

Prof. dr hab. Alina Nowicka-Jeżowa
Uniwersytet Warszawski

RECENZJA
ROZPRAWY DOKTORSKIEJ
MGRA KRZYSZTOFA PRABUCKIEGO

**POEZJA PRZEŁOMU XVII I XVIII WIEKU. PERSPEKTYWA
ESTETYCZNO-LITERACKA**

1. Sylwetka autora

Mgr Krzysztof Prabucki kształcił się na Uniwersytecie Adama Mickiewicza. Po uzyskaniu tytułu magistra odbywał studia w Szkole Doktorskiej Szkoły Dziedzinowej Nauk o Języku i Literaturze, podczas których opracował 18 artykułów i rozpraw ogłoszonych w tomach zbiorowych, kompendiach („Zagadnienia Rodzajów Literackich” i *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764-1918*) oraz czasopismach („Terminus”, „Tematy i Konteksty”, „Przegląd Humanistyczny”, „Napis”. „Litteraria Copernicana”). Zaangażowany głównie w badania naukowe na macierzystym Uniwersytecie (publikacje na łamach „Poznańskich Studiów Polonistycznych”), nawiązał również współpracę z Uniwersytetami Jagiellońskim, Łódzkim, Mikołaja Kopernika, Instytutem Badań Literackich PAN.

Studia Krzysztofa Prabuckiego dotyczą przede wszystkim piśmiennictwa historycznego i religijnego XVIII i XVII wieku. Ich efektem są artykuły: *W kręgu historiografii czasów saskich* („Tematy i Konteksty”, 2022, vol. 17, nr 12), *Literacki obraz cierpienia w „Myślach o Bogu i człowieku” (1756) Adama Kępskiego* (w: *Człowiek w sytuacji granicznej*, red. D. Kobylański, 2023), *„Wieczność wlać w granice małe”. Remigiusza Suszyckiego (1642–1705) wizja zaświatów* („Terminus”, 2024, nr 1), *Z dziejów kaznodziejstwa „czasów saskich”. Strategia literacka Franciszka Kowalickiego w tomie „Post stary polski” (1718)* („Terminus”, 2024, nr 2), *Z dziejów batalii duchownych. „Rozbrat i wojna duchowna grzesznika z faworytami jego ciałem i czartem (Poznań 1719), („Język – Szkoła – Religia”, 2024, nr 19), O pryncypiach literackich Jana Stanisława Jabłonowskiego. „Notata niektóre o poezji polskiej* („Napis”, 2024 nr 30), *Czym jest „zabawa” w literaturze religijnej XVII i XVIII wieku? Rekonesans genologiczny* („Zagadnienia Rodzajów Literackich”, 2024, nr 2).

Ważnym tropem badawczym jest temat tzw. „sarmatyzmu oświeconego”, stanowiący przedmiot rozpraw: *Wojciech Turski (1756–1824). Reprezentant „oświeconego sarmatyzmu”?*, „Litteraria Copernicana”, 2023; *Nowoczesność i sarmatyzm na przełomie XVIII i XIX wieku.*

Pamiętnikarstwo Jana Duklana Ochockiego (ur. 1766, zm. 1848) jako zapis doświadczenia upadku i utraty państwowości (w druku).

W spektrum zainteresowań Doktoranta mieszczą się również zagadnienia z zakresu historii nauki i krytyki literackiej (*Felicjan Faleński jako historyk literatury. Studium o Mikołaju Sępie Szarzyńskim wobec szkiców krytycznych z epoki*, 2023; hasła dotyczące pisarzy XIX i XX wieku w *Słowniku polskiej krytyki literackiej 1764-1918*, t. 1-3, red. G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska, 2024) oraz literatury XX wieku („*Samotny idę po mizernym stepie*”. *Wokół poezji Jana Huskowskiego*, Poznańskie Studia Polonistyczne, 2024) i kultury współczesnej (*Michaela Houllebecq dialog z nietscheanizmem. Wokół „możliwości wyspy”*, 2024). Bibliografia prac obejmuje ponadto recenzję *Ludyczność i teoria. Glosa do książki Teresy Banaś-Korniak („Przegląd Humanistyczny”, 2024)*. Rzadkim osiągnięciem młodych badaczy jest redakcja naukowa tomu pokonferencyjnego *Między nauką i sztuką. Krytyka literacka pozytywizmu i Młodej Polski*” (Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, 2023).

Dorobek badawczy, bogaty i różnorodny, świadczy o pracowitości Doktoranta, a publikacje w ważnych kompendiach i na łamach pierwszoplanowych periodyków świadczą o wysokiej ocenie jego prac. Centralną ich część stanowią rozprawy dotyczące piśmiennictwa czasów saskich – solidna podstawa dysertacji doktorskiej.

2. Omówienie ogólne dysertacji

Rozprawa doktorska mgra Krzysztofa Prabuckiego *Poezja przełomu XVII i XVIII wieku. Perspektywa estetyczno-literacka*, przygotowana na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu Adama Mickiewicza pod kierunkiem Profesora UAM dra hab. Leszka Teusza, już w zewnętrznym oglądzie sprawia wrażenie opracowanej starannie, ze znajomością reguł dysertacji naukowej. Rozpoczynający ją rozdział ustala terminologię, określa i porządkuje obszar badań, wyznaczając „punkty scalające epokę późnego baroku” oraz przedstawia metodę. Na koniec wprowadza w lekturę i objaśnia kompozycję rozprawy. Kolejne rozdziały są poświęcone twórczości sześciu poetów, których „łączy pewien wspólny model twórczości” (s. 16): Jana Stanisława Jabłonowskiego, Wojciecha Stanisława Chrościńskiego, Remigiusza Suszyckiego, Bartłomieja Franciszka Gniewisza, Piotra Franciszka Alojzego Łoskiego, Michała Serwacego Wiśniowieckiego. Autor zamierza poddać ich dzieła „mikroanalizom”, które dopełniałyby braki w stanie badań i zbliżały do syntezy, dotychczas, jak sądzi, nieosiągalnej.

Terminologia i systematyzacja

Początkowy fragment dysertacji zapowiada porządkowanie pojęć odnoszących się w literaturze przedmiotu do omawianego okresu. Oddalony zostaje termin „poezja emocji”, ograniczeniu ulega zakres terminu „nurt eksperymentalny w późnym baroku”. Najwłaściwsze – jak sądzi Autor – jest określenie „poezja przełomu XVII i XVIII wieku”. Pojawia się również formuła „epoka późnego baroku” (ss. 15, 23, 24, 27, 28, 132), szczególnie eksponowana w akapicie *Punkty scalające epokę późnego baroku* (s. 15n.).

Określenie ‘przełomu’ odnosi się do schyłku XVII i pierwszych dziesięcioleci XVIII wieku (biorąc pod uwagę czas powstania omawianych utworów: 1697-1727), a zatem jest używane w znaczeniu chronologicznym. Należałoby to wyjaśnić celem uniknięcia nieporozumień, wieloznaczne słowo ‘przełom’ oznacza bowiem najczęściej moment punktu zwrotnego, zasadniczej zmiany *status quo*, której trudno byłoby upatrywać w zgromadzonych tekstach. Autor podkreśla słusznie, że dominuje w nich tradycjonalizm.

Obok nazwy „poezja przełomu” pojawiają się w dysertacji terminy „poezja czasów saskich”, „epoka późnego baroku”. Częste ich używanie – przy braku jasnego wyodrębnienia zakresów i określenia wzajemnych relacji – sugeruje synonimiczność, co dezorientuje czytelnika. Szczególnie nieuprawnione jest określenie „epoka późnego baroku”. Nazwa epoki przysługuje formacji kulturowej przejawiającej względną przynajmniej koherencję ideową i artystyczną oraz odróżniającą się widomie od sąsiadujących. Trudno byłoby upatrywać zdecydowanych różnic piśmiennictwa schyłku stulecia w stosunku do poprzedzającego okresu czyli baroku „niepóźnego” (wczesnego i dojrzałego). Omawiane formy literackie: pieśni, elegie, treny, utwory medytacyjne powstawały licznie w XVII, a nawet w XVI i XV wieku, co Autor odnotowuje wielokrotnie, nie dostrzegając w innowacji kulturowych i literackich na tyle istotnych, że stanowiłyby elementy autonomicznego modelu historycznoliterackiego. Ponadto koniec dojrzałego baroku upatruje Autor (za C. Hernasem) w latach 1696-1702, naznaczonych śmiercią wybitnych poetów:

Wraz ze śmiercią największych na polskim Helikonie „samotnych poetów” (Wespazjana Kochowskiego, Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, Wacława Potockiego), kończy się formacja dojrzałego baroku, którego byli oni reprezentantami, a rozpoczyna się barok w jego późnej albo – jak twierdzi Czesław Hernas – schyłkowej formie. (s. 9)

„Samotni poeci”, kończący wraz z zamknięciem stulecia formację dojrzałego baroku są w dalszych rozważaniach wskazywani jako inspiratorzy „poetów przełomu”, a nawet włączani (jak Lubomirski) do badanego materiału. Koliduje to z poprzednimi ustaleniami i rodzi pytanie, czy omawiany okres to barok późny, czy okres przełomu następujący po późnym baroku, a zatem czasy saskie...

Mimo tych niejasności i niekonsekwencji trzeba zaznaczyć, że Autor podejmuje decyzje terminologiczne i systematyzujące w oparciu o literaturę przedmiotu i w dyskusji z nią stara się sformułować koncepcję „punktów skalających” omawiany okres, oporny wobec kategoryzacji.

Źródła literackie

Rozprawa mgra Prabuckiego wyrasta z badań nad tekstami. Niewątpliwym jej atutem jest ukazanie dzieł zachowanych w starych drukach i rękopisach, pozostających dotychczas poza lub na marginesie badań. Zrozumiałe zatem, że analizom i interpretacjom towarzyszą liczne cytaty z omawianych utworów. Tu jednak pojawia się, szczególnie w *Rozdziale I*, poważne zaniedbanie warsztatowe. Autor nie poddaje przytaczanych tekstów transkrypcji, lecz tylko odwzorowuje, niestety nieraz błędnie, postać graficzną źródła, zapominając, że procedura filologiczna obejmuje etapy *lectio*, *enarratio*, *emendatio*, *iudicium*. Pominięcie lekcji czyli poprawnego odczytania tekstu oraz niezbędnej emendacji podważa wiarygodność dalszych etapów badania dzieła. Jest to tym bardziej zdumiewające, że *Aneks* rozpoczyna się od przedstawienia *Zasad transkrypcji* (s. 292). Czytelnik odnosi je do dysertacji i czuje się zdezorientowany odkrywając, że mają one zastosowanie tylko w przytoczonej edycji dzieł Jabłonowskiego, opublikowanej w „Terminusie”. *Zasady...* zostały ustalone następująco:

W transkrypcji zastosowano współczesny system interpunkcyjny, a także obowiązującą dziś pisownię łączną i rozłączną oraz wielkie i małe litery. Zmodernizowano zapis samogłosek (na przykład: *o-ó*), całych sylab i końcówek fleksyjnych (na przykład: *emi-ymi*). Zastosowano obecne reguły przestankowania oraz pisowni dużych i małych liter, zapis słów wersalikami zlikwidowano. Uwspółcześniono grafie i, y, j (np. *iakiey* → *jakiej*), zmodernizowano pisownię o, u, ó (np. *Bog* → *Bóg*), a także przyjęto obowiązującą dziś pisownię h, ch. Zmodernizowano zapis samogłosek nosowych a-ą (praca → pracą). W wyrazach polskich obcego pochodzenia zmodernizowano zapis geminat (np. *Pana* → *Panna*), th jako t (*Thron* → *Tron*), ph jako f (np. *Pharaona* → *Faraona*), x jako gz (np. *Exaktor* → *Egzaktor*), a także pozostawiono wzdłużenia (np. *Maryej*). Usunięto pozostałości grafii łacińskiej (np. *Bethleemie* → *Betlejemie*).

W *Rozdziale I*, a także w innych miejscach zasady te zostały zignorowane. Oto wyrywkowe przykłady:

- s. 34. *Modlitwa pańska* → *Modlitwa Pańska* [mowa o *Ojcie nasz...*]
- s. 37-38 i in.: *Decymka myśli Świętych* lub *Decymka myśli świętych* [zapis nieustalony]
- s. 37: cenę tym ryt<h>om zjednało → cenę tym ryt <m>om zjednało
- s. 44 słowo Wcielone → Słowo Wcielone [Jezus Chrystus]
- s. 44 Boga człowieka → Boga-Człowieka
- s. 46 *Historya obrazu* → *Historyja obrazu*
- s. 46. Tragedia zaczyna, głos do not wynosi → Tragedyję [lub: Tragedyją, jeśli taka forma B.l.poj. poświędzona w tekście] zaczyna, głos do nut wynosi
- s. 46. Pożądanie Narodów gdy wieków sława / Trzyma w ręku Symeon, prosi o odprawę → Pożądanie narodów, gdy wieków Sławę / Trzyma w ręku Symeon, prosi o odprawę.
- s. 46: Chcesz umrzeć? Terazci to żyćby starcze Święty / Kiedy żywot przedwieczny w ręce twoje wzięty → Chcesz umrzeć? Teraz-ci to żyć by, starcze święty, / Kiedy Żywot Przedwieczny w ręce twoje wzięty.
- s. 46 I możnasz to? Żeby Bóg Wódz wszelkie odwagi → I możnaż to, żeby Bóg, Wódz wszelkie<j> odwagi

- s.72 przez morskie się sumy → przez morskie szumy
 s. 100 Rajem łotrem jednego → Rajem łotra jednego,
 s.104: *Iudas* → *Iudas*
 s. 131: *Threny Hieremiaszowe albo Lamentacye na wielki tydzień postny* → *Treny Hieremiaszowe albo Lamentacje na Wielki Tydzień postny*
 s. 131: Nie zwyciężonego Jana III → niezwyciężonego Jana III
 s. 141: Nie zwie, jako się stanie uzdrowiony → Nie zwie, jako się stanie uzdrowiony.
 s. 144, 145: bez najmniejszego nie wdzięku → bez najmniejszego niewdzięku
 s. 146: posłałaś na mary → poszłaś na mary
 s. 151: Tam treny i peany → Tam trele, peany...
 s. 156: Skoczyłeś [...] Traianus → Skończyłeś [...] Traianus
 s.195: Uchylcie swej bramy wieczny → Uchylcie swej bramy wieczn<ej>,
 s. 247: Byłem Cię wielbił myślą → Byłem Cię wielbił myślą
 s. 247: Możeny, ubogi → możny, ubogi
 s. 248: a za z tej nowiny → aza z tej nowiny
 s. 248: od każdego plony → od każdego plonu.
 s. 253: Dla ziemię, nieba – Dla ziemie, nieba.

Teksty pozbawione właściwej interpunkcji, niewolne od błędów, nierespektujące ustalonych w edycjach współczesnych zasad transkrypcji i pisowni wielkich liter stają się niezrozumiałe i w tej postaci nie powinny się znaleźć w pracy dotyczącej literatury staropolskiej. Skutkiem tego zaniedbania przytaczane utwory nie są pełnowartościową podstawą ustaleń badawczych. *In plus* odnotuję, że w dalszych częściach pracy widoczne są już działania edytorskie, a zatem powyższe uwagi nie odnoszą się w równej mierze do wszystkich cytatów zamieszczonych w dysertacji.

Literatura przedmiotu

Rozprawa charakteryzuje się obszernymi przytoczeniami z literatury przedmiotu w tekście głównym i komentarzach oraz szczegółowymi omówieniami najważniejszych opracowań. Konstatując ich nadmiar (głównie w *Rozdziale I*), recenzentka stara się usprawiedliwić to zamiarem pieczołowitego przedstawienia stanu badań i ostrożnością w ekspozycji własnego myślenia – cechami, które nie powinny być na wczesnym etapie drogi naukowej przedmiotem krytyki. Zapewne w dalszych pracach Autor osiągnie większy dystans i umiejętność scalania wypowiedzi; znaki tego można dostrzec już w kolejnych rozdziałach.

Obszerna – znacznie szersza niż odwołania w przypisach – bibliografia przedmiotowa została zamieszczona w *Aneksie*, chociaż właściwszym jej usytuowaniem byłoby zakończenie tekstu głównej rozprawy. Tamże pomieszczono na końcu ważną notę bibliograficzną, która wskazuje wcieloną do dysertacji pracę: znaczącą część wstępu do edycji rękopisu *Notata niektóre o poezji polskiej*, zamieszczonej w „Terminusie” 2024, t. 5. z. 30 oraz studium „*Wieczność wlać w granice małe*”. Remigiusza Suszyckiego (1642–1705) wizja zaświatów, opublikowane w tymże czasopiśmie 2024, t. 26, z. 1. W przypisach pojawiają się sporadyczne zaledwie odwołania do artykułu *Czym jest „zabawa” w literaturze religijnej XVII i XVIII*

wieku? *Rekonensans genologiczny*, oraz *Z dziejów batalii duchownych. „Rozbrat i wojna duchowna grzesznika z światem tudzież z faworytami jego ciałem i czartem”*. W bibliografii widnieją natomiast pozycje: (2024), *Czym jest „zabawa” w literaturze religijnej XVII i XVIII wieku? Rekonensans genologiczny*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. 67, z. 2, s. 131–147; (2024), *Z dziejów batalii duchownych. „Rozbrat i wojna duchowna grzesznika z światem tudzież z faworytami jego ciałem i czartem” (Poznań 1719)*, „Język-Szkoła-Religia”, t. 19, s. 69–101; (2024), *Z dziejów kaznodziejstwa „czasów saskich”. Strategia literacka Franciszka Kowalickiego w tomie Post stary polski (1718)*, „Terminus” 2024, z. 2. Wszystkie te sygnały bronią Autora przed zarzutem przemilczenia zapożyczeń z poprzednich publikacji, jednak informacje nie są spójne ani kompletne (w przypisach brak wskazania artykułów, o których mowa w *Nocie bibliograficznej*), nie są też dostatecznie sprecyzowane. Przypisy 45 na s. 15 i 82 na s. 60 – jedyne wskazujące zaszczości wydawnicze – są ogólnikowe, a znaleźć się w nich powinna jasna informacja, jaki fragment ogłoszonego już tekstu został anektowany.

Język i styl dysertacji

Język rozprawy jest zasadniczo poprawny, a styl jasny, co zasługuje na odnotowanie w kontekście licznych obecnie przejawów obniżenia kultury języka naukowego. Poprawność języka i stylu nie jest jednak doskonała. Wiele jeszcze uchybień w zakresie precyzyjnego i jednoznacznego formułowania myśli i właściwego użycia słów (dotyczy to np. terminów „dyskursywny” i „emulacja”). Dalszej pracy wymagają umiejętności kondensacji, integracji i hierarchizacji treści, gdyż dłuższy i fragmenty chaotyczne znacznie obniżają wartość rozprawy. Niezbędna jest ponadto eliminacja błędów w wyrazach łacińskich!

3. Uwagi szczegółowe

Rozdział I. Jan Stanisław Jabłonowski

Pierwsza część rozdziału, poświęcona *Zabawie chrześcijańskiej albo Żywotowi zbawiennemu Pana Boga naszego Jezusa Chrystusa*, rozpoczyna się od ustaleń genologicznych. Autor podejmuje dyskusję z poprzedzającymi rozprawami, zmierzając do stwierdzenia:

Można by zatem sformułować twierdzenie, że „zabawa” zdradza niewątpliwie funkcję utworu, albo w jakiś sposób opisuje proces twórczy autora (sam ten termin przywołuje pojęcia z zakresu intelektualnych „zajęć”, „ćwiczeń”, „medytacji” czy „pracy”), lecz stosowanie jej jako formy opisującej gatunek literacki – mając na uwadze jej wieloznaczność – w większości przypadków jest niefunkcjonalne. (s. 41)

Jest to zasadniczo słuszne, aczkolwiek przeprowadzone dowodzenie zyskałoby na uspojnieniu i znacznemu skróceniu, gdyż kwestia, rozważana krok po kroku, z nadmiernie obfitym

uwzględnieniem literatury przedmiotu, nie jest zbyt skomplikowana i mogłaby zostać rozstrzygnięta przy odwołaniu się do słowników (co Autor czyni, wyodrębniając elementy pola semantycznego *zabawy*) oraz właściwie tu dobranego cytatu z *Rozmów Artaxesa i Ewandra*. Być może nadmierna w kontekście rozprawy amplifikacja tematu *zabawy* wynika z zamiaru wykorzystania artykułu w „Zagadnieniach Rodzajów Literackich”, nie dość, niestety, ujawnionego w przypisach.

Nie wymaga wielosłownych uzasadnień prosta konstatacja, że *zabawa* odnosi się do częściej w piśmiennictwie staropolskim sytuacji świeckiego *otium*, czyli czasu wolnego od obowiązków (*negotia*), przeznaczonego na aktywność literacką i myślicielską (jak u Kochanowskiego) albo też – coraz częściej z biegiem siedemnastowiecza – *otium* duchowego, poświęconego medytacji religijnej (por. s. 43), której dukt wyznaczają metody dawne (np. *lectio divina*) lub nowe (ignacjańskie *exercitia spiritualia*). Ponadto, uznanie *zabawy* za sytuację kulturową nie przeczy upatrywaniu w licznych utworach, noszących ten tytuł, zarysów struktury gatunkowej, aczkolwiek niesformalizowanej tak, jak życzyłyby sobie tego poetyki klasycystyczne. W dobie baroku rozwijają się formy heterogeniczne, labilne, polimorficzne. Wśród nich można pomieścić *zabawę duchowną*, której konstytutywną cechą jest interpretacja tekstu biblijnego z uwzględnieniem osobistego doświadczenia podmiotu kreowanego jako *homo meditans*.

Autor jest świadomy siedemnastowiecznych antecedencji piśmiennictwa medytacyjnego i wskazuje kilka jego przykładów. Tradycja kulturowa i literacka książek poświęconych prywatnym refleksjom duchowym jest jednak znacznie dłuższa: obejmuje średniowiecze od jego chrześcijańskich początków do XV wieku (*O naśladowaniu Chrystusa* Tomasza à Kempis) oraz renesans (np. *Precatio dominica in septem portiones distributa per D. Erasmum Roterodamum* oraz – w tejże książce – *Paraphrasis in Psalmum tertium*, 1525).

Zgodnie z genologiczną orientacją analiz Autor stawia pytanie o powinowactwa *zabaw* z cyklami epigramatów, elegiami, poematem, chociaż nie zgłębia ich wyczerpująco. Zauważa, że omawiany utwór *Zabawa chrześcijańska albo Żywot zbawienny Pana Boga naszego Jezusa Chrystusa*, który jest formalnie poematem o życiu Zbawiciela, „przypomina popularne kalwarie”. Odnotowuje też skomplikowaną kwestię relacji *zabaw* i utworów modlitewnych konkludując, że „formuły wierszowanej modlitwy nie można włączyć pod jeden mianownik „zabawy literackiej” lub „zabawy barokowej” (s. 45). Dyskusję nad tym zagadnieniem pozostawiam na boku. Zaznaczę tylko, że korekty wymaga propozycja ujęcia przytaczanego utworu w oktawy, gdyż oktawa ma określony porządek rymów: abababcc. Tu chodzi o ośmiowersy.

Drugim zagadnieniem poruszonym w rozdziale dedykowanym twórczości Jabłonowskiego jest atrybucja autorska „klocka”, zawierającego *Decymkę myśli świętych* Stanisława Herakliusza Lubomirskiego. Domniemanie, że wydawca chciał przez podanie nazwiska uznanego autora podkreślić podobieństwo poetyk, jest zasadne, chociaż trzeba brać pod uwagę, że nie jest to zjawisko szczególne. W licznych książkach dedykowanych prywatnej modlitwie myślniej są pomieszczane kanoniczne lub szczególnie poczytne dzieła dawne. Wskazywanie autora jest tu regułą, a podobieństwo łączonych tekstów – oczywistością, ze względu na przeznaczenie publikacji. Słuszna jest także uwaga o braku katechetycznej autorytatywności, choć nazwanie jej „tresurą” (Antoni Czyż) wydaje się zgoła niestosowne. Literatura medytacyjna z natury rzeczy jest dedykowana elitom duchownym, szczególnie zakonnym, lub świeckim. Celem „wnętrznych zabaw” jest samodzielna introwertyzacja treści religijnych, nie pouczenie katechetyczne lub penitencjarne. Ważne tu są wzory francuskie, formujące pobożność środowisk magnackich XVII i XVIII wieku.

Kolejna część *Rozdziału I* dotyczy *Notat niektórych o poezji polskiej* Jana Stanisława Jabłonowskiego. *Dzieje rękopisu i problemy atrybucji* świadczą o orientacji w stanie badań, o zainteresowaniu Autora ważnymi badawczo zagadnieniami krytyki tekstu oraz o zyskanych w tym zakresie kompetencjach i znajomości kwestionariusza służącego ustalaniu autorstwa. Pewnym mankamentem są zerwania spójności i ciągłości dowodzenia.

Poczynione w *Rozdziale II* ustalenia prowadzą do sformułowania wartościowych uwag o poetyce Jabłonowskiego. Rzecz zmierza w stronę interpretacji konceptu, nie zawsze bezdyskusyjnej. Trudno uznać za koncept połączenie „małego cudu: w Kanie Galilejskiej” z Eucharystią (109-110). Jest to odwieczna interpretacja teologiczna tego wydarzenia. Kontrowersyjne jest również stwierdzenie (na s. 112), że gra przeciwieństw w utworach Jabłonowskiego nie spełnia wymogów formalnych konceptu czy też, że koncepty te potwierdzają ortodoksję religijną.

Rozdział II. Wojciech Stanisław Chrościński

Rozdział poświęcony jest twórczości Wojciecha Stanisława Chrościńskiego: *Trenom żalobnym* i *Psalmom spowiednym*. Zgodnie z przyjętą przez Autora procedurą następują kolejno: opis źródła, określenie gatunku i wersyfikacji, interpretacja poetyki tekstu. W odniesieniu do *Psalmów*... również konstrukcja zbioru.

Aby ustalić czas powstania *Trenów*, Autor usiłuje dociec, czy były one pisane „na gorąco” i są autentycznym dokumentem żałoby, czy też powstały „po jej przepracowaniu”:

Takie intuicje potwierdzać może ponowny ożenek z Apolonią Otwinowską w 1711 roku, gdy Chrościński miał już około 46 lat. Wobec tego ówczesny czytelnik [...] mógł pozostawać w przekonaniu, że przetransponowane w *Trenach żałobnych* doświadczenia mogły ulec już zatarciu w momencie wydania zbioru poezji, a nacechowane emocjonalnie frazy i formuły (połączone z barokową ostentacją i afektywnością) nie oddają autentycznego stanu poety, lecz eksploatują charakterystyczną dla późnobarokowej poezji funeralnej konwencję wypowiedzi. (s. 133)

Zamiast prób ocenienia autentyczności żałoby, która miałaby trwać do czasu zawarcia drugiego związku małżeńskiego, można byłoby wziąć pod uwagę prostą ewentualność, że utwór powstał wcześniej, niż został opublikowany. Nie warto też rozstrzygać, czy poeta brał bezpośredni udział w uroczystościach pogrzebowych, jeśli nie odbywały się one „w ziemi ojczystej” (s. 136). Nawet fizyczna w nich nieobecność nie eliminowałaby powstania mowy pogrzebowej. Tak czy inaczej, tego rodzaju biografizm nie rokuje ustaleń naukowych. Właściwe i owocne są natomiast pytania o źródła inwencji *Trenów*. Prymarna w poezji religijnej jest inwencja biblijna, o której mowa w ważnym przypisie 8 na s. 132, zasługującym na poczesne miejsce w głównym toku rozważań. Na tejże stronie pojawia się uogólnienie:

Formuła ta [kręgu Biblii – ANJ] odnosi się [...] do pisarzy religijnych epoki późnego baroku, szczególnie poetów, których twórczość koncentrowała się na przetwarzaniu wzorca biblijnego, uzyskującego u nich sens prymarny, na dalszym nieco planie sytuując *ingenium* poety i prezentację poetyckiego kunsztu. Techniką najbliższą dla owych twórców, a jednocześnie określającą ich poetyckie zamiary, była emulacja. [...] Można zatem twierdzić, że cechą charakteryzującą ich pisarstwo było kultywowanie postawy służebnej wobec Pisma Świętego. (s. 132).

Niezrozumiałe jest określenie zamiarów poetyckich jako emulacji, przeciwnej kopiowaniu naśladowanego tekstu, a wymagającej oryginalności i kunsztu poety. Tropiąc niedoskonałości, wskażę również pleonastyczny zwrot „liryka panegiryczna w typie pochwalnym” na s. 157. We fragmencie interpretującym obraz pelikana czytelnik oczekuje przypisu wyjaśniającego włączenie do pola konotacyjnego tego symbolu melancholii (nieobecnej np. w hasłach *Słownika kultury chrześcijańskiej* Dorothei Forstner). Melancholia nie może być utożsamiana ze smutkiem samotnego (bez „samicy” i potomstwa) bytowania na pustkowiu. Wskazania na *Żywoty św. Aleksego* i Eustachiusza mogłyby prowadzić nie tylko do *Gesta Romanorum* (s. 135), ale też do innych, poczytnych wówczas, kompendiów hagiograficznych. Ponadto dość enigmatyczne stwierdzenie: „Niektóre fragmenty *Trenów* zdradzają pewne upodobanie Chrościńskiego, polegające na odwoływaniu się do rozpowszechnionych ówczesnie wizerunków i poetyckich obrazów” (s. 155) wymagałoby jaśniejszego i konkretnego sformułowania, rzecz dotyczy bowiem najbardziej oczywistej cechy poezji barokowej.

Na s. 139-140 pojawiają się obserwacje wersyfikacyjne. Brak jednak wyjaśnienia intencji, jaką kierował się poeta, łącząc różne miary wersowe. W interpretacji ich warto wziąć pod uwagę *varietas* miar wierszowych u Kochanowskiego, który dla autora trenów poświęconych małżonce był oczywistym przewodnikiem i wzorem. Możliwe są także odwołania do poezji melicznej, obfitującej w odmiany strof.

Kolejnym cyklem Chrościńskiego, poddanym interpretacji, są *Psalmy spowiedne*. Analizy, w znacznej mierze rudymenarne, są przeprowadzone poprawnie, chociaż nie zawsze docierają do głębszych warstw tekstu. *In plus* wyróżniają się uwagi o wykorzystaniu „materiału inwencyjnego” Biblii na s. 141 oraz zapowiedzi rozpatrywania kategorii retorycznych. Dzięki znajomości nowej literatury przedmiotu wprowadzone zostają odwołania porównawcze do Biblii (s. 141) oraz parafrazy psalmów Antonia da Crato (s. 166, 189). Jednak przeprowadzenie lektury porównawczej, która umożliwiłaby rzeczywistą interpretację *Psalmy spowiedne*, pozostawia Autor neolatynistom. Brak warsztatu komparatystycznego widoczny jest także w ogólnikowych odniesieniach do łatwo przecież dostępnej polskiej tradycji elegii pokutnej. Zestawienie cyklu Chrościńskiego z utworami poprzedników pozwoliłoby zweryfikować dyskusyjne opinie, np. o „zindywidualizowaniu sądu Bożego” jako cesze „wyraźnie pochodzącej od Chrościńskiego” (s. 176). Również stwierdzenie, że *Psalmy spowiedne* „zdradzają zatem liczne cechy barokowej kultury oratorskiej” (tamże) pozostaje podane do wierzenia, gdyż przywołany cytat nie jest skomentowany w tym aspekcie.

Niedostatki wiedzy o literaturze polskiego baroku objawia odwołanie do *Sonetu IV* Mikołaja Sępa Szarzyńskiego:

Często pojawiająca się w barokowych elegiach pokutnych kwestia wrogów człowieka i przeciwności losu odsyła niejako wprost do obrazów stworzonych przez Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego. O ile u Sępa człowiek, parafrazując Sonet IV, „będzie wojował i wygra statecznie”, o tyle podmiot poezji Chrościńskiego już przegrał, albo takiej walki w ogóle nie zamierza podejmować. (s. 181)

Domniemanie „odesłania niejako wprost do obrazów [...] Sępa” nie jest uzasadnione, a wręcz zaskakujące, jeśli w tym samym zdaniu Autor przyznaje słusznie, że są to obrazy „często pojawiające się w barokowych elegiach pokutnych”. I nie tylko w nich. Obraz wrogich sił czyhających na człowieka w doczesnej pielgrzymce pojawia się w niezliczonych tekstach literackich i artystycznych, od średniowiecza poczynając. Na ich tle paradoks zwycięstwa, eksponowany w *Sonecie* Sępa, jest szczególnym akcentem ideowym, inspirowanym heroicznym humanizmem ignacjańskim.

Transkrypcja tekstów cytowanych nie jest wolna od błędów (Por. przykłady podane wyżej).

Wskazane uwagi nie umniejszają pozytywnej oceny rozdziału poświęconego *Trenom* i *Psalmom spowiednym* Chrościńskiego. Zawarte w nim analizy, wsparte porównawczym kontekstem literackim, wzbogacają wiedzę o staropolskim trenie i elegii pokutnej. Wiele tu spostrzeżeń, które mogą zostać odniesione do innych utworów tego rodzaju i pomnażać wiedzę o kulturze religijnej badanego okresu.

Rozdział III.

Po rozdziałach o charakterze monograficznym następuje kolejny, obejmujący wybrane zagadnienia dotyczące twórczości czterech autorów. Autor wyjaśnia:

Rozdział trzeci, celowo pozbawiony tytułu, zawiera interpretacje poszczególnych dzieł grupy autorów, którą tworzą kolejno: Remigiusz Suszycki (1642–1705), Piotr Franciszek Alojzy Łoski (1661–1728), Bart[łomiej] Franciszek Gniewisz (?) i Michał Serwacy Wiśniowiecki. (1680–1744). 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, traktowane na równi z istotnymi zjawiskami w poezji późnego baroku, na przykład z dorobkiem Jabłonowskiego czy Chrościńskiego, oglądane będą w mikroskali. Sądzę, że taka perspektywa sprzyja drobiazgowemu, bliskiemu czytaniu literatury, czyli zastosowaniu zabiegów mających na celu uzyskanie najbardziej klarownych i sprawdzalnych w tekście rezultatów analitycznych oraz interpretacyjnych [s. 31-32].

Taka dystrybucja treści odzwierciedla studia Autora *in statu nascendi*; ich obecny zakres oraz odkrycia biograficzne i materiałowe. Remigiusz Suszycki przedstawia się w świetle badań źródłowych jako intelektualista, znawca prawa, filozofii i poetyki związany z Akademią Krakowską oraz dworami prymasa Andrzeja Olszowskiego i Jana III, a także jako kompetentny teolog. Na tle *curriculum* autora *Pieśni nabożnych* usytuowany jest fragment *Odkrywanie tekstu*, publikowany w „Terminusie”. Zasluguje on na wysoką ocenę z racji dobrej organizacji treściowej, poprawnego przekazu cytowanych tekstów, ciekawych spostrzeżeń interpretacyjnych. Szczególnie interesująca jest charakterystyka echa jako gatunku literackiego, usytuowana w kontekście porównawczym.

Zastrzeżenia wzbudza negatywna ocena *Pieśni Ostatniej*, która

wyrażnie nie pasuje do pozostałych utworów cyklu, zarówno pod względem konstrukcji (zwłaszcza wersyfikacji), jak i treści – od pojęć abstrakcyjnych, czyli tajemnicy Eucharystii, przechodzi Suszycki do opisu sfer niebieskich. (s. 194)

Autor nie zauważył, że ów opis ma charakter metafizyczny, wyraża tęsknotę za wiecznością i prośbę o otwarcie sfer niebieskich przed człowiekiem, który już na tej ziemi doświadczył cudu Eucharystii. Analogiczny charakter ma np. oda I 19 M.K. Sarbiewskiego *Ad caelestem adspirat patriam*. Takie zakończenie pierwszej części *Pieśni nabożnych* jest zatem jak najbardziej stosowne i potwierdza wartość dzieła.

Kolejnym pisarzem, prezentowanym w *Rozdziale III*, jest Bartłomiej Franciszek Gniewisz. Zgodnie z obranym trybem postępowania Autor rozpoczyna od przedstawienia ustaleń materiałowych, poczynionych w trakcie kwerend i wprowadza do stanu badań nowe hipotezy dotyczące biografii Gniewisza. Następnie podejmuje analizę i interpretację utworu *Smutek codzienny życia ludzkiego wierszem polskim opisany i na punkta rozdzielony...*, tłoczonego w drukarni częstochowskiej w 1722 i 1731. Tu również zaznaczają się – na tle rzetelnego obrazu *status quaestionis* – kontrowersje z poprzednikami, włączającymi Gniewisza do grupy „poetów eksperymentu”:

W dziele Gniewisza wyrazistsze są wyznaczniki stylu świadczące raczej o profilu twórczym osadzonym w tradycji poezji epoki baroku (czerpiącej niekiedy ze średniowiecznych lub wczesnonowożytnych wzorców przeżycia religijnego) oraz kręgu utworów moralizatorsko-dydaktycznych, w których nie widać próby podważenia zasad retoryki czy poetyki (s. 217).

Postulat delimitacji pojęcia poezji eksperymentalnej jest słuszny, sama jednak kategoria eksperymentu poetyckiego pozostaje – zdaniem recenzentki – użyteczna badawczo, jeśli odnosi się do tekstów podejmujących rzeczywiście poszukiwania „nowego piękna”, to jest estetyki naruszającej świadomie normy klasycyzmu lub klasycyzmowi programowo przeciwnych. Zasadny jest również, aczkolwiek niezrealizowany, zamiar skupienia interpretacji na „sposobie funkcjonowania form religijności ukształtowanych w średniowieczu i rozwijanych w epokach późniejszych” (s. 213).

Autor nie znajduje właściwego określenia dla gatunku literackiego *Smutku codziennego...* ze względu na podział na 15 punktów (s. 219-220) i rozważa okolicznościowy charakter utworu, sugerując (co dyskusyjne) jego związek z pobożnością kalwaryjską oraz praktykami pielgrzymkowymi Arcybractwa Męki Pańskiej (s. 222-226). W poszukiwaniu afiliacji intrygującego tekstu Autor próbuje go kojarzyć z pobożnością ludową (*Nędza z Biedą z Polski idą*), a także – co bardziej zasadne – z treściami wanitatywnymi *Eklezjastes*a oraz utyskiwaniami Lubomirskiego i Potockiego na smutne pielgrzymowanie w doczesności. Zwraca ponadto uwagę na ideę *compassio* oraz lokalizację jasnogórską ostatnich części utworu. Wszystkie te odniesienia (z wyjątkiem domniemania makabry) mogą być brane pod uwagę, gdyż *Smutek codzienny...* przyswaja różne elementy konglomeratu religijności zbiorowej, rozwijany w Kościele od wieków, a oparty na tych samych treściach i wyobrażeniach. Należy jednak szukać związków najbliższych, tłumaczących „punktową” kompozycję tekstu. Mogą to być, zdaniem recenzentki, „punkta” ignacjańskich *Ćwiczeń duchownych*, które projektują medytację wychodzącą – jak tu – od obserwacji obrazu ewangelicznego, a rozwijaną w odwołaniu do doświadczeń życiowych medytującego. Popularyzowane przez jezuitów z

pełnym sukcesem ćwiczenia duchowne wyznaczają w części *Pierwszego Tygodnia*. „punkta” Męki Pańskiej opisane w Ewangeliach, więc zbieżne ze stacjami kalwarii, pieśniami postnymi (*Gorzkie żale* i in.), kazaniami, które – należy podkreślić – są przekazem uniwersalnym. Utwór Gniewisza nie ogranicza się do tematów pasyjnych, lecz jego przynależność do poezji medytacyjnej budzi wątpliwości.

Teksty cytowane we fragmentach dotyczących Gniewisza są poddane transkrypcji, z którą można dyskutować w szczegółach dotyczących przede wszystkim interpunkcji zaciemniającej sens wypowiedzi poety.

Prezentacja twórczości trzeciego z rzędu autora, Piotra Franciszka Alojzego Łoskiego, zachowuje ustalony porządek: noty biograficznej podkomorzego warszawskiego, „ucznia pijarów, wyrastającego z sarmackiego świata” (s. 239) oraz analizy utworów zawartych w tomie *Dźwięk na wdzięk Opatrzności Boskiej...*, opublikowanym po raz pierwszy w 1724 roku. Jak poprzednio, kwestionariusz obejmuje zarys kompozycji, przynależność gatunkową (nierozstrzygniętą) oraz interpretację. Na tle nader szczegółowej i rozległej analizy zaznaczają się – jako bardziej interesujące – próby objaśnienia treści utworu w ramach obrazu Drabiny Jakubowej, skojarzenia muzyczne w tytule i podziale na 12 głosów (tu możliwe związki ze spektaklem), omówienie niezrozumiałych nieraz enigmatów oraz naśladowanych z Owena (w utworze *Lutnia rozstrojona*) lub oryginalnych conceptów. Ważnym punktem jest krytyczne wobec literatury przedmiotu i wsparte materiałem porównawczym omówienie metafory szklano-lustra. Znaczna część rozważań dotyczy sarmatyzacji wyobrażeń eschatologicznych.

Ideą przewodnią Autora jest wyodrębnienie twórczości Łoskiego ze zbioru poezji eksperymentalnej bądź poezji emocji:

Kategorie ogólne, powstałe w wyniku gromadzenia informacji nie tylko dotyczących rozwoju piśmiennictwa, w tym przypadku wiedzy o „epoce saskiej” i kulturze tego czasu, wymagają jednak pewnego przemyślenia i podjęcia próby ich zniuansowania i wyznaczenia poniekąd nowych obramowań. Autor *Lutni rozstrojonej*, wspomnianej w tytule pracy Macieja Pieczyńskiego, monografisty zajmującego się poetami korzystającymi z radykalnych środków ekspresji i perswazji, ponownie włączany jest w poczet „poetów eksperymentu” i twórców, którzy – komentując swoją twórczość w wypowiedziach autotematycznych – zmierzali do ujawnienia celu, jaki osiągnąć miał ich literacki przekaz (s. 243-144).

Argumentem przemawiającym za wyłączeniem utworów Łoskiego z grupy eksperymentalnej są – w przekonaniu Autora – preferencje konceptualne oraz tradycjonalizm dyskursu teologicznego:

Wprawdzie Łoskiemu daleko do muzy Sępa, lecz niewątpliwe pokrewieństwo motywów literackich oraz wspólne dla wszystkich poetów religijnych poszukiwanie sposobu wyrażenia

teologicznych sensów, nie musi być jawnym odwołaniem do konkretnego autora lub kręgu twórców, ale z pewnością ujawnia pewną wspólnotę myśli i wyobrażeń (s. 256).

W cytowanej wypowiedzi wybrzmiewa stwierdzenie wspólnoty myśli i wyobrażeń zawartych w barokowej poezji religijnej. Eksperymentalny czy też tradycyjny jej charakter nie zależy zatem od przesłania ideowego, lecz od poetyki, a ściślej – stosunku do norm klasycyzmu. Nie rozstrzygając o stopniu eksperymentu poetyckiego w badanych tekstach zaznaczę, że rozważania Autora, mimo sceptycyzmu wobec terminu „poezja eksperymentalna”, sprzyjają rozpoznaniu jej fenomenu estetycznego.

Fragment rozdziału poświęcony Łoskiemu mieści ustalenia wzbogacające stan wiedzy i przejawia ambicje syntetyzujące, poszerzając okres wyodrębniony pierwotnie jako pole badawcze (od ostatnich lat XVII w.). Osiągnięciem Autora jest próba gromadzenia kontekstów porównawczych, oświeclających decyzje autorów. Docelowo powinny one jednak zostać pomnożone o teksty dawniejsze niż te, które są brane pod uwagę. Np. apostrofa inicjalna do Matki Bożej, zastępująca zwrot do Muz, łączy się przede wszystkim z gestem Piotra Kochanowskiego.

In minus trzeba odnotować błąd 249: *captatio benivolentiae* oraz defekty edytorskie, które powodują niezrozumiałość cytowanych tekstów, np. na s. 247-248 i 253 (por. wykaz powyższy). Niezrozumiałość potęgują błędne decyzje interpunkcyjne.

Rozważania o *Pięciu psalmach pokutnych* Michała Serwacego Wiśniowieckiego czerpią z poprzedzających studiów i przemyśleń Autora, co zwiększa swobodę poruszania się na obszarze poezji religijnej. Z przedstawionych analiz wyłania się model poetyki cyklu elegii pokutnych oraz definicja utworu medytacyjnego, która w poprzednich rozdziałach nastroczała trudności:

Rzecz jasna medytacja nie daje się utrzymać jako gatunek literacki, lecz szerzej jako forma albo konwencja wypowiedzi, realizująca w utworze literackim pewną szczególną postawę podmiotu lirycznego, funkcję utworu oraz jego przeznaczenie (s. 275)

Ważne w konstruowanym obrazie są fragmenty przywołujące dyskusję na temat kontynuacji klasycyzmu (B. Judkowiak) lub „historyzmu barokowego” (M. Prejs) tych utworów. Wprowadzają one zapowiadzaną w tytule perspektywę estetyczną, która – zainicjowana, lecz niezbyt rozwinięta w dysertacji – będzie zapewne przedmiotem dalszych studiów. Podjęta zostaje również kwestia afiliacji do określonej szkoły duchowości. Autor wskazuje – zasadnie – inspiracje ignacjańskie. Są one poświadczone przez kult Najświętszego Serca Pana Jezusa, propagowany w dziełach Kaspra Drużbickiego. Trzeba jednak pamiętać o synergii dziedzictwa

chrześcijańskiego. Kult Najświętszego Serca Jezusa nie ogranicza się do domeny jezuickiej (vide objawienia Małgorzaty Marii Alacoque, kształtujące duchowość wizytek, bliską Ludwice Marii). Koncepcja trzech etapów drogi duchowej (*via purgativa* – *via illuminativa* – *via unitiva*) została sformułowana przed wiekami przez św. Bonawenturę i była propagowana w kręgach franciszkańskich.

Autor ma świadomość rozpowszechnienia pism pokutnych, opartych na Księdze Psalmów i z ostrożnością zastrzega się, że „nie ma bezpośrednich śladów lektur”, „mamy tu raczej do czynienia z ideą zapośredniczoną. [...] wpływy [...] wynikają ze wspólnego kręgu myśli” (s. 276). Jeśli nawet nie będzie to ostatnie słowo i zostaną wykryte filiacje, to nie podważą one stwierdzenia o wspólnym kręgu myśli i uczestnictwie Wiśniowieckiego w tradycji polskiego piśmiennictwa ascetyczno-mistycznego. Słuszna jest także uwaga o inspiracjach językowych Biblią Jakuba Wujka. Ponadto czytelnik zwraca z aprobatą uwagę na polemikę z domniemaniem kwietyzmu autora *Psalmów...*, dowodzącą wiedzy teologicznej i znajomości dobrze sprofilowanej literatury przedmiotu.

Na koniec uwaga odnośnie łaciny. Na s. 269 w tytule: *in detentione Gluchoviensi*, a w tekście głównym *in detentione Gluchoviensis*. Trzeba – powtórzę – zweryfikować słowa łacińskie w całym tekście rozprawy.

Zakończenie

Celne, sproblematyzowane *Zakończenie* przedstawia ze znaczną już samoświadomością badawczą cele poznawcze oraz wyważoną ocenę dokonań Autora na tle literatury przedmiotu, a ponadto wyznacza kierunki przyszłych prac nad literaturą późnego baroku. Szczególnie wiarygodnie brzmią w nim postulaty wierności tekstom:

Wysiłek odsłaniania obrazu literatury przełomu XVII i XVIII wieku, uwzględniać powinien ciągle ponawianą lekturę konkretnych utworów, solidny opis, analizę oraz interpretację źródeł. (s. 288)

Wysiłek ten przenika całą rozprawę i kreśli linie polemiki z ujęciami, które nakładają na teksty ramy przyjętych *a priori* tez lub generalizujących intuicji. Program wierności tekstom, dystansu, rozwagi; prymat opisu badanych dzieł i realistyczna ocena ich wartości literackich, a także rezerwa wobec nowych konceptów metodologicznych nadają rozważaniom Autora charakter pozytywistyczny – w dobrym tego słowa znaczeniu. Zdaniem recenzentki, zgodność programu badawczego z jego realizacją jest znakiem dojrzałości intelektualnej i zasługuje na akceptację i szacunek.

4. Konkluzje

Dysertacja podsumowuje dotychczasowe osiągnięcia młodego badacza, konsekwentnie pracującego nad literaturą późnego baroku. Studia jego, oparte na źródłach literackich, są poświęcone tekstom dotychczas pomijanym i dzięki temu poszerzają znajomość piśmiennictwa tego okresu. Zyskują wartość dzięki poszukiwaniom archiwalnym, biograficznym, analizom historycznoliterackim i próbom interpretacji dzieł. Pomnażają wiedzę o środowiskach magnackich, szczególnie o kręgu intelektualnym Jana III oraz o aktywności wychowanków kolegiów pijarskich. Wnoszą nowe elementy do obrazu mentalności i pobożności katolików doby baroku.

Zainteresowania Autora kierują się w stronę genologii literackiej. Z kolejnych rozdziałów wyłaniają się zarysy monograficzne zabawy, trenu, echa, pieśni, poematu medytacyjnego – form charakterystycznych dla poezji religijnej omawianego okresu. Skupiony na „mikroanalizach”, Autor nie traci z oczu przyszłego celu prac: przedstawienia literatury przełomu, a może (docelowo) całej fazy późnego baroku w „perspektywie estetyczno-literackiej”, jak głosi tytuł. W dysertacji dominująca jest perspektywa literacka; aspekt stricte estetyczny zarysowuje się fragmentarycznie, pozostając postulatem *pro futuro*. Jest to zadanie warte zrealizowania, gdyż właśnie w tym okresie poetyka i estetyka baroku, pozbawiona już dynamiki pierwszego okresu, oraz niewygasłe jeszcze elementy renesansowego modelu poezji spotykają się z nowoczesnymi inspiracjami klasycystycznymi, napływającymi głównie z Francji i arkadyjskiego Rzymu.

Na pozytywną ocenę zasługuje język i styl rozprawy. Więcej trudności sprawiają Doktorantowi działania w zakresie dyspozycji treści: zachowanie właściwych proporcji, uporządkowanie i wyprofilowanie wyводу. Jednak w kolejnych rozdziałach – być może opracowywanych sukcesywnie – widać coraz skuteczniejsze zabiegi systematyzujące, większy stopień problematyzacji zagadnień, bardziej odważne sięganie do utworów kontekstualnych, a nawet pozaliterackich tekstów kultury. Uświadomiona potrzeba, a raczej niezbędność usytuowania rozważań na szerszym tle kulturowym i rozleglejszym obszarze literackim przynosi pewne efekty, umiejętności doboru tekstów porównywanych oraz procedowania komparatystycznego pozostawiają jednak wiele do życzenia. Można się spodziewać, że przyszłe prace Doktoranta w większym stopniu spełnią oczekiwania historyków kultury i literatury baroku.

Autor sytuuje swoje rozważania na tle literatury przedmiotu. Widać efekty rzetelnej lektury i lojalnego, ale też krytycznego wykorzystania dotychczasowych badań. Świadom

potrzeby ich weryfikacji, Autor podejmuje kilkakrotnie polemikę z utrwalonymi, a niezasadnymi sędami.

I wprawdzie w dysertacji zdarzają się błędy i niedoskonałości, co zostało wskazane w recenzji, to jednak przeważają zdecydowanie osiągnięcia badawcze. Nie ulega wątpliwości, że rozprawa *Poezja przełomu XVII i XVIII wieku. Perspektywa estetyczno-literacka* spełnia wymogi stawiane rozprawie doktorskiej i zasługuje na jednoznacznie pozytywną ocenę. Wnoszę zatem z pełnym przekonaniem o dopuszczenie mgra Krzysztofa Prabuckiego do kolejnych etapów przewodu doktorskiego.

Prof. dr hab. Alina Nowicka-Jeżowa

Warszawa, 1 września 2025 roku