszy zarys ogłosiłem w referacie *Medieval Theatre of Schools. Educational Beginnings of Early Drama*, na konferencji pn. *School and theatre* (Miskolc, Węgry, 5–7 IX 2002).

<sup>7</sup> A. K r u c z y ń s k i, *Średniowiecze o komedii*. Warszawa 1998, s. 24.

<sup>8</sup> Streszczam tu partię referatu *Deklamacja w średniowiecznej teorii retorycznej i praktyce szkolnej*, wygłoszonego na konferencji pn. *Problematyka tekstu głosowo interpretowanego* (Toruń, 16–18 X 2002; materiały w druku).

z założenia „literackich”, mamy spory *passus* poświęcony sprawie *actio*. Wyraźnie rozróżnia się tam trzy aspekty deklamacji (*pronuntiatio*): mowę, mimikę i gestykulację<sup>9</sup>, określając je jako trzy języki mówcy, które powinny dać się poznać w deklamacji<sup>10</sup>.

2) Do szkód drugiego rodzaju Autorka zalicza groźbę przejmowania błędów przez czytelników. Jak wykazałem, nic istotnego nie uległo wypaczeniu: nawet z tych zniekształconych zdań można zacerpnąć słuszne wyobrażenie o niechętnym nastawieniu Damianiego do sztuk wyzwolonych oraz o Hugonowej definicji sztuki urządzania widowisk. Dzięki temu zaś, że wszędzie podałem w przypisie tekst oryginalny, szkody spowodowane błędem są radykalnie ograniczone.

**III. Jakie kontrapropozycje?** Autorka w swojej wypowiedzi nie podjęła wysiłku napisania fachowej recenzji. Może to nawet lepiej, bo ilekroć wykracza poza gramatykę łacińską, rozumuje mało wnikliwie.

**1. Aestimatio.** Problem (mój błąd) nie był czysto językowy i nie tkwi w samych nawzwach. W przedstawieniu sprawy przeze mnie odegrała rolę pewna definicja religii jako „postawy czci” (lub szacunku: „*Verhaltensweisen der Ehrfurcht*”, przypis 100 w TS). Nie wchodząc w szczegóły, rozumiałem postawę Bernarda jako sprzeciw mistyka wobec groźby oddalania człowieka od Boga wskutek wkraczania do teologii metod filozofii, czego rzecznikiem był już Abelard, a co okazało się potem stałym punktem zapalnym na uniwersytetach. Przeciwwstawienie szacunek–pewność zaskoczyło ZG, nie powstało bowiem na zwykłej drodze tworzenia par antonimicznych. Są jednak kunsztowne przeciwwstawienia pozbawione wspólnej podstawy, których nie zaliczymy do słownika antonimów, a przecież przyznamy im większą siłę niż zwykłym antonimom – chodzi o powiedzonka typu „To gorzej niż zbrodnia, to błąd”.

Zarzut Bernarda pod adresem Abelarda, że definiował wiarę jako *aestimatio*, Autorka proponuje rozumieć tak, że Abelard wiarę w Boga zdefiniował jako „przypuszczenie”. Tego słowa używa Autorka w swojej korekcie równoległe z terminem „mniemanie”. Wzmianka o Bernardowej napaści na Abelarda pojawiła się u mnie jako dowód starań intelektualistów średniowiecznych, które służyły:

„[...] harmonizowaniu i standaryzacji wartości oraz eliminowaniu wątpliwości – a więc uspojnianiu systemu symboli, mnożeniu dowodów jego słuszności i potęgowaniu aury jego faktyczności. Dlatego Abelard śmiało inicjuje krytyczną lekturę szacownych, ale przeczących sobie zabytków, stosując metodę *quaestio*, i dlatego Bernard bezkompromisowo zwalcza Abelarda, gdy ten posuwa się do definiowania wiary jako szacunku. »Wiara to nie jest szacunek, to jest pewność« – odpowiada” (TS 316).

Tego twierdzenia nie musiałem opatrywać takim przykładem – i bez niego jest wyraziste. Ale gdybym nawet przyjął proponowaną przez ZG wersję (abstrahując od jej trafności):

„[...] dlatego Bernard zwalcza Abelarda, gdy ten posuwa się do definiowania wiary jako przypuszczenia. »Wiara to nie jest przypuszczenie, to jest pewność«”.

– bynajmniej by to nie zaszkodziło mojej argumentacji, wręcz by ją udobitniło. Przygotowując tę odpowiedź przyjrzałem się dokładniej sprawie. Nie zamieszczam wyniku tych rozważań (ok. 1000 słów, mogę je udostępnić komuś zainteresowanemu), tylko konkluzję. Abelard nie używa słowa „*aestimatio*”, lecz „*existimatio*”, którego wcale nie stosuje Bernard. W świetle tego nie bardzo wiem, jak miałbym poprawić zakwestionowane miejsce. „Przypuszczenie” oceniam jako przekład nietrafny dla „*aestimatio*”, a błędny dla „*existi-*

<sup>9</sup> Aspekty te Godfryd z Vinsauf (*Documentum* II 3 (Faral 318)) przejął z przypisywanej wówczas Cyceronowi *Retoryki do Herenniusza* (I 2).

<sup>10</sup> Godfryd z Vinsauf, *Poetria Nova*, lin. 2031–2032 (w edycji Gallo: 2036–2037: „*In recitante sonent tres linguae*”).

*matio*”. Jedyne to, że oddaje chyba intencję inwektywy, przemawia za jego przyjęciem. Powstaje jednak niebezpieczeństwo, że inwektywa narzuci nam przekonanie, iż Abelard twierdził rzeczy, których naprawdę nie twierdził.

**2. Arystoteles.** Autorce udało się nie zauważyć, że cytat z *Poetyki* Arystotelesa umieściłem z aprobatą, dla potwierdzenia idei „wszechobecności pierwiastka teatralnego w codziennej komunikacji”, przy czym przejawem tej teatralności jest naśladowanie innych. Pisałem: „Naśladujemy czyjeś zachowania nie tylko w zabawie, ale także w gniewie i innych sytuacjach, kiedy raczej informujemy innych tym sposobem [...], wyrażając przy okazji nasz stosunek do treści przekazu” (TS 54). Naturalny odruch naśladowania (jako pierwiastek teatralności) ma zatem funkcje poznawcze. Tutaj właśnie włączyłem Arystotelesa, ponieważ słusznie wiąże on naśladowanie z poznaniem:

„Przez naśladowanie (człowiek) zdobywa podstawy swojej wiedzy, a dzieła sztuk naśladowczych sprawiają mu prawdziwą przyjemność. [...] poznanie sprawia najwyższą przyjemność nie tylko filozofom, lecz również wszystkim ludziom. Ci ostatni korzystają jednak z tego w niewielkim stopniu (Arystoteles, *Poetyka*, 1448b, 5–15, s. 319)” (TS 55).

Musiałem jednak dodać jeszcze przemądrzały komentarz:

„Ostatnie zdanie jest krzywdząco nieścisle: ignoruje nietekstową »komunikację analifabetów« (zob. podrozdz. 17.2); przeczy też pierwszemu, nie można bowiem mówić, że fundament domu »w niewielkim stopniu« wpływa na jego kształt i trwałość” (TS 55).

Sprokowałem tym taką replikę Autorki:

„A przecież to ostatnie zdanie nie dotyczy korzystania z wrodzonego człowiekowi instynktu naśladowczego, lecz doświadczania przyjemności, która płynie z poznania, ze zdobywania mądrości. Tę radość znają przede wszystkim filozofowie, czyli miłośnicy mądrości, inni zaś mają w niej znacznie mniejszy udział, bo też i mniej o nią zabiegają [...]. Ile podobnych logiczno-interpretacyjnych błędów popełnił pan Andrzej Dąbrówka przy lekturze opracowań [...], na których oparł swoją książkę?” (s. 118).

Nieporozumienie polega na tym, że dla mnie „podstawy wiedzy” i „zdobywanie mądrości” są tyle samo warte. Jedno i drugie jest poznaniem, pierwsze zdobywa się (powiedzmy za Arystotelesem) w zachowaniach naśladowczych czy poprzez obcowanie ze sztukami naśladowczymi, drugie drogą umysłowej spekulacji. Przyjemność z uprawiania tej ostatniej mają głównie zawodowi filozofowie, ale jest to ciągle p r z y j e m n o ś ć z p o z n a n i a; to pojęcie łączy początek i koniec przytoczonej wypowiedzi Arystotelesa i pozwala na traktowanie jej jako c a ł o ś c i oraz na zapytanie: dlaczegoż przyjemność filozofów miałaby być czymś lepszym od tamtej pierwszej, także pochodzącej z poznania, i to fundamentalnego? Dzięki nadrzędnemu pojęciu poznania można objąć pewien zakres zjawisk, niepotrzebnie czasem przeciwstawianych. Dowartościowanie poznania osiąganego na płaszczyźnie zachowań potrzebne mi jest nie po to, by kompromitować elitarne ciągotki Arystotelesa, ale by nawiązać do kognitywnej teorii teatru jako formy komunikacji społecznej, dzięki której społeczeństwa i wspólnoty przez demonstrację ludzkich zachowań poznają swoje mądrości: normy, kodeksy, wartości. Tylko dlatego przywołałem ten cytat.

Powtórzę – w sprawie fundamentu domu, ponieważ Autorka zbyła milczeniem mój argument – że nie należy sądzić, aby poznanie osiąganego na płaszczyźnie zachowań („naśladowania”) mogło być tylko jakąś krótką fazą socjalizacji, o której potem można zapomnieć, oddając się już tylko subtelnym studiom (jak filozofowie, którym niewolnicy roznoszą drinki) lub trywialnemu bytowaniu (jak „wszyscy ludzie”). Nic podobnego: jest to ciężka ciągła praca, bez której wykonywania rozpada się społeczeństwa i osobowości. Jedną z form tej pracy są igrzyska – dzięki nim również gawiedź doświadcza wielkiej przyjemności, którą gardzą filozofowie. Tak więc nie zarzucam Arystotelesowi błędu rozumowania, tylko odnotowuję, że różnie wartościuje typy poznania, które w istocie są komplementarne i jednako niezbędne – to dlatego stawianie jednych ponad innymi może być dla tych drugich „krzywdzące”.

Autorka kończy swoją obronę Arystotelesa pytaniem o liczbę „podobnych logiczno-interpretacyjnych błędów”, jakich się dopuściłem w książce, i orzeka:

„Nie sposób tego stwierdzić, bo bibliografia ogromna, ale też wątpliwości tym więcej. Czy starczyło Mu czasu na uważne przeczytanie tylu pozycji?” (s. 118).

Pytanie zrozumiałe pod piórem Kogoś, kto ma duże Kłopoty z przeczytaniem jednej pozycji, i to takiej, którą w całości ma zamiar Wdeptać w ziemię.

Mogła Autorka odrobić przynajmniej część tego niewykonanego zadania, biorąc np. pod lupę wszystkie miejsca, gdzie powołuję się na pewnych autorów, na których zwróciła uwagę: Abelard (8 razy), Bernard z Clairvaux (13), Arystoteles (12), Piotr Damiani (8), Hugon (ok. 30 razy), itd. Mogła też prześledzić pewien problem, np. sprawę „naśladowania inkulturacyjnego”, która – zaczęta w tym samym miejscu, gdzie cytata z Arystotelesa – wraca 25 razy. Mogła prześledzić hasła „antyk” (8), „mitologia” (13), „Rzym” (11) – i to już byłby jakiś pożytek. Po coś trudziłem się nad zrobieniem indeksu rzeczowego, który widać stał się taką rzadkością w polskiej książce naukowej, że ludzie nie umieją już z niego korzystać.

Wolno wymagać, aby krytyk patrzył, w jakim wywodzie umieszczony jest fragment wzbudzający wątpliwość. Gdyby to Autorka uczyniła, zwróciłaby uwagę, że cytata z Arystotelesa przywołany został w toku pewnego rozumowania, którego pominięcie w czytaniu czyni mój komentarz zaskakującym lub agresywnym. Tym kontekstem jest problem poznania. Nie odsyła do niego indeks rzeczowy, gdyż słowa „poznanie”, „poznawczy”, „kognitywny” (co sprawdziłem na potrzeby tej wypowiedzi) występują w książce około 220 razy, a więc średnio na co trzeciej stronie pracy – pracy, która nie jest zbiorem komentarzy do średniowiecznych tekstów, ale teorią średniowiecznej cywilizacji, tłumaczącą dokładniej, jaką rolę odgrywał w niej teatr.

**3. Grzymała.** Nie wiem, dlaczego Autorka i o tym pisze tak, jakbym tu coś komuś zarzucił czy coś na siłę udowadniał. Ja tam po prostu dodaję wypowiedź Grzymały jako polską ciekawostkę, idąc za Kruczyńskim bez żadnej polemicznej intencji, wręcz przeciwnie, jest to pozytywne uzupełnienie pod koniec akapitu, który się zaczyna na stronie poprzedniej (cytuję z przypisami):

„Osobne zagadnienie stanowi łacińska twórczość okresu średniowiecznego, świadcząca o ciągłości recepcji antyku, aczkolwiek ograniczonej do tekstu. Ten niewielki korpus 19 zwykle krótkich sztuk lub tylko erotycznych dialogów wierszem (dystych elegijny), przerywanym narracją, zwanych komediami elegijnymi<sup>11</sup>, wykazuje znaczące rozpowszechnienie, skoro w Polsce odnotowano 11 pełnych rękopisów XIV i XV w.<sup>12</sup> [...] Godne uwagi z punktu widzenia podmiotowości jest zrozumienie interakcyjno-pragmatycznej natury dramatu, jakie wykazał jeden z profesorów Akademii Krakowskiej, Andrzej Grzymała (1451): »Komedie jest opowieścią, która dotyczy afrontów, jakie spotykają ludzi prywatnych«” (TS 542–543; podkreśl. na potrzeby niniejszego tekstu – A. D.).

Podkreślony tekst proszę skonfrontować z zarzutami:

„Czy [AD, w odniesieniu do Grzymały] zakłada, że dawni pisarze nie po-

<sup>11</sup> Przypis 1108 w TS: „M. Goldast, *Ovidii Nasonis Paelignensis Erotica et amatoria opuscula*, Frankfurt 1610, s. 75–105 (za: Lewański 1966, s. 8); M. Manitius, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, t. 3, 1931”.

<sup>12</sup> Przypis 1109, jw.: „J. Lewański 1968; M. M. Brennan, *Babio: A Twelfth-Century Profane Comedy*, Charleston 1968; K. Bate, *Twelfth-Century Latin Comedies and the Theatre*, [w:] *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, F. Cairns (red.), t. 2, Liverpool 1979, s. 249–262; A. G. Elliott, *Seven Medieval Latin Comedies*, New York 1984; K. Dmowska w SLS 379–380. Osobne zjawisko stanowi twórczość Hroswity z Gandersheim (X w., Hrotsvith), która wzorowała się na Terencjuszu [...]”.

siadają ani umiejętności myślenia, ani sztuki słowa? Czy też nie czyta uważnie żadnych tekstów i nie stara się odnaleźć ich znaczenia? Potwierdzałoby się wtedy stare przekonanie, że nauka łaciny służyła kształtowaniu trudnej umiejętności wnikliwej lektury i skrupulatnego analizowania tekstu, każdego tekstu, nie tylko łacińskiego” (s. 117; podkreśl A. D.).

Rzeczywiście, służyła, służy i jakiś czas jeszcze będzie służyć, a efekty zawsze będą tak samo zdumiewające jak w przypadku ZG.

Broniąc niepotrzebnie Grzymałę skrupulatna Autorka upomina mnie, że „nie zatrzymuję się nad definiowaniem komedii jako opowieści ([TS] s. 543)”, a to dlatego, jakobym nie zdawał sobie sprawy, że „*fabula* to nie tylko opowiadanie ([TS] s. 543), ale i sztuka (tragedia lub komedia), istnieją przecież takie określenia gatunkowe, jak *fabula palliata*, *fabula togata* czy *fabula praetexta*” (s. 117).

Mówiłem o Grzymale (rozdz. V.26.6: *Repertuar komediowy*) chwalać go, iż trafnie rozumie naturę dramatu. Nie dawałem wcale do zrozumienia, że słowo „opowieść” miałyby wykluczać sceniczność. Nie dokonywałem zaś dalszych wyjaśnień m.in. dlatego, że mogłem odesłać do Andrzeja Kruczyńskiego, który książkę o tym świeżo opublikował, a ja pisząc właśnie doszedłem do stronicy 543, po 40 stronicach rozdziału o farsie, i nie miałem powodu, aby rozpoczynać jeszcze jeden wątek. Włączyłem wypowiedź Grzymały do swojego toku rozumowania – rozumowania, którego istnienie Autorka cały czas ignoruje, ponieważ nie czyta mojej książki, tylko skacze po niej w poszukiwaniu błędów.

Ale proszę bardzo: jeśli Autorka proponuje, aby „*fabula*” tłumaczyć współczesnym nam słowem „sztuka [teatralna]”, to dyskutujmy. Ostrzegam, że myli ono dzisiejszego odbiorcę, gdyż przesądza o realizacji teatralnej, która wcale nie była oczywista, nawet w przypadku tego, co nazywamy „komediami elegijnymi” (czy zdaniem ZG to są „sztuki”, czy „opowieści”?), ani tzw. nowej komedii, którą za „godną recytowania” uważał Grzymała. Możliwość recytacji publicznej jednej z owych komedii, *Poliscene*, dostrzegano bodaj w Krakowie (ok. 1448), co Lewański podejrzewa na podstawie glosy marginalnej do odpisu tej komedii<sup>13</sup>. Przytoczona w mojej książce wypowiedź teoretyczna z wykładu Grzymały jest jednak dość bliska ujęciu średniowiecznemu, np. u Bernarda z Utrechtu. Kiedy wszakże ów definiuje komedię jako przedstawianie postaciami spraw zwykłych ludzi („*privatorum facta per personas repraesentantur*”), „prawdopodobnie nie ma na myśli gry aktorskiej, ale po prostu dialog postaci w wierszu” – twierdzi Henry A. Kelly<sup>14</sup>. Więc jak – „sztuka” czy „opowieść”?

Bliskość znaczeniową i funkcjonalną „opowieści” i „dramatu” spotykamy nagminnie w ówczesnej terminologii. Tak samo Horacy (dobrze znany w średniowieczu) nie rozpatrywał odrębnie dramatów, mówiąc ogólnie o *poezji*, którą u niego po prostu „Czasem gra się na scenie, czasem opowiada” (*Ars poetica*, lin. 179). Znajdujemy wieloznaczności typu „*recitationes aliquarum fabularum vel historiarum*” – u Idziego Rzymianina (Aegidius Romanus, 1247?–1316) w *De regimine principis*.

Rozważanie ówczesnej terminologii nie jest prostym zadaniem, biorąc pod uwagę jej niestabilność. Z faktu, że w rzymskiej tradycji istniał termin „*fabula*” w znaczeniu dramatycznym, niewiele musi wynikać dla średniowiecza. Brożek w wydaniu najważniejszych dla spraw terminologii literackiej kompendiów średniowiecznych, *Accessus ad auctores*, umieszcza słowo „*fabulosus*” w kontekście rzymskiego znaczenia „*fabula*”: ‘utwór sceniczny’ (s. 65–66), co jest usprawiedliwione kontekstem: „*modus dramaticus*” (zwany też

<sup>13</sup> Mianowicie do części 3 wierszowanego wstępu w rkpsie A. Grzymały, BJ 1954, s. 663–666. Zob. J. Lewański, *Wykład o teatrze w krakowskiej akademii w 1451 roku*. W zb.: *Pogranicza i konteksty literatury polskiego średniowiecza*. Red. T. Michałowska. Wrocław 1989, s. 325.

<sup>14</sup> H. A. Kelly, *Ideas and Forms of Tragedy from Aristotle to the Middle Ages*. Cambridge 1993, s. 62.



„alienus”, „activus”, „fabulosus”, „imitativus”), ale co odbiega jednak od powszechnego w źródłach średniowiecznych znaczenia „fabula” jako ‘bajka (ezopowa)’; u Wilkowickiego zapożyczenie „fabula” to synonim bajdurzenia: „idźcież z tymi fabułami” – mówią apostołowie do Trzech Maryj (początek cz. 6 *Historii o chwalebnym Zmartwychwstaniu*).

Wśród badaczy nie ma pewności, czy „modus dramaticus” był w istocie rozumiany jako dramat w sensie przedstawienia scenicznego, nie zaś jedynie dialogowego wiersza. Może tak być, że rozróżnienie trzech modusów odnieszono tylko do warstwy tekstowej i za dramatyczny uznawano każdy dialog, choćby i *Pieśń nad Pieśniami*.

Przytoczyłem garść zapisków terminologicznych, aby wykazać, że w dyskutowanej sprawie nie wystarczy podanie kilku słów z zasobu antycznego.

**4. Antyk.** Cały *passus* ZG o Grzymale jest zasmucający z innego powodu. Autorka przy tej okazji wyrokuje:

„Pan Andrzej Dąbrówka nie jest chyba jednak zbyt biegły także w dziejach starożytnego dramatu, skoro genezy europejskiego teatru poszukuje dopiero w czasach parafialnych odpustów, świąt roku liturgicznego, uroczystych wjazdów władców czy konkursów bractw kurkowych ([TS] s. 249). Ateński teatr i święta Dionizosa nie mieszczą się zupełnie w polu jego widzenia” (s. 117; podkreśl. A. D.).

Więc porozmawiajmy o tym, co się mieści w czym polu widzenia! Pole widzenia Autorki na stronie 543 mojej książki obejmuje linijkę 9, 10 i kawałeczek 11. Natomiast nie sięga do linijek 2–8, w których napisałem:

„Obszernie rozprawia o średniowiecznej refleksji nad zjawiskiem komedii Andrzej Kruczyński (1998). Z jego analizy wyłania się podobieństwo funkcji komedii antycznej i średniowiecznej, które potwierdza stałość procesów poznawczych, stanowiących napęd dla twórców i obiecujących pożytek odbiorcom” (podkreśl. na potrzeby niniejszego tekstu – A. D.).

Podkreślony człon jest dowodem, że ZG gotowa jest na wszystko, aby mnie przedstawić w złym świetle. Nie jest to jedyny dowód. 12 linijek dalej, na dole tej samej strony 543 zaczyna się następny *passus*, który muszę przytoczyć wraz z przypisami.

„[Terminu komedia używał] w odniesieniu do swoich sztuk »renesansowych« Hans Sachs, *Pluto, ein gott aller reichthumb, ein comedi mit 11 person zu recidirn, unnd hat fünffactus* (1551) – przeróbka Arystofanesowego *Plutos*<sup>15</sup>. Oprócz komedii rzymskiej od XV w. naśladowane są wzory greckie, zwłaszcza bliska farsie średniowiecznej staroattyczna komedia Arystofanesa<sup>16</sup>. Na tle zainteresowania Arystofanesem<sup>17</sup> wytworzył się w okresie

<sup>15</sup> Przypis 1112 w TS: „J. Łanowski, *Wstęp w: Arystofanes. Trzy komedie. Lizystrata, Sejm kobiet, Plutos*, Wrocław 1981, s. LXXIV. Tamże na str. XII i n: »komedia najstarsza, staroattyczna, przypomina nam raczej ludowe widowiska, szopki, a nieraz farsę, rewię, cyrk. Jest łańcuchem epizodycznych scen przeplatanych pieśniami, połączonych luźno przez jedną albo kilka karykaturalnych postaci-typów oraz przez będący sprężyną akcji sztuki i ilustrujący jej tendencje pomysł poety, zwykle pomysł fantastyczny«. O »rewiowości« budowy niemieckich fars mięsopustnych zob. dalej”.

<sup>16</sup> Przypis 1113, jw.: „T. Zieliński, *Die Gliederung der altattischen Komödie*, Lipsk 1885; J. K. Dover, *Aristophanic Comedy*, Berkeley 1972. Wpływy na dramat angielski: C. Gum, *The Aristophanic Comedies of Ben Jonson: A Comparative Study*, Haga 1969; A. Lafkidou Dick, *Paedeia through Laughter. Jonson's Aristophanic Appeal to Human Intelligence*, Haga 1974; P. G. Ruggiers, *Versions of Medieval Comedy*, University of Oklahoma Press, 1977; M. Steggle, *Wars of the Theatres: The Poetics of Personation in the Age of Jonson*, Victoria 1998”.

<sup>17</sup> Przypis 1114: „Pierwodruk dziewięciu komedii w Wenecji 1498, druk *Lizystraty* we Florencji 1515; Łanowski, *op. cit.*, s. LXXIV”.

trwania i upadku republiki florenckiej (1495–1515) szczególny gatunek »farsy moralnej« (TS 543–544).

I znowu – zamiast się ucieszyć, że jednak znalazła wiadomość o teatrze greckim, Autorka – no, co robi? Niewątpliwie demonstruje zmiany, jakie w umyśle ludzkim powoduje nauka łaciny!

##### 5. „Geneza średniowiecznego teatru”.

„Pan Andrzej Dąbrówka nie jest chyba jednak zbyt biegły także w dziejach starożytnego dramatu, skoro genezy europejskiego teatru poszukuje dopiero w czasach parafialnych odpustów, świąt roku liturgicznego, uroczystych wjazdów władców czy konkursów bractw kurkowych ([TS] s. 249). Ateński teatr i święta Dionizosa nie mieszczą się zupełnie w polu jego widzenia” (s. 117; podkreśl. A. D.).

Jeśli Autorka oczekiwała, że tu mówię o teatrze europejskim w ogóle, to słusznie jest zawiedziona. Jednakże jesteśmy w połowie książki o teatrze w średniowieczu i opuszczam niekiedy słowo „średniowieczny”. Być może, Autorka przystąpiła do lektury, opuszczając pierwszych 248 stron, poświęconych religii i cywilizacji. Pisze zaś następnie tak, aby stworzyć wrażenie, że autor książki o teatrze średniowiecznym nie wie, że istniał teatr starożytny.

Uwaga o teatrze greckim każe ponadto podejrzewać, że Autorka wierzy w genezę łączącą i ciągłość instytucjonalną między teatrem antycznym a średniowiecznym, a to byłoby duże „odkrycie”. Wtedy mógłbym tylko doradzić dołączenie do grona osób, które w wypiekaniu okrągłych ciasteczek upatrują dowodu trwałości pogańskich kultów solarnych, w chodzeniu wiejskich dzieci po kołodzie – śladów kultu ducha zboża, a w zabawach karnawałowych – formy trwania rzymskich saturnaliów.

6. „Średniowiecze było epoką języka łacińskiego” – głosi Autorka (s. 119). Twierdzenie prawdziwe mniej więcej w jednej czwartej – jeśli mowa o kulturze piśmiennej wcześniejszego średniowiecza zachodniego. Poza tym dla filologa klasycznego nie było nic, pustka, barbarzyństwo. Ludzie niepiśmienni byli wówczas po prostu stadem baranów (bezczących oczywiście: „bar-bar”). Jak możliwe jest przeoczenie, że istniały kultury wernakularne – ustne i piśmienne, z tymi i takimi utworami na każdym z obszarów językowych – germańskim, romańskim, a nawet słowiańskim? Owszem, można tego nie zauważać, wystarczy odpowiednio ustawić pole widzenia.

7. „Osobliwości w polszczyźnie”. Przegląd manowców, na jakie wchodzimy podążając za Autorką „poprawiającą” moje rzekome błędy, kończę uwagami o „osobliwościach” w mojej polszczyźnie, którymi obciąża dodatkowo redaktorów książki. Autorka podaje (s. 119) tylko jeden przykład – słowo „znaczność” (TS 185) – uważając go widać za tak druzgocący, że nie wyjaśnia, o co jej chodzi. Chyba podejrzewa, że takiego słowa nie ma. Przyznaję, że nie jest to słowo powszechnie znane, ale tego fachowego terminu<sup>18</sup> użyłem we właściwym kontekście – rozważań semantycznych. Autorka zagalopowała się skierowawszy Pegaza na obszar swojej niewiedzy, ale Pegaz rozsądnie się zatrzymał i patrzy, jak Profesor Głombiowska beztrąsko galopuje dalej.

Równie odkrywczą jest krytyczna uwaga o „przekładzie i interpretacji cytatu francuskiego na str. 469” (s. 119). Tak jak poprzednio nie dowiadujemy się, co tam jest nie w porządku, trudno więc polemizować. Przeprowadzona na wszelki wypadek konsultacja romanistyczna potwierdza, że wszystko jest w porządku. Odnotujmy więc, że po raz kolejny Recenzentka postępuje nierzetelnie: feruje wyrok bez żadnego uzasadnienia, w pierwszym przypadku zaś – pouczając wprowadza w błąd.

<sup>18</sup> Zob. J. Lyons, *Wstęp do językoznawstwa*. Przeł. K. Bogacki. Warszawa 1975, m.in. cały rozdział 9.3: *Znaczność*, oraz kilka innych miejsc.

**IV. Zarzuty warsztatowe.** Jako ukoronowanie swoich uwag o sprawach interpretacyjnych Autorka wygłasza zarzuty ogólne pod adresem mojego warsztatu: chodzi w sumie o płytkość wiedzy, czerpanej z drugiej ręki, nie opartej na przestudiowaniu średniowiecznych pisarzy. Nie znam przecież twórczości Damianiego i innych autorów!

Książka nie jest studium historycznoliterackim, komentującym mniej lub bardziej szczegółowo jednego bądź więcej autorów. Wykorzystałem pewne myśli niektórych pisarzy, ale nie mieściło się w moich planach komentowanie niczyjej twórczości jako takiej. Nawet bardziej podstawowy materiał dramatyczny nie był przedstawiany inaczej niż wycinkowo, nie pisałem bowiem historii dramatu średniowiecznego. Do celu naukowego potrzebna była znajomość najnowszej literatury przedmiotu, nie zaś studiowanie twórczości Damianiego, Hugona lub czyjejkolwiek. Każdemu wolno ich studiować, ale nie czas na to, kiedy buduje się teorię. To, że Autorka wobec takiej książki podnosi zarzut czerpania wiedzy z drugiej ręki, świadczy, że nie odróżnia pracy teoretycznej od materiałowej. Zgodnie z takim podejściem korzystanie z wyników opracowań naukowych staje się nieetyczne!

Pobrzmiwa zresztą w wypowiedzi ZG podejrzenie, że cała moja bibliografia to może być wielka mistyfikacja – bo przecież komu „by wystarczyło czasu na przeczytanie tego wszystkiego”? Nie śmiem dociekać, czy finezję tego pomówienia zawdzięczam szkole Cyncerona, czy Kwintyliana. Mogę tylko odpowiedzieć: proszę sprawdzić.

Autorka w ferworze oczerniania mnie nie dostrzegła zresztą, iż moje problemy wzięły się właśnie stąd, że sprawdzałem źródła. Gdybym nie zaglądał do oryginałów, ale poprzestał na tłumaczeniach, nie byłoby teraz całej tej wymiany zdań. To charakterystyczne, że nie zyskuję uznania, kiedy bezpiecznie sięgam do dzieł tłumaczonych na polski, co czynię oczywiście przy większości autorów łacińskojęzycznych (ok. 30 odsyłaczy do Tomasza z Akwinu, 10 do Tomasza z Kempen, itd.). Ale to podpada chyba pod zarzut czerpania wiedzy „z drugiej ręki”, w każdym razie nie zalicza mi się na poczet znajomości piśmiennictwa średniowiecznego.

Sądów krytycznych nie szczędzi wreszcie Autorka całej procedurze konkursowej i wydawniczej serii humanistycznej „Monografii Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej”: „Nie skorygował przecież błędów recenzent [...]” (s. 118).

Powiem więcej, w różnych procedurach (dopuszczenie do druku, habilitacja, nagroda) tych recenzentów z profesorskimi tytułami było już około dziesięciorga. I wiem, dlaczego wszyscy oni niczego strasznego „nie zauważyli”. Dlatego że czytali umysłem, chcąc dokładnie prześledzić moje rozumowanie, a nie strzelali rozlatanymi oczami w poszukiwaniu błędów. A kiedy ktoś zauważył jedno czy drugie potknięcie, uśmiechnął się, po minucie przekonał się, że głupi błąd nie ma żadnego wpływu na wartość wywodu – i czytał z uwagą dalej.

**V. Jakie wnioski na przyszłość?** Nic tu nie da belferskie bicie w dzwony i zapędzanie wszystkich z powrotem do gimnazjum. Zmiana programów szkolnych, której się domaga ZG, nigdy już nie nastąpi. Jako profesor łaciny ZG powinna umieć wytłumaczyć swoim studentom, dlaczego jest to nieodwracalne zjawisko. Sytuacja łaciny będzie tylko coraz gorsza, gdyż łacina jest martwym językiem, w którym z wyjątkiem encyklik papieskich nie powstają żadne nowe dzieła (a i tu nie dałbym głowy, że one w tym języku p o w s t a j a). Jak napisał wielki polski łacynista Kazimierz Morawski, ostatnią szansę, aby łacina pozostała żywym językiem europejskiej nauki, jakim stała się w średniowieczu, pogrzebali w XV–XVI wieku renesansowi besserwisserzy, którzy belferskim terrorem wtłoczyli ją w martwy już kanon cyceronianizmu. Zamiast się łudzić albo dzwonić na trwogę, filologia klasyczna powinna wziąć na siebie obowiązek przekazywania łacińskiego dziedzictwa polskiego i europejskiego średniowiecza w polskich przekładach. Jest tu wiele do zrobienia, a tymczasem jakby nigdy nic sporadyczne edycje łacińskich źródeł ciągle ukazują się według XIX-wiecznych zasad, bez polskich tłumaczeń i nawet z pretensjonalnym łacińskim aparatem.

Konkluzja konstruktywna dla mnie samego: obowiązkowa konsultacja u kolegów biegłych w łacinie czy innych językach obcych, których nie znam na poziomie profesjonalnym (już to robię).

Wniosek dla wydawców: obowiązkowa kompetentna redakcja językowa tekstów. Nie może cały ciężar spoczywać na autorze.

I jeszcze drobnostka: szukając biegłych latynistów należy unikać „profesorów filologii klasycznej młodszego pokolenia”, gdyż i oni – ku zgrozie Autorki – popełniają błędy.

Mam poczucie klęski spowodowane tym, że nie zdołałem przekonać Autorki do przeczytania mojej książki, że nie zechciała w niej niczego znaleźć prócz błędów. Gdyby nie to, że znam inne reakcje, byłbym bardzo zniechęcony.

*Andrzej Dąbrówka*

### SPROSTOWANIE

Proszę o sprostowanie błędu w moim tekście o Pawle Hertzcu („Pamiętnik Literacki” 2003, z. 1): w latach siedemdziesiątych ukazało się siódme, a nie – drugie wydanie *Portretu Słowackiego*. Dodam, że w materiale, jaki przekazałem Redakcji, błędu tego nie było.

*Michał Głowiński*

### DO REDAKCJI „PAMIĘTNIKA LITERACKIEGO”

Autorzy słownika biobibliograficznego *Pisarze i badacze literatury w Zagłębiu Dąbrowskim* (t. 1–2, Sosnowiec 2002, pod red. P. Majerskiego), Paweł Majerski, Elżbieta Oleksiak i Małgorzata Toczowska, przepraszają zespół autorski słowników biobibliograficznych, przygotowanych w Instytucie Badań Literackich PAN: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury* (t. 1–8, Warszawa, WSiP, 1994–2002, pod red. J. Czachowskiej i A. Szałagan) oraz *Słownik współczesnych pisarzy polskich* (seria II, t. 1–3, Warszawa, PWN, 1977–1980, pod red. J. Czachowskiej) za wykorzystanie przy opracowywaniu biogramów do tej publikacji (*Pisarze i badacze literatury w Zagłębiu Dąbrowskim*) bez zgody Auterek 22 biogramów z wymienionych słowników IBL PAN: *Broniewski Władysław, Jastrzębiec-Kozłowski Czesław, Kaden-Bandrowski Juliusz, Klimas-Błahutowa Maria, Kłak Tadeusz, Koniusz Janusz, Kowalska Anka, Kruczkowski Leon, Kucharski Jan Edward, Kulka Jan, Łączkowski Zdzisław, Malicki Jan, Niemyska-Rączaszkowa Czesława, Opacki Ireneusz, Pierzchała Jan, Piwowar Lech, Ponitycki Józef, Przeździecki Jerzy, Samsel Roman, Snopkiewicz Halina, Udalska Eleonora, Warneńska Monika*.

Hasła te opracowane zostały przez następujące osoby: Katarzynę Batorę, Beatę Dorosz, Ewę Głębicką, Jadwigę Kaczyńską, Marię Kotowską-Kachel, Feliksę Lichodziejewską, Barbarę Marzęcką, Alicję Szałagan, Barbarę Tyszkiewicz i Joannę Zawadzką.