

Katowice 15.09.2023

Dr hab. Jan Kucharski, prof. uczelni
Instytut Literaturoznawstwa
Wydział Humanistyczny
Uniwersytet Śląski w Katowicach
jan.kucharski@us.edu.pl

**Ocena dorobku naukowego dr. Juliusza Grzybowskiego
w związku z wszczętym na Uniwersytecie Jagiellońskim postępowaniem habilitacyjnym**

Pan Doktor Juliusz Grzybowski jest pracownikiem naukowym zatrudnionym na Wydziale Pedagogiczno-Artystycznym Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Kaliszu. Tytuł zawodowy magistra filozofii uzyskał w roku 2000 na Uniwersytecie Wrocławskim, gdzie również sześć lat później obronił rozprawę doktorską dotyczącą tańca w filozofii Arystotelesa (2006). W tym czasie podjął również studia na kierunku filologia klasyczna, których jednak mimo zaliczenia wszystkich dziesięciu semestrów nie ukończył obroną pracy magisterskiej. Jest on autorem czterdziestu jeden artykułów naukowych i rozdziałów, współredaktorem jednej pracy zbiorowej, oraz autorem monografii *Państwo tańczące. Mitologiczne źródła Platona nauki o tańcu*. Tę ostatnią wskazał jako główne osiągnięcie naukowe w swoim wniosku o przeprowadzenie postępowania habilitacyjnego w dziedzinie nauk humanistycznych, w dyscyplinie literaturoznawstwo.

Recenzja monografii *Państwo tańczące. Mitologiczne źródła Platona nauki o tańcu*

Z książką, która stanowić ma podstawę habilitacji dla dr. Juliusza Grzybowskiego, mam pewien problem. Polega on na tym, że nie wiem, o czym ona w istocie jest. Co więcej, jej lektura wzbudziła u mnie podejrzenia, że nie wie tego do końca sam dr Grzybowski, a przynajmniej z tą wiedzą zanadto się nie obnosi. Tytuł wraz z podtytułem sugerują, że dotyczyć będzie ona mitów związanych z platońskimi rozważaniami na temat tańca. Tu jednak właśnie pojawia się kłopot, bo sześć rozdziałów, które oprócz Wstępu i Zakończenia (o tych później) składają się na całość, pozostaje z tym tematem w związku niepewnym, czasem luźnym, a bywa że zgoła nieistniejącym.

Ponadstustronicowy rozdział (II) poświęcony Gorgonie (158-263) ani z tańcem, ani też z Platonem nie ma zbyt wiele wspólnego. Zagrzebana głęboko w spletanych rozważaniach na temat Homerowej *Nekyi* uwaga, że cesarz Wilhelm II dostrzegł figurę choreograficzną w ikonograficznych wyobrażeniach Meduzy i Perseusza (193), to za mało, by połączyć ją tańcem. Podobnie jak dwie wzmianki o Platonie (226-8, 239), z których w drugiej Autor z rozbrajającą szczerością wyznaje, że ani Gorgona, ani też jakiegokolwiek etymologicznie z nią związane pojęcie u filozofa się nie pojawia. Racja bytu rozdziału poświęconego Marsjaszowi (IV) w książce poświęconej platońskiej nauce o tańcu jest równie niepewna. Wprawdzie tytułowy bohater kilka razy zostaje w dialogach wspomniany, przede wszystkim w *Uczcie*, gdzie stanowi *comparatum*

dla Sokratesa, a także w *Prawach*, gdzie przypisane zostają mu wynalazki związane z muzyką. Tańca jednak próżno w tym rozdziale szukać poza cytowanym przekładem Telestesa (PMG 805) autorstwa Jerzego Danielewicza z błędnie przytoczonym oryginałem (350 – zob. niżej) oraz hipotezą Klausa Junkera, że Marsjasz w grupie Myrona przedstawiony był w tanecznej pozie charakterystycznej dla Satyrów (354). Związek przedostatniego rozdziału (V), „Penteus albo narodziny choreografii” (397-439), z zagadnieniem platońskiej nauki o tańcu opiera się wyłącznie na ostatnim jego podrozdziale dotyczącym wyrzucenia z Magnezji tańców bakchicznych (431-439). Wszystko, co tę dyskusję poprzedza, trudno nawet uznać za rozwlekłe do niej wprowadzenie, bo pod względem ilościowym stanowi zdecydowaną większość całości (397-431). Rozdział dotyczący Korybantów (III) powiązany jest z tematem książki lepiej. Są tu i tańce, i Platon, u którego Korybanci pojawiają się względnie często, przede wszystkim w rozmaitych figurach myśli. Zdecydowana większość „kwestii zarówno natury ogólnej, jak i szczegółowej”, przez które Autor „przegnał” czytelnika ma jednak z jednym i z drugim związek w najlepszym wypadku luźny. W istocie jedynie ostatnia podsekcja („Dziki tańce Korybantów”) pozostaje w ścisłym merytorycznym związku z centralnym zagadnieniem całej pracy. Ostatni wreszcie rozdział (VI), obiecująco opatrzony tym samym tytułem, co książka, ma rzeczywiście więcej wspólnego jej tematem, choć jego najobszerniejszy podrozdział (451-511) znowu ciągnie dyskurs, a za nim czytelnika na manowce, gdzie bardzo łatwo stracić z oczu sens całej dyskusji oraz jej związek z miejscem tańca w idealnym państwie Platona. Zdecydowanie najlepiej natomiast na tym tle wypada rozdział poświęcony tańcom wojennym (I); dyskusja w nim zawarta, dotycząca *pyrriche*, związanych z nią mitów, a także poglądów Platona na jej temat dobrze wpisuje się w zagadnienie „mitologicznych źródeł nauki Platona o tańcu”.

Razem wzięte, rozdziały te nie mają ze sobą żadnego merytorycznego ani logicznego związku. Miejscem, w którym taki związek mógłby i powinien się zarysować, skoro pozostaje tak dalece nieoczywisty, jest Wstęp, a także Zakończenie. Niestety i tu czytelnik nie ma czego szukać. We Wstępie dowiadujemy się, że Autor podejmuje próbę „umieszczenia platońskich pomysłów w kontekście greckiej kultury” (46), co w trzeciej dekadzie XXI wieku jest niewybaczalnym truizmem, następnie zaś, że będzie „szukał w mitach takich obrazów które [jego] zdaniem u Platona, wypowiedziane bądź nie, oświetlają ten moment, w którym padają pytania” (47); natomiast, niestety, jawi mi się jako wygodny pretekst uzasadniający włączenie do książki rozważań, które ani z Platonem, ani też z tańcem zbyt wiele wspólnego nie mają. Dowiadujemy się ponadto, we Wstępie i w Zakończeniu, że monografia opiera się na antytetycznym zestawieniu tańców dzikich z jednej strony i cywilizowanych lub politycznych (*sensu largo*). Przy wszystkich wskazanych wyżej zastrzeżeniach, tak sformułowany temat uzasadniałby obecność dyskusji dotyczącej *pyrriche*, Korybantów i tańców bakchicznych. Ale już nie tej poświęconej Marsjaszowi (zapewnienia Autora, że był on tancerzem, nie budzą zaufania, bo nie mają oparcia ani w argumentach, ani też w źródłach) czy tym bardziej Gorgonie.

Luźny związek merytoryczny dyskusji z centralnym zagadnieniem to przypadek, która dotyka wywód dr. Grzybowskiego nie tylko na najwyższym poziomie. Podobne zjawisko daje się zaobserwować w obrębie poszczególnych rozdziałów. Rozdział piąty na przykład („Penteus albo narodziny choreografii”) to całkowicie bezładny kolaż czterech esejów, jeden („Okoliczności”)

dotyczący ogólnej relacji tańca i choreografii, zwieńczony niewiele mówiącymi wnioskami, że „taniec pomyślany sam w sobie, nie jest jeszcze czymś” i że „choreografia umożliwia tańcowi ukazanie się” (404). Kolejny esej („Niebezpieczeństwo”) to sekwencja w najlepszym wypadku luźno powiązanych punktów dotyczących etymologii łacińskiego *periculum*, a także nauki Arystotelesa o materii i o nieskończoności. „Mit” to streszczenie połączone z egzegezą mitu *Bachantek*; pod względem warsztatowym – jeśli pominąć monstrialne przypisy – ta część nie budzi zastrzeżeń. Ostatni podrozdział („Platon i Penteus”) wreszcie podejmuje oczekiwane zagadnienie: zestawienie Platona z Penteusem to pozytywny przykład ukazania w retorycznie zgrabnej formule merytorycznie istotnego zagadnienia, którym są paralele między platońskim odrzuceniem tańców bakchicznych a teomachią protagonisty *Bachantek*. W istocie, podrozdział ten, połączony z wybranymi spostrzeżeniami z poprzedniego, w zupełności wystarczyłoby jako przekonująca (albo dyskusyjna, lecz przynajmniej nie budząca warsztatowych zastrzeżeń) analiza „nauki” Platona o menadycznej chorei.

Rozdział szósty („Państwo tańczące”), obiecująco zatytułowany tak jak cała monografia, dotyczyć ma znaczenia tańca w idealnym państwie Platona, Autor zaczyna od atrakcyjnej hipotezy mającej dobre oparcie w wywodach Ateńczyka z *Praw* (654a-656d) na temat znaczenia muzyki i tańca w wychowaniu młodzieży: „pięknie tańczę, więc jestem dobrze wychowany” (446). Wspomniany przez Herodota taniec Hippokleidesa (6.129) przekonująco ilustrują tę hipotezę (reminiscencje autora z młodzieńczych potańcówek już zdecydowanie gorzej), a wieńczące te rozważania odniesienie do postulatu reglamentacji form tanecznych (*Lg* 802a-b) uznać można za ich logiczną konkluzję. Kolejny podrozdział („Posadzka taneczna dla Ariadny”) wprowadza jednak wątki, których związek z państwem, Platonem i tańcem jest w najlepszym wypadku nieoczywisty, a Autor nie czyni nic, by wrażenie to zatrzeć. Zupełnie nie rozumiem, jaką rację bytu ma 15-stronicowa, nieuporządkowana egzegeza semantyki pojęcia ἵμερος (470-485) dla rozważań na temat Platona (o tańcu już nie wspomnę). Równie niejasna jest dla mnie relacja części wprowadzającej tego podrozdziału do centralnego zagadnienia (451-455); wprawdzie taniec się tutaj pojawia, bo całość stanowi egzegezę *Il.* 18.603, tyle że zamiast wyjaśnienia, jaki ma to związek z platońskim państwem, czytelnik otrzymuje wspomnienia Autora o Kasi, Krysi i zapłakanej pannie młodej na zdjęciu ślubnym (455).

Tego rodzaju lekkość myślenia, za sprawą której wywód, a za nim czytelnik, szybko traci wątek to niestety dolegliwość objawiająca się na każdym kroku książki dr. Grzybowskiego. W rozdziale poświęconym Korybantom na przykład znajdujemy uwagę (301), że Hesychios nazwał ich „czarodziejami” (Θεληϊνεις); stąd Autor przechodzi do rozwlekłej dyskusji na temat czarów i ich metafor u Platona (302-309), która jednak ani nie odnosi się do podanej przez leksykografa definicji, ani też nic wspólnego z Korybantami nie ma. W tym samym rozdziale Autor przywołuje porównanie w *Kritonie* (54d), gdzie rozbrzmiewający (βόμβει) w głowie Sokratesa głos argumentów (*praw*) zestawiony zostaje z muzyką aulosu, którą słyszą Korybanci (326), co następnie otwiera długą dyskusję na temat etymologii i semantyki pojęcia βόμβειν (326-330); problem w tym jednak, że nie jest ono elementem korybantycznego comparatum, lecz wyjściowego comparandum. Nie wiem zatem, co rozważania te mają wspólnego z Korybantami ani też jaki jest ich cel.

Moje poważne zastrzeżenia budzi również sama forma prowadzenia dyskusji. Autor sam przyznaje, że dla swoich rozważań szuka „pewnej formuły literackiej, która będzie totalna, to znaczy pozwoli zaistnieć filozofii nie tylko jako pewnej, jednej z wielu, dziedzinie nauki, ile która pozwoli stać się filozofii wielką literaturą” (35). Rzecz w tym jednak, że „totalność” zaproponowanej przez dr. Grzybowskiemu formuły sprowadza się do manieryczności, by nie rzecz wprost: grafomanii, która najbardziej rzuca się oczy w pozbawionych treści przykładach mowy-trawy, jak te przytoczone poniżej:

„Koło czasu ma zawsze w sobie moment słabości, kiedy przypomina o sobie ryzyko, a zatem iszczące się w ryzyku przecież nieuchronne losów postanowienie, że koło jest li tylko chwilą wyrwaną z bezmiaru. „Alkmajon powiada, że ludzie umierają, ponieważ nie mogą związać początku z końcem”. Ten brak dotknięcia, który przecież nie polega na braku siły, ale raczej na jej nadmiarze, w którym to, co ku sobie samemu zmierza, mija się w największej bliskości, w której samo się w sobie przegląda i samo się z sobą różni, wglądając w ten moment, w którym świat doskonale krągłych Idei się w świecie materialnym gubi i odnajduje.” (117)

„Zgadywanie, które proponuje Witwicki, mogłoby nas zwiędzić, na fali zagadki, rozwiązanie zagadki bowiem ma naturę boską i trudno w nie wejrzeć. Rozświetla chwilę nagle, pojawiając się wraz z całym uzasadnieniem i jednocześnie uzasadnienie odbierając. I to uzasadnieniem pewnym, w którym nie ma niejasności.” (373)

„Wojna i kilka jeszcze po drodze różnych rodzinnych i państwowych poruszeń, stąd rysunek napotyka na przeszkodę, ale przecież czas się w takiej chwili uchyla, a może właśnie w takiej chwili czas odsłania swoją naturę kolistą i sam zaczyna tworzyć chór.” (455)

a czasem służy wypowiedaniu z ornamentalnym namaszczeniem sążnistych banałów, jak na przykład dość naturalna, jak można przypuszczać, konstatacja że istota nieśmiertelna nie umiera:

„Nieśmiertelność, o czym świadczy dobitnie samo słowo, zresztą nie tylko polskie przecież, bo i greckie jest zbudowane w ten sam sposób, odsyła nas wprawdzie ku śmierci. Nieśmiertelne jest to, co śmierci nie podlega” (510)

albo równie oczywiste spostrzeżenie, że mity mają wiele wersji, co najpierw Autor tłumaczy tak:

„Uważam za mit pewną w gruncie rzeczy niewypowiedzianą opowieść, która do wypowiedzenia się wzywa i to zawezwanie, szczególnie na gruncie greckim, przejawia się w różnorodności” (48)

by powrócić do tego samego problemu kilkaset stron później z jeszcze większym natchnieniem:

„Jedno pociąga za sobą drugie i mit grecki jest jak bogowie: nie pojawia się samotnie, ale w towarzystwie. Wszystko jest ze sobą powiązane, ale nie da się wszystkiego na raz uchwycić i na raz opowiedzieć, stąd czasem trafiamy tam, gdzie już byliśmy, ale później, mimo że powinniśmy wiedzieć, jak podążać, nie możemy tam znowu trafić. Mit ma swoją topografię i połączenia są ściśle, można by powiedzieć nawet: są sprawą życia i śmierci, czego przykładem doskonałym jest mit pojedynku Marsjasza i Apolla, jednak plan, mapa słowem i wynalazki geograficzne zastosowane wobec mitu nigdy nie wyczerpią jego zasobów. Katalog mitów, nawet najbardziej rzetelny, a może właśnie przede wszystkim ten najbardziej rzetelny, będzie miał w sobie zawsze coś z albumu ze zdjęciami, ot zbiór dawnych opowieści, którymi nie tyle żyjemy, ile którymi żyliśmy kiedyś. Taka fotografia zawsze może poruszyć jakąś opowieść i wtedy album zaczyna grać rolę drugorzędną albo zaczynamy się po nim poruszać nie w sposób nieuporządkowany (takie to może wrażenie budzić z zewnątrz), ale w sposób uporządkowany wedle jakiejś opowieści.” (361-2)

Naukowy dyskurs w humanistyce nie musi i nie powinien być dyskursem scjentystycznym nużącym czytelnika swoją powtarzalnością i przewidywalnością. Przygoda intelektualna, którą przynosi lektura dobrych tekstów badawczych, niemal zawsze wiąże się z intrygującą formą literacką: bywa, że pomysłowa metafora lub zgrabna antyteza potrafią dużo lepiej wyrazić naukowy argument niż ciągnące się z mozołem, drobiazgowo dowodzenie. Gdy jednak

manieryczne ekscesy formalne zaczynają w swym natręctwie ów argument zastępować, pojawia się problem. Za przykład niech posłuży ta uwaga:

„Rozdarcie Pentusa przywołuje oczywiście rozdarcie Dionizosa. Tytani, Zagreus i Atena wykradająca serce. Zeus zabijający Tytanów piorunem i Prometeusz lepiący z popiołu tytanicznego ludzi. Teatr jest powtórzeniem tego aktu. Sparagmos jest rozbiciem na role. Każda postać jest częścią Dionizosa, ale nie można powiedzieć, że Dionizos się w którejkolwiek postaci, nawet wtedy, kiedy by ta postać się jako Dionizos przedstawiła, wyczerpywał. I w tym znaczeniu, tak, każda tragedia jest historią jego cierpienia”

Poza biegunką skojarzeń (zwracam uwagę na sekwencję równoważników zdania) nic w tym argumencie nie uzasadnia retorycznie efektownej hipotezy, że *sparagmos* jest rozbiciem na role i tym samym że teatr jest z natury swej dionizyjski. Pozostaje ona jedynie impresją, która właśnie poprzez swoją zamierzoną efektowność ukrywać ma brak jakiegokolwiek rzeczowej dyskusji.

Spośród formalnych mankamentów *Państwa Tańczącego* najbardziej rzucającym się w oczy są przypisy. Anglosasi przypadłość tę nazywają „foot-and-note disease”, a jej objawy w książce dr. Grzybowskiego przybierają już nie tyle podręcznikową, co zaawansowaną klinicznie postać. W istocie, czytelnik otrzymuje od Autora równoległy dyskurs w monstrualnie rozbudowanych, rozpościerających się niekiedy na całą stronę, a bywa, że i na dwie, przypisach. Pół biedy zresztą, gdy składają się z obszernych cytatów tekstów starożytnych wraz z tłumaczeniem i ich egzegezą. Autor informuje w nich jednak także o swoich snach (230, p. 377), o doświadczeniach z pracy wychowawcy kolonijnego (288, p. 107), o wspomnieniach ze szkolnych potańcówek (442, p. 8), o swoich impresjach na temat tkackiej sztuki swojej nowogreckiej gospodyni (461, p. 80), o swoich relacjach z córką (482, p. 197), o zapamiętanym widoku nocnego nieba (494, p. 262). Dowiedziałem się również o tym, że dr Grzybowski był lepszym gitarzystą niż tancerzem (23, p. 9), że jego sensejowie nie považają pewnych rodzajów kopnięć (s. 99, p. 6), że Platon byłby dziś przeciwnikiem CGI (23, p. 10), że brak dosłowności jest oznaką zaufania (24-25, p. 17) i że gdzieś kiedyś ktoś powiedział coś o Moniuszce i o lesie, ale szczegółów Autor nie pamięta (26, p. 19).

Wszystkie te zastrzeżenia jedynie na pozór dotyczą wyłącznie formalnego aspektu książki dr. Grzybowskiego. Autor musi przecież zdawać sobie sprawę, że tekst, który sam tak pieczołowicie czyni nieprzejrzywym, zarówno na poziomie słów, zdań, myśli, a także organizacji wywodu naukowego, zwraca uwagę przede wszystkim na siebie sam kosztem tego, co ma on wyrażać. Tym samym, mankamenty formalne stają się zarazem niedociągnięciami merytorycznymi.

Lektura książki dr. Grzybowskiego, poza frustracją związaną z jej formą, zamysłem (albo raczej jego brakiem) oraz sposobem organizacji wywodu, przyniosła mi jednak korzyść. Szczegółowe dyskusje dotyczące szeregu zagadnień, niechby i luźno związanych z zamysłem(?) książki albo nawet rozdziałów, w których się znajdują, same w sobie są pouczające i świadczą o dogłębnej znajomości tematu, nawet jeśli tu i ówdzie pojawiają się spostrzeżenia dyskusyjne albo też merytoryczne argumenty zastępowane są retoryką.

Czytelnik niewątpliwie wyniesie z jej lektury silne wrażenie, że taniec pełnił w kulturze greckiej polis, a także w teoretycznej polis Platona, rolę kluczową. Wrażenie jak najbardziej słuszne i w pewnym sensie odkrywcze, bo za sprawą dominujących paradygmatów odczytywania tekstów starożytnych znaczenie tańca niekoniecznie wysuwa się na pierwszy plan. To niewątpliwa zaleta książki dr. Grzybowskiego, która sama w sobie wystarczy do jej pozytywnej rekomendacji, a do

tę w jakiś sposób realizuje niewypowiedziany zamysł samego Autora. Co więcej, wirtuozeria, z którą Autor wplata rozważania Platona w swój nieokiełznany jakakolwiek dyscypliną wywód naukowy, jest wymownym świadectwem dogłębnej znajomości pism filozofa. Sprawia to, że *Państwo Tańczące* – piszę to z pełnym przekonaniem – jest kopalnią wiedzy, nawet jeśli wiedza ta podana jest niechlujnie i w sposób zdradzający lekceważenie czytelnika.

Za najbardziej udany uważam rozdział poświęcony *pyrriche*. Podjęte w nim zagadnienie nie tylko jest dobrze ugruntowane w platońskiej nauce o tańcu, ale omówione zostaje w sposób względnie przejrzysty i zrozumiały. Oczywiście i tu Autor folguje swoim skłonnościom do dyskursywnych bohomaszów, na przykład: „Może to pojedynek narodził się jako efekt niechciany, choć może i nieuchronny tańca z bronią? Przeszłość dzika albo świetlista. Przypadek, możliwość, która w końcu o sobie przypomina” (113). Jako całość, stanowi on jednak rzetelne studium tańca wojennego, nawet jeśli kwestia ta doczekała się już specjalistycznych opracowań w zagranicznej literaturze przedmiotu (nieuwzględnienie monografii Ceccarelli sprzed ponad dwudziestu lat, z czego Autor sam się tłumaczy – s. 100, p. 7 – uznaję jednak za poważne warsztatowe uchybienie).

W rozdziale poświęconym Gorgonie podoba mi się dyskusja o paralelach między postaciami Meduzy i Andromedy (181-186). Wywód jest znowu strumieniem świadomości, Autor za nic ma chronologiczne i gatunkowe granice dzielące uczonej poezji Owidiusza od politycznej tragedii Eurypidesa, a całość sprawia nieodparte wrażenie „zbierania wisienek” (cherry picking), konkluzja jednak jest na tyle interesująca, że wydaje się ona uświęcać środki.

Moją ciekawość również wzbudziła dyskusja łącząca na różnych płaszczyznach Kuretów i Tytanów (317-319), gdzie Autor przekonująco wskazuje strukturalne podobieństwa między mitami o Zagreusie i (dziecięcym) Zeusie, między zabójstwem a uczynieniem niewidzialnym. Nie wiem wprawdzie, jak do tego argument mają się uwagi na temat milczenia historii czy tożsamości chóru (jakiego?); podejrzewam, że nijak i że chodzi tu jedynie o efektowną protezę argumentacji, która na szczęście nie obciąża zanadto jej meritum.

W ostatnim rozdziale za udany zabieg uważam zestawienie zalotów Hippokleidesa (w relacji Herodota) z nauką Platona o paideutycznej funkcji tańca (440-451), gdzie ten pierwszy i jego niestosowne pląsy stanowić mają wymowną ilustrację niedostatków wychowania: „pięknie tańczę, więc jestem dobrze wychowany” (446). Ostatni podrozdział tego rozdziału („Platon i Penteus”) zestawiający Platona z Penteusem to pozytywny przykład ukazania w retorycznie zgrabnej formule merytorycznie istotnego zagadnienia, którym są paralele między platońskim odrzuceniem tańców bakchicznych a teomachią protagonisty *Bachantek*. W istocie, podrozdział ten, połączony z wybranymi spostrzeżeniami z poprzedniego, w zupełności wystarczyłby jako przekonująca (albo dyskusyjna, lecz przynajmniej nie budząca warsztatowych zastrzeżeń) analiza „nauki” Platona o menadycznej chorei.

Państwo tańczące w mojej opinii nie jest książką dobrze napisaną. Autor nie potrafi oddzielić tego, co ważne dla jego argumentu, od tego, co w najlepszym wypadku akcydentalne, a bardzo często zgoła niepotrzebne. Jego wywód meandruje, gubiąc po drodze wątek, a wraz z nim czytelnika. Mimo to gdzieś pod pokładami narcystycznego słowotoku i bałaganiarskiego dyskursu, pod zwałami niepotrzebnie rozdętych, a bywa, że po prostu niepotrzebnych przypisów, dostrzegam

autentyczną pasję i imponującą erudycję, które czasem, niejako wbrew samemu Autorowi, prowadzą go ku intrygującym pytaniom i wnioskom. Autor zna źródła, zna literaturę przedmiotu i, na ile jestem w stanie ocenić, zna również starożytną grekę. Wszystko to razem wzięte skłania mnie ku pozytywnej ocenie wskazanej przez dr. Juliusza Grzybowskiego jako podstawa do ubiegania się o stopień naukowy doktora habilitowanego monografii.

Poniżej przedstawiam garść uwag szczegółowych dotyczących dyskusyjnych (w najlepszym wypadku) interpretacji i stwierdzeń Autora, a także pobieżny wykaz błędów merytorycznych. Pomijam literówki, zarówno w cytatach greckich (zwłaszcza nierozdzielanie wyrazów), jak i w polszczyźnie i angielszczyźnie. Wskażę tylko jedną, która nęka nie tylko *Państwo tańczące*, ale też i inne publikacje dr. Grzybowskiego: Eric Robertson Dodds, a nie Doods.

Kwestie dyskusyjne

Czytamy w książce: „scena pojedynku między Hektorem i Ajasem jest sceną właściwie taneczną, czego oznaką byłoby chociażby to, że Ajas i Hektor wychodzą z niej cało” (118). Walczący wychodzą z pojedynku cało, bo został on przerwany; rzucanie w siebie z odległości włóczniami i głazami, bez jakichkolwiek uników, naprawdę trudno uznać za scenę tańca. Za bardziej trafioną (choć i tak naciągana) uznałbym tę uwagę w odniesieniu do pojedynku Ajasa z Diomedesem, który zresztą miał miejsce podczas uroczystości pogrzebowych (*Il.* 23.811-821). Autor jednak w ogóle o nim nie wspomina.

Czytamy: „Zapewne znajdowała się tu [w *Forkidach* Ajschylosa] słynna scena z jednym okiem, które to oko Grajom strzegącym dostępu do Gorgon, Perseusz wykradał” (174). „Scena” kradzieży to materiał na dramat satyrowy, a nie tragedię; trudno też wyobrazić sobie jej realizację sceniczną inną niż za pomocą mowy posłańca.

Czytamy: „Nie rozpatruję kwestii autorstwa Prometeusza Skowanego, temat jest w moim poczuciu zawieszony i chyba jesteśmy postawieni obecnie w kłopotliwej sytuacji naukowej, w której nauka wymaga od nas aktów wiary.” (215, p. 292): to nonszalanckie stwierdzenie powinno zostać przynajmniej opatrzone odniesieniem do monografii Griffitha (*The Authenticity of Prometheus Bound*).

Czytamy: „Marsjasz doskonale pasuje do obrazu dzikiego tancerza. Po pierwsze, dlatego że jako instrumentalny wykonawca solowy rozbija chór, a zatem staje się kimś, kto stawia siebie poza innymi” (378-9): Autor, ufam, zdaje sobie sprawę z tego, że liryka chóralna (i taniec) wykonywane były przy akompaniamencie aulosu właśnie.

Czytamy: „W Hymnie Homeryckim do Dionizosa słyszymy o Semele o pięknych spojrzeniu (εὐώπιδος). Greckie słówko εὐ daje nam niezliczone właściwie możliwości interpretacyjne, w przybliżeniu znaczy tyle, że przy spojrzeniu Semele żadne inne spojrzeniem zwać się nie śmiało” (415); kontynuując ten tok rozumowania powinienem stwierdzić, że epitet εὐκνήμιδες sugeruje, jakoby żadne inne nagolenniki przy tych achajskich nagolennikami zwać się nie ośmiały.

Apologia Penteus (423, p. 69, 424), gdzie Autor przytacza negatywne konkluzje innych badaczy na temat władcy Teb (nie przytaczając argumentów, z których zostały wyciągnięte), by następnie obalić je za pomocą własnych spostrzeżeń: 1) „Penteus z kapłanem Dionizosa rozmawia, czy jest w tej rozmowie przekonujący, to jest inny temat, ale najwyraźniej uważa, że rozmowa może pewne rzeczy wyjaśnić”: Autor zapomina jednak, że rozmowa ta obejmuje groźby (489), być może też naruszenie nietykalności kapłana (493, 495), a wieńczy ją wtrącenie tego ostatniego do więzienia (505, 509-510); 2) „Kadmos mówi o Penteusie jako o dobrym wnuku 1308-1326”: owszem, mówi, mówi też, że był on postrachem (τάραχος) dla państwa (1310) i karał każdego, kto ośmielił się powiedzieć o Kadmosie złe słowo (1311-12, 1320-22) – w demokratycznych Atenach uwagi te raczej nie zjednałyby mu sympatii; 3) „Posłaniec boi się przedstawić złą wiadomość i Penteus mówi, żeby się nie bał” (670-617): to podsumowanie w najlepszym wypadku nieprecyzyjne; posłaniec boi się jego (Penteusa) gwałtowności (τὸ τάχος... τῶν φρενῶν), jego popędliwości (τοῦ ἔθουμον) i jego nadmiernie jedynowładczego usposobienia (τὸ βασιλικὸν λίαν). Powiedzieć za Autorem, że Penteus jest „dobrym” królem to po prostu wynikające z niedoczytania nadużycie (na poparcie tej tezy mógłby dr Grzybowski przynajmniej sięgnąć do dawno już zdezwuowanych tez Verralla i Norwooda i spróbować dowieść, że mają one jednak jakąś wartość). Penteus w *Bachantkach* to raczej posunięta dalej w stronę ekstremum postać Kreona z *Antyfony*, władcy, który dla dbałości o państwo i jego porządek poświęca pobożność (), rządzi arbitralnie (345-50,

781-6), jest krwiożerczy (355-6, 796), a u poddanych wzbudza lęk (zob. wyżej; por. 775-6). To nie melodramatyczny nikkemnik, ale tragiczny król, który z tej właśnie racji, bycia królem w tragedii dla demokratycznych Aten, jeśli tylko nie jest dziwnym apologetą demokracji (jak Pelazgos, Tezeusz czy Demofont), musi stać się tyranem.

Czytamy: „Co więcej, powinniśmy naturalnie powiedzieć, że sama tragedia, wedle przyjętych chyba jednak dzisiaj ustaleń Waltera Burkerta, wywodzi się z rytuału ofiarniczego” (425): artykuł Burkerta, skądinąd fascynujący, ukazał się niemal pięćdziesiąt lat temu (1966); od tego czasu jego hipotezy wielokrotnie podawane były w wątpliwość (zob. np. Goldhill 333 w *Cambridge Companion to Greek Tragedy*, 1997; Scullion w *Blackwell Companion to Greek Tragedy*, 2005); na ile przekonująco, to inna sprawa; mimo to stwierdzenie Autora w tym kontekście jest zgoła nieuprawnioną generalizacją.

Arystoteles nie twierdzi, że tragedia powstała z „dramatu satyrowego” (523, p. 396), lecz z czegoś „satyrowego”; płynąca z rozważań Autora sugestia, jakoby wyewoluowała ona z dojrzałych postaci dytyrambu i dramatu satyrowego ma taką samą wartość jak sugestia, że żaba wyewoluowała z karpia.

Czytamy „Tym bardziej że bogowie są w tragedii dramatycznie nieobecni. Ex machina daje bez wątpienia głos oficjalny, wykładnię urzędową, ale samo ex-machina, a więc tyleż za sprawą maszyny, ileż za sprawą pewnego przesłaniającego przesunięcia, wiedzie do wniosku, że jest w tym pojawieniu coś zgoła odwrotnego od teofanii. Raczej ex machina jest odmową teofanii.” (526) Nie wiem, czym jest „przesłaniające przesunięcie”; podejrzewam jednak, że to jedynie fraza tyle chwytliwa, co pusta, mająca zastąpić merytoryczne wykazanie, że wbrew wszelkiej logice deus ex machina teofanią nie jest. Nawiasem mówiąc, bogowie w zachowanych tragediach niejednokrotnie pojawiają się w innych rolach niż wieńcząca dramat epifania: *Eumenidy*, *Prometeusz*, *Ajas*, *Alkestis*, *Hippolytos*, *Herakles*, *Trojanki*, *Ion*, *Bachantki*.

Błędy merytoryczne

Nie wiem, jakie „boje między rytualistami a zwolennikami mitów” Autor ma na myśli (48); rytualiści z Cambridge to inaczej „myth and ritual school”, a ich fundamentalnym założeniem było wyprowadzanie mitów z rytuału właśnie.

Czytamy: „Dlaczego jednak tańczy Nestor? Z budowanych przez nas analogii wynika, że tańczyć winien ‘Czerwony Wojownik’, czyli Ereutalion”. (118) Ereutalion tańczyć nie może, bo został zabity przez Nestora (*Il.* 7.155, 4.319).

Czytamy: „Główny zabójca [Neoptolemosa w *Andromasze*, tj. Orestes] najwyraźniej jest nieobecny” (124). Jest obecny (1115-16), tyle że jego obecność nie jest prominentna; to właśnie (a nie nieobecność) podkreśla cytowany przez Autora Allan (2000: 111).

ἀθηήτοιο (169) nie oznacza „której nie można zobaczyć”, lecz „której nie można oglądać”; to pierwsze wytłumaczenie sugeruje bowiem niewidzialność.

Czytamy: „Raczej Perseusz jest typem edypowym, może nawet bardziej niż sam Edyp, ten bowiem raczej od matki stroni, tymczasem dla Perseusza nie ma poza matką żadnej innej kobiety” (181). Stwierdzenie to Autor opiera na uwadze Apollodorosa: „Władający Serifos Polydektes, brat Diktysa, zakochał się w Danae, ale nie mógł się z nią zbliżyć ze względu na Perseusza, który stawał się już mężczyzną”. Jako mężczyzna, Perseusz staje się opiekunem swojej matki, który ma prawo decydować o jej zamążpójściu. To ateński standard, a narracja Apollodorosa niemal na pewno opiera się na attyckiej tragedii.

„Malarz Tezeusz” (206) to raczej „Malarz Tezeusza” (Theseus Painter, gdzie imię własne traktowane jest jako przydawka, a nie apozycja).

„Metamorfoza w wojowniczkę Partenos” (211) to niedokładne tłumaczenie francuskiego „La métamorphose en guerrière de la Parthénos”; powinno być: „metamorfoza w wojowniczkę z Partenos”.

Uwaga „Nie wiem, czy sprawę wyjaśnimy poprzez zmianę płci. Gdybyśmy uznali, że Atena po prostu zamienia się w mężczyznę...” (211) to z kolei typowy *strawman* argument dyskredytujący spostrzeżenie cytowanej wcześniej Halm-Tisserant. Ta ostatnia nigdy nie mówi o „zmianie płci” (212), lecz o innym rozłożeniu akcentów pomiędzy męskością a kobiecością.

„Siepacze” Orestesa w Delfach (223) to po prostu Delfijczycy, których syn Agamemnona podburzył kłamstwami dotyczącymi celu wizyty Neoptolemosa.

Czytamy: „Gorgoną nazywa u Eurypidesa Posłaniec Klitajmestrę” (261); Posłaniec nie nazywa Klytajmestry Gorgoną, lecz jedynie porównuje głowę (ciało?) Ajgistososa, którą niesie Orestes, do głowy Gorgony.

Rozumenie słowa κορύβαντες jako „pijani”, „pijaństwo” (320-321) u Poseidipposa (F 28.22 K-A) nie zależy od znaczenia przypisanego rzeczownikowi ἀναστροφή, a już na pewno nie od znaczenia „przewrócenie”, które ma charakter czynny, tj. przewrócenie lub wywrócenie czegoś, a nie zwrotny, jak sugeruje Autor, tj. przewrócenie się.

Fragment *Argo* Telestesa (PMG 805a) przytoczony zostaje w przekładzie Jerzego Danielewicza; kluczowe dla rozważań dr. Grzybowskiego miejsce tłumaczone jest tutaj: „Marsjaszowi dziękuję, co w tańcu stopami o ziemię uderza”; przekład ten opiera się jednak na koniekturze Meinekego, który zamiast lekcji kodeksów χειροκτύποι („uderzający dłońmi”, „klaszczący”) sugeruje χοροκτύποι (Danielewicz objaśnia ten problem szczegółowo w wydanym później komentarzu do oryginału); rzecz w tym jednak, że jako tekst oryginalny dr Grzybowski przytacza właśnie lekcję kodeksów (χειροκτύποι), niezgodną z przekładem (dodam zresztą, że lekcję kodeksów preferują wydawcy tego fragmentu: Page (bis) i Campbell). Zamiast wyjaśnić tę jakże istotną dla swoich rozważań kwestię, zaraz po cytacie dr Grzybowski raczy czytelnika dyskusją o tym, czy dziewica może być urodziwa (350-351).

Beekes w EDG nie sugeruje, że ὀδός związana jest etymologicznie z „chodźć” (398, p. 4); w rzeczywistości kwestionuje on ten tradycyjnie przyjmowany związek.

„Herodot chyba widzi w tym tańcu objaw zepsucia i utraty męskich cnót” pisze o choreograficznych wyczynach Hippokleidesa dr Grzybowski (445), opierając to założenie na trzech miejscach w *Dziejach* (1.155, 191, 3.151), gdzie wg niego „taniec jako taki to sposób zachowania właściwy dla mężczyzn, którym męskiego ducha brak” (445, p. 25). To zupełnie nieuprawniona interpretacja; w Hdt 1.155 o tańcu w ogóle nie ma mowy, w 3.151 taniec Babilończyków przedstawiony jest jako zamierzona obelga pod adresem oblegających ich Persów (tak dalece lekceważyli oni zagrożenie ze strony tych ostatnich), w 1.191 wreszcie wzmianka o tańcu (również Babilończyków i również towarzyszący wcześniejszemu zdobyciu ich miasta) ma zilustrować terytorialną rozległość Babilonu: peryferia były już zdobyte, a w centrum, niczego nieświadomi mieszkańcy wciąż obchodzili święto (ὄπτή), którego częścią były tańce.

Ocena pozostałego dorobku naukowego dr. Juliusza Grzybowskiego

Na pozostały dorobek Habilitanta składają się dwadzieścia trzy rozdziały w monografiach (wszystkie po uzyskaniu stopnia doktora), dziewiętnaście artykułów opublikowanych w recenzowanych(?) periodykach naukowych (z czego jeden przed doktoratem) oraz jedna współredagowana praca zbiorowa (*Taniec współczesny w Polsce w drugiej połowie XX wieku*, Łódź 2017). Pod uwagę biorę jedynie te prace, które Autor sam poddał ocenie, a zatem piętnaście publikacji obejmujących zarówno artykuły, jak i rozdziały.

Prace te pod względem poziomu merytorycznego i naukowego warsztatu nie różnią się zanadto od omówionej wyżej monografii, zarówno na dobre, jak i na złe. Przykładów afektowanej prozy, która skrywa stwierdzenia proste, banalne albo też zgoła nic nie mówi, nie będę już przytaczał *in extenso*; niech wystarczą same tylko odnośniki: „Eunuch” 120-123; „Lęk przed nieobecnością” 43, 46, 51; „Taniec labiryntu” 130-131; „O próbie” 303-307; „O ruchu błędzącym sofistów” 144; „O niecodziennych zwyczajach...” 323-7, 336; „Dlaczego Platon pyta” 63, przypis z gwiazdką; „Taniec żurawi – mit” 61; „O tańcu, czyli o ruchu” 47.

Cechą wspólną większości przedstawionych do oceny artykułów, po części związaną z maniereczną organizacją wywodu naukowego, jest brak tezy. „Wprowadzenie do ontologii pojedynku” na przykład wręcz obnosi się z tym brakiem już w abstrakcie: „Rzecz będzie dotyczyć pojedynku Achillesa z Hektorem, ale będzie też mowa o lęku, zemście i tęsknocie mitu za tym, co niemityczne. Będzie mowa o trudzie bycia bohaterem i o niedoli bohaterów, zwłaszcza tych mitycznych.” „Taniec labiryntu” jest w istocie rozbudowanym komentarzem do *Il.* 18.590-606, toteż brak konkluzji i wniosków nie razi w nim tak bardzo. Brak mi pewności, czego dotyczy artykuł „Lęk przed nieobecnością”; być może zresztą taki był zamysł Autora, który w ostatnim akapicie pisze „nie można poszukiwać pewności tam, gdzie być jej nie może, ale poszukując pewności, nie można jej wynosić z horyzontu tego, co niepewne. Tymczasem samo niepewne szybko staje się póki co niepewnym” (51). Cierpią na ten brak również „O próbie” i „O ruchu błędzącym sofistów”. Zdarza się czasem, że coś na kształt prawdziwej konkluzji majaczy pod koniec artykułu, jeszcze rzadziej jednak bywa to wniosek niechby i nie odkrywczy, ale przynajmniej satysfakcjonujący. W artykule poświęconym mieczowi (ΦΑΣΓΑΝΟΝ) u Homera przeczytać możemy na przykład: „Podsumowując nasz militarny wywód: miecza używa się, raczej po prostu wtedy, kiedy włócznia już została wyrzucona” (78). Artykuł dotyczący omofagii obiecująco wskazuje rozmaite interpretacje tego kluczowego dla tragedii Eurypidesa (a także dionizyjskiego kultu) terminu tylko po to, by sprawę zamknąć mocno przegadany *non liquet* (335-6). W „O tańcu, czyli o ruchu rytmicznym” znajdujemy Ersatz konkluzji („Morały”), która jednak zawiera egzaltowane autoreferencjalne rozważania na temat konkluzji w ogóle. Sensowna konkluzja (choć i tak nęka ją logorrea) wieńczy „O tym, dlaczego Platon nam wszystkiego nie mówi”, która stanowi jasną odpowiedź na zarysowany we wstępie i następnie – trochę bałaganiarsko – przedyskutowany problem nauk niepisanych Platona.

Za udane uważam dwa artykuły dr. Grzybowskiego poświęcone tańcowi żurawi. Autor wykazuje w nich dobrą znajomość tekstów źródłowych, epigrafiki oraz zabytków ikonograficznych, a także potrafi się krytycznie ustosunkować do ich nowożytnych interpretacji. Co najistotniejsze, wskazuje w nich cel swoich rozważań nawet jeśli w konkluzji bywa on potraktowany raczej zdawkowo („Taniec żurawi – mit” 65). Szkoda, że dr Grzybowski nie zdecydował się na przedstawienie swoich tez – a także polemiki z innymi tezami – w formule, która nadałaby im większą widzialność, to znaczy w języku kongresowym (raczej angielskim), a najlepiej w uznanym zagranicznym periodyku.

Za wzorowy, bo idący całkowicie w poprzek manierze dr. Grzybowskiego, uważam artykuł o wspomnianej przez Chryzypa – po raz pierwszy w znanej nam literaturze – operacji zaćmy. Mamy tu do czynienia z przejrzystą strukturą, rzeczową, pozbawioną mowy-trawy dyskusją i konkretną konkluzją. Artykuł opublikowany został w języku angielskim, dzięki czemu ma szansę wejść do międzynarodowego obiegu, szkoda jednak, że w periodyku ukazującym się pod szyldem wydawcy (MDPI), którego naukowa rzetelność podawana bywa w wątpliwość.

Literatura przedmiotu. W wielu artykułach („Wprowadzenie do ontologii”, „Eunuch”, „Lęk przed nieobecnością”, „Taniec labiryntu”, „O próbie”, „ΦΑΣΓΑΝΟΝ”, „O ruchu błędzącym”, „Dlaczego Platon pyta o Atlantyde”, „Zagadka Timajosa”, „Dlaczego Platon wszystkiego nie mówi”) Autor bardzo oszczędnie wchodzi w interakcje z nowożytnymi studiami dotyczącymi filozofii

starożytnej lub Homera, a czasem wręcz zupełnie je pomija. Praktyka ta dziwi nie tylko dlatego, że artykuły te nie wchodzą na grunt dziewiczy, lecz także w kontekście innych publikacji dr. Grzybowskiego, w których na brak zaangażowania z opiniami innych badaczy narzekać nie można.

Błędy. W artykule „Eunuch” dr Grzybowski dowodzi, że Parys przedstawiany był w starożytnych tekstach jako eunuch właśnie. Konsekwentnie jednak ignoruje fakt, że między eunuchem a zniewieściałym mężczyzną istnieje ogromna różnica: przede wszystkim, eunuchowie nie uchodzili za pięknych, wręcz przeciwnie, co wielokrotnie podkreśla cytowany przez Autora Arystoteles. Piękno zaś jest definiującą cechą Parysa. Do tego Habilitant pomija kłopotliwe miejsca samej *Iliady*, jak np. 6.521-2, z których wyłania się zgoła odmienny obraz trojańskiego księcia. W artykule „Taniec labiryntu” Autor pisze „przegub (καρπός) znaczy owoc, plon” (127). Otóż nie, nie znaczy; καρπός jako „przegub” i καρπός jako „owoc” to homonimy, mające zupełnie inną etymologię (Beekes s.v.); to trochę tak, jakby powiedzieć, że piłka (futbolowa) oznacza przyrząd do cięcia. Dalej znajdujemy uwagę, że Achilles u Homera jest ὠκύποσ (137); nie jest; mógłby być ὠκύπους, gdyby nie fakt, że epitet ten w *Iliadzie* i *Odysei* dotyczy wyłącznie koni.

Literówki w starożytnej grece (w nawiasie poprawna forma). W artykule „Dlaczego Platon pyta” znajduje się osobliwie dużo literówek w cytatach z Platona. 72: ἀπολεοπόμενον (ἀπολειπόμενον), ὑπὶ (ὑπὸ), ἦν (ἦν), ἄν του (ἄν του); 73: ἐκάρσοις (ἐκάστοις), ἀποδιδιῶσαν (ἀποδιδοῦσαν), ρεχνικώτατε (τεχνικώτατε); 74: μέλλουσο (μέλλουσι), χρ-σθαι (χρησθαι); 75: ὑπF (ὑπ’); 76: τριφῆ (τροφῆ).

W podsumowaniu: pod względem ilościowym „pozostały” dorobek naukowy dr. Grzybowskiego prezentuje się imponująco, obejmuje bowiem czterdzieści dwie publikacje i jedną redakcję pracy zbiorowej. Moja opinia na wartości merytorycznej przedstawionych do oceny tekstów jest jednak zdecydowanie bardziej powściągliwa. Mój niepokój budzi również fakt, że żadna z czterdziestu dwóch publikacji dr. Grzybowskiego nie ukazała się w tomie poświęconym filozofii starożytnej ani w uznanym periodyku filozoficznym lub klasycznym. Daleki jestem od fetyszowania miejsca publikacji kosztem jej merytorycznej wartości, muszę jednak podkreślić, że artykuł złożony do druku dajmy na to we *Phronesis*, *Organonie* czy *Kwartalniku Filozoficznym* (albo w *Classical Quarterly*, *Eos* czy w *Meandrze*) podlega wieloetapowej procedurze *peer review*, która zaczyna się od wstępnej oceny samych redaktorów, mających przynajmniej dobre rozeznanie w danej dyscyplinie, a wieńczy ją rzetelna recenzja (lub recenzje) wskazanych przez nich specjalistów. W dobrej wierze przyjmuję, że ten ostatni etap w przypadku publikacji Habilitanta przebiegał w ten właśnie sposób. Co do kompetencji samych redaktorów *Studia Choreologica* czy *Rocznika Ostrowskiego Towarzystwa Naukowego* w zakresie filozofii starożytnej czy starożytności w ogóle pozostaję jednak sceptykiem. Krótko mówiąc, nie mam pewności, czy Autor na swojej drodze naukowej rzeczywiście doświadczył prawdziwej *peer review*, a moje zastrzeżenia co do sposobu organizacji jego wywodu naukowego w tej niepewności mnie tylko utwierdzają.

Aktywność konferencyjna Habilitanta obejmuje sporo, bo aż czterdzieści wystąpień, z czego osiem, według deklaracji samego zainteresowanego, na konferencjach międzynarodowych. Z tych ostatnich jednak wszystkie odbyły się w Polsce. Samo w sobie nie jest to, oczywiście, zarzutem, mój niepokój budzi wszakże fakt, że z jednym wyjątkiem konferencje te mają polskie tytuły,

podobnie jak polskie tytuły noszą referaty dr. Grzybowski. Szkoda, że Habilitant nie zdecydował się na wyjaśnienie tej kwestii. Jeśli bowiem jego wystąpienia wygłoszone zostały po polsku, to ich międzynarodowy zasięg pozostaje zerowy i nie ma tu żadnego znaczenia, jakim epitetem opatry on konferencję, do której je włączono. Ponadto, żaden spośród czterdziestu referatów Habilitanta nie został wygłoszony na forum grupującym badaczy filozofii starożytnej czy kultury greckiej. Razem ze wspomnianą wyżej polityką publikacyjną dr. Grzybowski jest to kolejny przykład unikania konfrontacji i dyskusji ze specjalistami w dziedzinach, których jego prace naukowe dotyczą.

Habilitant brał udział jako wykonawca w jednym projekcie finansowanym w ramach NPRH („Słownik tańca XX i XXI wieku”), w latach 2015-2018; zaowocował on publikacją książkową „Słownik tańca współczesnego”, w której dr Grzybowski jest autorem dziesięciu haseł.

Najjaśniejszym punktem w dorobku Habilitanta jest popularyzacja nauki i współpraca z otoczeniem. Jest on autorem trzynastu tekstów popularnonaukowych, brał udział w przygotowaniu dwunastu wydarzeń artystycznych połączonych wykładami, swoje wystąpienia wygłosił również na jedenastu warsztatach/festiwalach tanecznych. Aktywnie współpracuje z artystycznymi organizacjami i udziela się na różny sposób w mediach promując zarówno wiedzę o tańcu, jak i o kulturze i filozofii greckiej.

Moja ocena tej części działalności naukowej Habilitanta nie jest jednoznaczna. Negatywnie rzutuje na nią niemal całkowity brak zaangażowania Habilitanta w dyskusję na forum filozoficznym, filologicznym czy historycznym, nie tylko międzynarodowym, ale nawet krajowym. Specjalista od Platona albo od religii greckiej raczej nie będzie szukał interesujących go artykułów i wystąpień w *Studiach choreologicznych* czy też konferencjach *Polskiego Forum Choreologicznego*. Sam dr Grzybowski ponadto w wielu swoich artykułach niechętnie odnosi się do spostrzeżeń innych uczonych, choć w tym zakresie wyraźnie rysuje się pozytywna tendencja do ich uwzględniania w naukowym wywodzie. Publikacje Habilitanta (podobnie jego monografia) są w większości irytująco przegadane, niektóre z nich zawierają jednak interesujące spostrzeżenia, nawet jeśli Autor nie jest w stanie nadać im oczekiwanej formy naukowej tezy.

Konkluzja

O ile moja opinia na temat „pozostałego dorobku naukowego” dr. Juliusza Grzybowskiego pozostaje w zawieszeniu, to umiarkowanie pozytywna ocena jego monografii *Państwo tańczące. Mitologiczne źródła Platona nauki o tańcu*, wskazanej jako podstawa jego habilitacji, przeważa szalę na jego korzyść. W konkluzji stwierdzam zatem, że osiągnięcia naukowe dr. Grzybowskiego stanowią istotny wkład w rozwój dyscypliny literaturoznawstwo i tym samym spełniają wymogi określone dla kandydatów ubiegających się o stopień doktora habilitowanego. Wnioskuje tym samym o dopuszczenie Pana Doktora Juliusza Grzybowskiego do dalszych etapów postępowania habilitacyjnego.

