

Olsztyn, 11.09.2025

em. prof. zw. dr hab. Krystyna Stasiewicz

10 – 347 Olsztyn

ul. Niedziałkowskiego 19 m. 4

Recenzja pracy doktorskiej mgr. Krzysztofa Prabuckiego**pt. Poezja przełomu XVII i XVIII wieku. Perspektywa estetyczno – literacka.**

Do literatury przełomu XVII i XVIII w. używane są dwa terminy: czasy saskie i późny barok. Pierwszy z nich jest określeniem historycznym, obejmującym rządy Augustów Sasów (1697–1763), natomiast późny barok, termin zapożyczony od historyków sztuki i wprowadzony do historii literatury przez Czesława Hernasa, określa etap dojrzewania baroku. Prof. Marek Prejs poszedł dalej i wskazał niejednorodność tego etapu, w którym z czasem zaczęły pojawiać się tendencje nowe, oświeceniowe. Jesteśmy ciągle na etapie dyskusji o epokach (baroku i oświecenia) i ich granicach. Sposób życia na przełomie XVII i XVIII w. zmieniał się, o czym zdecydowały wojny, klęski żywiołowe, zarazy. Doszło do decentralizacji życia kulturalnego, wytworzyły się nowe ośrodki jego rozwoju, w których kreowane były trendy literackie. Dominowała literatura religijna.

Temat badań został przez Doktoranta obrany właściwie; dostrzegł bowiem konieczność pogłębienia badań nad wpływem religijności późnobarokowej na gatunki i formy wypowiedzi w twórczości autorów nie cieszących się dużym zainteresowaniem historyków literatury. Wybiera sześciu poetów, których „łączy pewien wspólny model twórczości [...] wspólna myśl – zbliżenie czytelnika do wieczności i zaakcentowanie relacji człowieka z Bogiem” (s. 17, 20). Są to Jan Stanisław Jabłonowski, Wojciech Stanisław Chrościński, Remigiusz Suszycki, (byli oni dworzanami Jana III Sobieskiego), Bart[łomiej] Franciszek Gniewisz, Piotr Franciszek Alojzy Łoski i Michał Serwacy Wiśniowiecki. Z wyjątkiem Suszyckiego, są to osoby świeckie, dobrze wykształcone, które legitymowały się znajomością lektur, ukształtowaną wyobraźnią poetycką, znajomością poetyk szkolnych. Najstarszym poetą jest Suszycki (ur. 1642) a najmłodszym Wiśniowiecki (ur. 1680). Doktorant posługuje się narzędziami wypracowanymi

w badaniach nad poetyką historyczną i retoryką. Korzysta z badań nad konceptyzmem, genologią. Estetyka literacka traktowana diachronicznie jest pojęciem nadrzędnym w pracy Krzysztofa Prabuckiego. „Obserwacjom będą podlegały zjawiska przemian lub trwania gatunków w epoce późnego baroku w kontekście baroku wczesnego i dojrzałego” (s.31).

Praca podzielona jest na trzy rozdziały. W pierwszym Doktorant skupia uwagę na Janie Stanisławie Jabłonowskim, autorze o znacznym dorobku, którego twórczość jest dość dobrze rozpoznana. Cel oglądu stanowi debiut literacki Jabłonowskiego *Zabawa chrześcijańska*. Materiałem uzupełniającym tekstologicznie badany zbiór jest odnaleziony przez Badacza rękopis z Biblioteki Czartoryskich. Świadomość teoretyczną wojewody ruskiego dopełnia odkryty przez Krzysztofa Prabuckiego we wrocławskim Ossolineum rękopis *Notat niektórych o poezji polskiej*. Rozdział drugi poświęcony jest Wojciechowi Stanisławowi Chrościńskiemu, autorowi utworów o zróżnicowanej tematyce, o którym są opracowania, ale niektóre utwory wymagają pogłębionej charakterystyki. Doktorant analizuje *Treny żałobne* poświęcone zmarłej żonie poety, Agnieszce oraz *Psalmy spowiedne*. Rozdział trzeci został celowo pozbawiony tytułu. Zawiera omówienie wybranych utworów pozostałych czterech poetów: Remigiusza Suszyckiego, Bartłomieja Franciszka Gniewisza, Piotra Franciszka Alojzego Łoskiego i Michała Serwacego Wiśniowieckiego. Doktorant tłumaczy, że „w gronie tym znaleźli się oni nie jako reprezentanci „saskiej podkultury” albo autorzy *minorum gentium*, ale dlatego, że ich dorobek reprezentuje znacznie mniejszy zasób tekstów. W związku z tym ich dzieła, traktowanie na równi z istotnymi zjawiskami w poezji późnego baroku, na przykład z dorobkiem Jabłonowskiego, czy Chrościńskiego, oglądane będą w mikroskali” (s. 33)

Rozdział I. Jan Stanisław Jabłonowski

Zabawa chrześcijańska albo Żywot zbawienny Pana Boga naszego Jezusa Chrystusa, troistemi epigramatami wyrażony przez szlachcica polskiego tegoż autora i inne myśli chrześcijańskie w polski wiersz zebrane wszystko na chwałę Bożą.

Dzieło zostało opublikowane przez lwowskich jezuitów w 1700 r. Zamieszczono w nim trzy utwory: *Chrystus Jezus Syn Boży przedwieczny*; *Pacierz chrześcijański*; *Decymka myśli świętych*. Doktorant ustala, że niewymienionym w przedmowie wydawcą jest Tomasz Perkowicz, rektor kolegium jezuickiego we Lwowie, nadworny kapelan Jabłonowskich i nauczyciel języka oraz kultury francuskiej. Odnaleziony autograf – czystopis Jabłonowskiego przypominający *Chrystusa Jezusa Syna Bożego przedwiecznego*, potwierdza, że to wydawca

nadał utworowi podział na strofy trzy lub czterowersowe pisane 13 – zgłoskowcem. W zamyśle Jabłonowskiego tekst miał być zapisany 11 – zgłoskowcem w formie oktawy charakterystycznej dla mesjad. Badacz zakłada hipotetycznie, że tytuł zbioru był narzucony przez wydawcę, odsyłającym do staropolskiego rozumienia zabawy, a więc metaforycznie odnosił się do treści zawartej w poszczególnych częściach. Dziś wiemy, że *Decymka myśli świętych* jest utworem Stanisława Herakliusza Lubomirskiego. Antoni Czyż traktuje zabawę jako gatunek quasi – literacki. W pracy przytoczona jest lista utworów z zabawą w tytule. W przypadku Jabłonowskiego określa ona nie gatunek, ale funkcję w utworze. Tomu nie należy traktować jako reprezentacji gatunku, bowiem każda część zbioru to oddzielny utwór.

Doktoranta interesuje *Chrystus Jezus Syn Boży przedwieczny*. Różnie określano gatunek tego utworu: poemat cykliczny, zbiór pieśni, zbiór epigramatów. W *Dzienniku* poeta wzmiankuje, że pisze „epigramata o Męce Pańskiej”, które ukończył w 1695 r.

K. Prabucki rozpatruje podobieństwa i różnice między *Poezjami Postu świętego* i *Chrystusem Jezusem Synem Bożym przedwiecznym*. Pierwszy z wymienionych utworów został napisany przez marszałka wielkiego koronnego S. H. Lubomirskiego w drugiej połowie lat osiemdziesiątych XVII w. i znany był z licznych odpisów. Z któregoś musiał korzystać Jabłonowski. Utwór Marszałka jest znacznie krótszy (54 epigramatów) od *Chrystusa Jezusa Syna Bożego przedwiecznego* (78 epigramatów). U obu autorów poszczególne wiersze opatrzone są tytułami. Marszałek poświęca uwagę wydarzeniom Wielkiego Tygodnia, natomiast wojewoda ruski rozpoczyna od wcielenia Logosu, nawiązuje do *Księgi Rodzaju*, *Dziejów Apostolskich* i *Ewangelii św. Łukasza* aż do Wniebowstąpienia Chrystusa, Zesłania Ducha Świętego, męczeństwa św. Szczepana, nawrócenia Szawła. Doktorant stwierdza, że utwór Jabłonowskiego ma cechy mesjad. Warto pamiętać o propozycji terminologicznej Janusza Gruchały uszczegółwiającej termin Brücknera, który rozszerzał mesjadę na utwory poświęcone Męce Jezusa, jak i na utwory opisujące całą historię Zbawienia, której częścią jest Pasja. Janusz Gruchała proponuje nazwanie utworów o Męce Jezusa poematami pasyjnymi, natomiast dzieła o szerszym zakresie – mesjadami. A więc dzieło Jabłonowskiego jest mesjadą.

Podobnie jak w innych mesjadach podstawowym źródłem jest Biblia, a także odesłania do Ojców Kościoła (Izydora z Sewilli, św. Augustyna), apokryfów, dodatków średniowiecznych.

Doktorant konfrontuje utwór Jabłonowskiego z poetyką i kompozycją mesjadową. Wskazuje trzy cechy mesjad: biograficzne ujęcie życia i śmierci Jezusa Chrystusa – Mesjasza i Odkupiciela; bogactwo wykorzystanych form weryfikacyjnych; sposób komunikacji z odbiorcą.

Krzysztof Prabucki radzi bardzo dobrze ze szczegółową, wnikliwą interpretacją tekstu posiłkując się starannie przestudiowaną literaturą przedmiotu. Mesjady nie mają jednakowej formy wersyfikacyjnej i kompozycyjnej. Badacz przytacza różne formy wierszowe Kochowskiego, Odymalskiego, Rożniatowskiego, Lubomirskiego. Wojewoda ruski odwołuje się do licznych tytułów chrystologicznych (Słowo wcielone, Nowy Adam, Nauczyciel, Cudotwórca, Lekarz, Wojownik, Olbrzym, Pielgrzym, Kapłan, Sedzia), które są zakorzenione w tradycji chrześcijańskiej i miały skłonić czytelnika do refleksji nad obraniem drogi prowadzącej do budowania chrześcijańskiej doskonałości. Nie zabrakło porównań kompozycji, opracowania tych samych epizodów przez autorów średniowiecznych, barokowych (Gawłowski, Birkowski, Kochowski, Potocki i in.). Poznajemy również cechy stylu Jabłonowskiego: operowanie kontrastem, wprowadzanie figur retorycznych (m.in. aliteracji, poliptotonu, homonimów, metafor militarnych, konceptów). Doktorant uważa, że konceptyzm jest jednym z najważniejszych narzędzi jego poetyckiego stylu. Dla autora *Zabawy chrześcijańskiej* koncept jest przede wszystkim zaskakującym sposobem wypowiedzenia charakterystycznego dla poezji późnego baroku.

Należy jeszcze zwrócić uwagę na stosunek Jabłonowskiego do mitologii. Doktorant pisze, że podejmuje on polemikę z dziedzictwem antycznym, z którego chętnie korzystali twórcy baroku. U Lubomirskiego sztafaż mitologiczny jest integralną częścią przedstawionej historii życia Jezusa. Doktorant przypuszcza, że negowanie przez wojewodę objaśniania prawd biblijnych za pomocą mitologii jest być może pogłosem toczonej w Europie dyskusji między starożytnikami i nowożytnikami. Zauważa, że funkcja egzegetyczna i moralistyczna dominuje nad funkcją artystyczną. Autor wzbudza w czytelnikach pragnienie pogłębienia chrześcijańskiej doskonałości. Zostały opisane sposoby komunikowania się z odbiorcami: dialogiczność, dydaktyczne odwołania do realiów życia współczesnych poecie.

Drobiazgowa, wieloaspektowa analiza wzbogaca dotychczasową wiedzę o tym dziele. Szczególnie dużo nowego wnosi ten dyskurs w zakresie prezentacji warsztatu poety.

Krzysztof Prabucki dokonał odkrycia w Bibliotece Ossolineum we Wrocławiu rękopiśmiennej poetyki Jabłonowskiego napisanej podczas pobytu w więzieniu, w twierdzy Königstein w latach 1713-1716. *Notata niektóre o poezji polskiej* Badacz wydał w „Napisie” w 2024r. Wskazał na trzy źródła rozważań autora: wiedzę wyniesioną z edukacji w jezuickim kolegium Louis-le Grand, znajomość twórczości autorów polskich o kilka pokoleń starszych, wymienionych w tekście: Łukasza Opalińskiego, Wacława Potockiego, Samuela Twardowskiego, Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, Stanisława Herakliusza Lubomirskiego oraz obserwacje i doświadczenia lekturowe własne. Doktorant zauważa zbieżność opisu początków poezji ze źródłami francuskimi, np. z Fenelonem. Jabłonowski ujawnia znajomość antycznej tradycji literacko-retorycznej. Omawia rodzaje poezji, gatunki poezji łacińskiej, rozwój metryki i sposób jej przystosowania do wiersza polskiego. Krytykuje częste wprowadzanie mitologii do poezji. Mógł być bowiem świadkiem sporu między starożytnikami a nowożytnikami. Krytykuje za zawiłość wypowiedzi Jana Kwiatkiewicza, Samuela Twardowskiego. Zgłasza postulat odrzucenia makaronizowania na rzecz jasnej polszczyzny. Wzorami są Jan Kochanowski i Lubomirski. Doktorant przypuszcza, że problem zasygnalizowany przez Jabłonowskiego, powoli nabiera mocy, co znajduje odbicie w późniejszych pracach o języku polskim Konarskiego, Bohomolca, Rzewuskiego, Kopczyńskiego.

Rozdział II. Wojciech Stanisław Chrościński

Krzysztof Prabucki wybiera do analizy dwa utwory nie do końca rozpoznane: *Treny żałobne po śmierci niegdy godnej pamięci napisane Jej Mości Paniey Agnieszce Chrościńskiej* i *Psalm spowiednie*.

Treny żałobne zostały wydane sześć lat po śmierci żony poety w 1709r. w Częstochowie. Utwór nawiązuje do staropolskiej tradycji trenologicznej. Doktorant zaczyna omawiać kompozycję od analizy ramy wydawniczej. Cztery wiersze wprowadzające przypominają w sposobie wypowiedzi elegie pokutne, w których dominuje postawa modlitewna i wiara człowieka wierzącego w miłosierdzie Boże. Część zasadniczą stanowi piętnaście numerowanych trenów, z których każdy ma podtytuł wyznaczający temat nawiązujący najczęściej do *Psalmów* i *Księgi Hioba*. W baroku korzystano z wzorca Jana Kochanowskiego, który ulegał przekształceniom. Doktorant wymienia kontynuatorów tradycji trenologicznej: Stanisława Morsztyna, Wacława Potockiego, Samuela Twardowskiego (utrzymywali formę wersyfikacji trenu). We wczesnym baroku w utworach trenologicznych Szemioty, Gnoińskiego, Kmity, Gawińskiego, Żabczyca „zasady kompozycyjne trenu zostały mniej lub bardziej

zachowane” (s. 141). Chrościński w *Trenach żałobnych* korzysta z różnych form wersyfikacyjnych i to według Doktoranta „oznacza jakąś formę innowacji”.

Egzystencjalne rozterki należące do poetyki trenu nie są przedmiotem zainteresowania Chrościńskiego, natomiast eksponowane są stany emocjonalne. Ekspresyjny język występuje również w utworach religijnych poetów barokowych. Poeta łączy obrazy biblijne z doświadczeniami codzienności. Elementem stylu autora *Trenów żałobnych* jest technika konceptyczna. Na przykład opłakiwanie żony przyrównał do „wina, które nie ma luftu blisko szpuntu”.

Na uwagę zasługuje obserwacja Doktoranta kończąca analizę *Trenów żałobnych*: „Cechą odróżniającą sekretarza królewskiego od innych pisarzy tego czasu jest, oprócz tendencji kompilatorskich, ciągłe powielanie schematów wypowiedzi literackiej. Można zatem zauważyć, że odczytanie *Trenów żałobnych*, ze świadomością stosowanych przez Chrościńskiego technik i mechanizmów literackich w innych jego dziełach, ujawnia pewną charakterystyczną dla jego twórczości predylekcję do wykorzystywania, a nawet ciągłego przetwarzania konwencji literackich, sposobów wyrazu, tematów, motywów, materiału inwencyjnego, nie tylko w obrębie polskiej formacji barokowych twórców czy - szerzej rzecz ujmując - tradycji literackiej, ale także w ramach własnego dorobku literackiego” (s.162). Te uwagi są ważne do badań tekstologicznych.

W podrozdziale *W kręgu późnobarokowych elegii pokutnych. Psalmi spowiedne* Krzysztof Prabucki poddaje analizie wspomniany utwór włączony do *Krótkiego zbioru duchownych zabaw* Chrościńskiego wydanych w 1710r. w Częstochowie, a po raz drugi w roku następnym, przeznaczonego dla szerokiego kręgu odbiorców, skłaniających ich do medytacji i kontemplacji. Na cykl składa się siedem psalmów różnej objętości przypominających elegię pokutną. Marek Prejs stwierdził, że poeta przetwarza doświadczenia poezji XVII w. i to przetwarzanie nazwał metodą aglutynacyjną, tzn. eklektycznym łączeniem w obrębie jednego utworu zapożyczeń i nawiązań z różnych psalmów naraz, „ale także nakładania na tradycję psalmiczną doświadczeń liryki nowożytnej, w tym zwłaszcza barokowej poezji metafizycznej i nurtu «erotyki» religijnej”. Badacz wskazuje autorów, w których utworach religijnych ta metoda występuje we wzmagającym się natężeniu (Hieronim Morsztyn, Kasper Miaskowski, Jan Morsztyn, Andrzej Morsztyn, Wacław Potocki, Stanisław Herakliusz Lubomirski). U Chrościńskiego ta metoda jest „niewątpliwie skrajna i najbardziej konsekwentna”. Doktorant odrzuca to stwierdzenie, gdyż poeta wyodrębniłby się z grona

barokowych twórców elegii. Bardziej mnie przekonuje stanowisko M. Prejsa. Odkrycie przez Macieja Pieczyńskiego źródła *Psalmów spowiednych* (są one parafrazą psalmów *Septem psalmi paenitentiales* portugalskiego pisarza Antonio de Crato) skłania do zbadania stylu tego autora, czy jest on „aglutynacyjny”?

Doktorant podejmuje próbę ukazania przemian barokowej elegii pokutnej i porównuje realizacje wybranych barokowych twórców z Chrościńskim. Dochodzi do wniosku, że metody poety wczesnego baroku Kaspra Miaskowskiego i poety dojrzałego baroku Jana Andrzeja Morsztyna nie są od siebie odległe. Elegia pokutna była poetyckim rachunkiem sumienia. Dominowała topika samooskarżycielska.

Pod względem kompozycyjnym siedem *Psalmów spowiednych* mogło reprezentować siedem grzechów głównych, które poeta omawia.

Nędza grzesznego człowieka i związany z nią pesymizm, jak dowodzi Maria Wichowa (Doktorant się na nią powołuje) wypływa z kilku źródeł: Biblii, średniowiecznej filozofii i religii oraz ówczesnej myśli medytacyjnej i literatury dewocyjnej. U Grabowskiego grzesznik błaga Boga, aby uwolnił go od niebezpiecznych pułapek prowadzących do potępienia, u Chrościńskiego grzesznik ogarnięty niemocą i rezygnacją nie podejmuje walki z przeciwnościami losu. Poeta w celu ukazania w roli bohaterów literackich pojęć abstrakcyjnych, np. grzechu, używa prozopopei. Personifikacja przypomina popularne w baroku poematy alegoryczne przedstawiające walkę dobra i zła. Doktorant przytacza długą listę utworów tego typu poczynając od *Księgi Hioba*, średniowiecznego traktatu św. Bernarda z Clairvaux, św. Teresy z Avila i in.

Doktorant zwraca uwagę na nastawienie medytacyjne poety. Opisuje on stany duchowe grzesznika, którego dusza będzie musiała odpowiedzieć za swoje czyny na sądzie ostatecznym. Grzesznik za życia powinien odbyć pokutę, aby po śmierci doczesnej nie zaznać śmierci wiecznej. „Estetyka literacka sekretarza królewskiego nie różni się jednak znacznie od stylu eksponowanego przez pierwsze pokolenie poetów barokowych i nie wchodzi w wyraźne interakcje z nurtem «poezji eksperymentu»” (s.189).

W rozdziale trzecim, bez tytułu, Doktorant omawia utwory mało znanych poetów i dzięki temu wzbogaca naszą wiedzę o dawnej literaturze.

Remigiusz Suszycki, mieszczanin, nobilitowany przez Jana III, dobrze wykształcony w Krakowie i Rzymie, początkowo poświęcił się pracy naukowej. W 1682 r. przyjął święcenia

kapłańskie, awansował na kanonika krakowskiego. Związał się z dworem Sobieskich, był sekretarzem, nauczycielem królewicza Aleksandra.

W pracy analizie zostaje poddane jedyne znane dzieło Suszyckiego *Pieśni nabożne*. Jest to cykl trzyczęściowy. Dwie pierwsze części autor wydał w rok po śmierci Jana III, w 1697 r. u Franciszka Cezarego w Krakowie i dedykował wdowie, królowej Marii Kazimierze i jej synom Aleksandrowi i Konstantynowi. Trzecia część została wydrukowana w 1700r. wraz z pierwszą i drugą u tego samego wydawcy. Utwory wchodzące w skład części pierwszej i drugiej Doktorant nazywa utworami mesjadowymi. Różnią się one kompozycyjnie. W części pierwszej w dwunastu pieśniach opisane są zgodnie z dogmatyką katolicką dzieje męki i śmierci Chrystusa, Matce Boskiej stojącej pod krzyżem poświęcone są pieśni XIII-XIX, następnie pojawia się rozdział *Eucharystia*, a po nim w ośmiu pieśniach opis tajemnicy sakramentu Eucharystii. Część pierwszą zamyka *Pieśń ostatnia* opisująca sfery niebieskie, które zostaną opisane szerzej w części trzeciej *Świat górny*. Część druga jest opisem historii Maryi i narodzin Jezusa w dwudziestu dwóch pieśniach. Następnie Suszycki dodał cztery pieśni akrostychowe układające się w imię Maryja. W części trzeciej została w konwencji alegorycznej ukazana architektura kosmosu. Autor wprowadza dwugłos, „czyli wypowiedzi dwóch osób (występujących w dwóch utworach) na ten sam temat. Patronuje mu echo jako barokowa forma gatunkowa” (s.198) ukształtowana w antyku. Doktorant przeprowadza szczegółową analizę. Dowodzi, że celem Suszyckiego było zaakcentowanie niepoznawalności zaświatów. Podkreśla brak możliwości zidentyfikowania osoby w echu, ale „duch rozmowy został mniej lub bardziej zachowany.” (s.204) Nie jest to echo w swojej kanonicznej wersji, które u Suszyckiego uległo pewnej ewolucji.

K. Prabucki dokonuje oceny wartości estetycznej badanego dzieła. Zauważa, że forma stylistyczna jest skromna. Nie ma tu makaronizowania, konceptów, czyli jest to sygnał, że pojawił się poeta zdążający do wypowiedzi w klarownej polszczyźnie.

Kolejnym omawianym autorem jest **Bartłomiej Kazimierz Gniewisz**, który napisał *Smutek codziennego życia ludzkiego wierszem polskim opisany*, opublikowany w 1722r. w drukarni paulinów w Częstochowie, dedykowany Zofii Szemiotowej.

Kim był? Zakonnikiem czy osobą świecką? Zdania są podzielone. Biogram częściowo zrekonstruowany przez Antoniego Czyżę i Janusza Golińskiego, Krzysztof Prabucki prostuje i uzupełnia kwerendami przeprowadzonymi w Archiwum Narodowym w Krakowie i księgach

kościelnych. Ze źródeł wynika, że był osobą świecką. Ożenił się w 1702 r. z Marianną Koper. Być może po śmierci żony wstąpił do paulinów na Jasnej Górze.

Dzieło, obramowane zestawem paratekstów, podzielone zostało na piętnaście punktów podpisanych po polsku lub po łacinie. Celem poety jest odwołanie się do męki Chrystusa, która jest smutkiem największym, później charakteryzuje smutki ludzkie. Dotykają one bohaterów biblijnych, mitycznych, historycznych i innych, m.in. zakonników.

Doktorant przypuszcza, że tekst być może był odczytywany podczas wydarzeń Wielkiego Piątku, w miejscach kultu pasyjnego – kalwariach, zwłaszcza, że protektorzy Gniewisza, Szembekowie, byli donatorami sanktuarium zielonickiego. Obecne w dziele połączenie smutku i makabry kieruje uwagę Doktoranta na nabożeństwa odprawiane przez Arcybractwo Męki Pańskiej nazywane też Arcybractwem Dobrej Śmierci i do odprawianych przez nie i innych ludzi popularnych pielgrzymek. W utworze wspomniana jest także peregrinatio vitae, los człowieka i jego marność w wielopokładowym systemie znaków vanitas. Gniewisz ujawnia ludowe formy religijnego przeżywania, znane z poezji religijnej średniowiecza, a później z literatury sowizdrzalskiej. Powracający motyw smutku codziennego odwołuje się do utworów z kręgu jezuickiej dydaktyki dobrej śmierci. Doktorant dokumentuje, że autor poprzez erudycyjne przykłady, cytaty, a nawet użycie dosadnego słowa podkreśla znaczenie „ćwiczeń duchowych”, które znał z wypowiedzi Loyoli, Ludwika z Grenady, Tomasza à Kempis, z poezji Kaspra Drużbickiego.

Odmienny charakter ma ostatni utwór cyklu, zatytułowany *Wesoła Święta Jasnogórska Góra wszystkie smutki pociechami kończy* będący pochwalną mową skierowaną do Maryi jako współodkupicielki. Sanktuarium na Jasnej Górze jest miejscem kultu Maryi i tu pielgrzym otrzymuje pocieszenie. „Wydźwięk utworu, podkreśla Doktorant, mimo dominującego tematu głównego, zmierza do pozytywnej, akcentującej radość i konsolację, puenty” (s. 238).

Utwór Gniewisza prezentuje walory moralno-dydaktyczne. Ogólny kształt dzieła przypomina kazanie z licznymi egzemplami. Doktorant ostatecznie stwierdza, że „pod względem gatunku *Smutek codzienny* nie daje się wyraźnie określić” (s.221).

Piotr Franciszek Alojzy Łoski, szlachcic z Mazowsza, był sekretarzem Jana III Sobieskiego, a na dworze jego następcy Augusta II Sasa, regentem kancelarii mniejszej koronnej. Jego dorobek literacki jest skromny. Najbardziej poczytnym dziełem, wydanym u warszawskich pijarów w 1724r. i wznawianym jeszcze dwukrotnie, był *Dźwięk na wdzięk*

Opatrzności Boskiej przez głosy, na której wdzięczność, nigdy dosyć, chwała zawsze, cyfra, i ja autor Nic. Konwencja wypowiedzi oparta na koncepcie dźwiękowym do przedstawień treści religijnych była już znana. Doktorant przytacza liczne tytuły z trąbami, echami, głosami, odgłosami. Przynależność gatunkowa utworu Łoskiego nie została jednoznacznie określona. Padają różne terminy: poemat (Prejs), poemat religijny (Borowy), zbiór (Pieczyński), próba epicka (Czyż). Doktorant też tego zagadnienia genologicznego nie rozwiązuje.

Poeta dzieli dzieło na dwanaście części zwanych głosami opisującymi rzeczywistość niebiańską z punktu widzenia chrześcijańskiej wizji kosmosu. Na najwyższym szczeblu drabiny bytu jest Bóg Ojciec, Syn Boży i Duch Święty, niżej Matka Boża, aniołowie, patriarchowie, prorocy, apostołowie i ewangelści, męczennicy, wszyscy święci, infanteria św. płci białej, a całość kończy przegląd hierarchii niebieskiej.

Kto mówi w poszczególnych głosach? Wywiązała się polemika między M. Prejsem i K. Prabuckim. Pierwszy z nich twierdzi, że status osoby mówiącej jest niejasny, natomiast drugi pisze, że podmiot mówiący jest stale ten sam. Stwierdza również, że adresat nie jest jednoznacznie określony. Dominuje zbiorowość wiernych, a dalej Badacz pisze, że z rozpatrywanych relacji nadawczo-odbiorczych wynika, że Łoski mając świadomość, iż odbiorcą tekstu będą prawdopodobnie przedstawiciele szlachty, „nadał przedstawicielom szeroko rozumianej sfery niebios rolę odpowiadającą poszczególnym funkcjom państwowym w demokracji szlacheckiej” (s.263). Łoski opisał niebo jako Świętą Rzeczpospolitą, w której jest elektorat patriarchów i proroków, senat apostołów i ewangelistów, komput wszystkich świętych, wojska męczenników.

Istotą utworu jest zawiła dogmatycznie relacja łaski i natury. Rozbudowana została metafora Boga gospodarza. Grzeszny człowiek nazywa siebie „nieurodzajną glebą”, jest dłużnikiem wobec Stwórcy – kredytora, który dał mu „zadatek życia ziemskiego”.

Człowiek jest konstrukcją dualną. Ma duszę i ciało. Łoski przedstawia metaforycznie ciało jako dom (motyw znany m.in. u Sępa, Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, Kaspra Miaskowskiego), do którego wpada światło za pośrednictwem okien – zmysłów i ukazuje ograniczoność poznawczą człowieka i wynikającej stąd jego moralnej słabości.

W swoim utworze poeta unika dokładnej charakterystyki Syna Bożego. Często jednak odwołuje się do poetyki konceptu. Konceptycznie opisuje Ducha Świętego; historię wcielenia

Chrystusa przyrównał do labiryntu, z którego wyjście zna tylko Duch Święty, a Matkę Bożą do „świętego kłęba”.

Nadrzędnym konceptem w utworze jest ciągle powracanie w różnych sytuacjach do znaczenia dźwięku. Do zbudowania konceptu wystarcza autorowi przypadkowa współdźwięczność. M. Prejs zalicza Łoskiego, obok Juniewicza i Fałęckiego, do pierwszego pokolenia poetów eksperymentujących. Doktorant z nim polemizuje, ale dostrzega przecież szokowanie czytelnika już na początku utworu, kiedy w autotematycznej wypowiedzi Łoski wprowadza fragment bezsensowny, kiedy czytany jest linearnie. Sens mu przywraca czytanie w sposób wertykalny.

Mnie bardziej przekonuje M. Prejs, który stwierdza, że Łoski prowokuje, bulwersuje czytelnika od karty tytułowej. Na odwrocie karty wydrukowany wiersz *Do czytelnika* rozpoczyna słowami: „Nic do Ciebie nie piszę, boś nic jako i ja”. To nawiązanie do motywu vanitas. „Ta gra z czytelnikiem – pisze Prejs – kontynuowana jest wewnątrz poematu. Poeta ściga współdźwięczności, tworzy kalambury właśnie tam, gdzie się ich najmniej spodziewamy. Rozbudowuje poszczególne koncepty do tak monstrualnych rozmiarów, że „pożerają” one całe połączenie tekstu”.

Ostatnim autorem rozpatrywanym w pracy jest książę **Michał Serwacy Wiśniowiecki**, zwolennik Stanisława Leszczyńskiego, uwięziony przez Piotra Wielkiego w 1709 r. w Głuchowie. Tu napisał *Quinque psalmi in detentione Głuchoviensi*, dzieło dołączone do drugiego wydania *Krótkiego zbioru duchowych zabaw* W. S. Chrościńskiego z 1710r., zadedykowane bratu Januszowi Antoniemu Wiśniowieckiemu.

W założeniu mają być to psalmy, lecz jest ich tylko pięć. Doktorant stwierdza, że mimo genologicznego tytułu utwór nie wpisuje się w ten gatunek. Wiersze swą kompozycją przypominają elegie pokutne. Dyskusja między Barbarą Judkowiak i Markiem Prejsem wokół poetyki zbioru Wiśniowieckiego nie przyniosła rozstrzygnięcia. B. Judkowiak uważa, że tekst jest przedłużeniem klasycyzmu barokowego, a M. Prejs traktuje te utwory za przejaw barokowego historyzmu, „który charakteryzuje się próbą odczytania tradycji literackiej z pewnym dystansem, jako „powtórzenie” konwencji literackiej z początku formacji barokowej”.

Doktorant zwraca uwagę na pięć podtytułów (aktów), z których każdy stanowi temat poszczególnych utworów. Do gustu K. Prabuckiemu przypadły uwagi Macieja Pieczyńskiego,

który zastanawiając się nad osobliwym kształtem *Quinque psalmi* stwierdził, że kompozycja ich opiera się na potrójnym schemacie: via purgativa – via illuminativa – via unitiva. Doktorant stwierdza, że podział „piątkowy” nie pokrywa się z trzema etapami doskonalenia chrześcijańskiego. Poetyka utworu nie jest ściśle podporządkowana ignacjańskiej formule ćwiczeń duchowych. Analizowany cykl poetycki przypisuje do poezji medytacyjnej licznie reprezentowanej w polskiej literaturze (Dantyszek, Sęp, Grabowiecki, Grochowski, Miaskowski, Naborowski, Kasper Twardowski). Polscy jezuici tworzyli dzieła medytacyjne, a w XVII w. najpopularniejszy był Kasper Drużbicki, którego twórczość K. Prabucki poddaje oglądowi. W swoich rozważaniach Badacz podkreśla, że medytacja nie jest gatunkiem literackim, lecz formą wypowiedzi. Medytujący pisarze podejmują temat grzesznej natury człowieka, łaski i miłosierdzia Bożego, rozpatrując go różnie. K. Prabucki polemizuje z M. Prejsem, który sugeruje, że Wiśniowiecki wykreował na wzór kwietystyczny bierną postawę człowieka. Według Doktoranta człowiek grzeszny nie jest pasywny i ma nadzieję, że łaska Boża będzie mu udzielona w wyniku modlitwy. Przywoływane przewinienia są wynikiem pułapek zastawianych przez świat. Człowiek wierzący w życie pozagrobowe lęka się przed utratą zbawienia, ale opisane to jest bez epatowania makabrą „rzeczy ostatecznych”. Pojawiają się znane w elegiach pokutnych motywy: małości człowieka wobec wielkości Bożego stworzenia, krótkości żywota, niestałości rzeczy, bezczasowego i doskonałego Boga. W utworze, podkreśla Doktorant, nie widać popisów literackich.

Cel zaplanowany przez Krzysztofa Prabuckiego został zrealizowany. Autor wypełnił luki w badaniu twórczości sześciu poetów z przełomu XVII i XVIII w. Scharakteryzował estetykę literacką wybranych ich utworów. Powstała praca erudycyjna oparta na starodrukach i rękopisach, w której Autor pokazuje dobry warsztat filologiczny, umiejętności edytorsko-tekstologiczne. Styl miejscami dygresyjny, ale zawarte w dygresjach informacje są ciekawe. Bibliografia wskazuje na dobre odczytanie, co znajduje odbicie w analizach, w obszernych przypisach o różnym charakterze (interpretacyjnym, bibliograficznym). Praca jest polemiczna i zachęca do podejmowania dalszej dyskusji.

Stwierdzam, że przedstawiona mi do oceny rozprawa całkowicie spełnia warunki stawiane dysertacjom doktorskim i wnoszę o dopuszczenie Pana mgr. Krzysztofa Prabuckiego do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Krystyna Stasiewicz