



Kamie, 01.07. 2025 r.

Dr hab. KRZYSZTOF MROWCEWICZ
Prof. Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza
Prof. Instytutu Badań Literackich PAN

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ MGR. KRZYSZTOFA PRABUCKIEGO „POEZJA PRZEŁOMU XVII i XVIII WIEKU. PERSPEKTYWA ESTETYCZNO-LITERACKA

Przełom XVII i XVIII wieku to w literaturze polskiej wciąż jeszcze *terra incognita*. W syntezach literatury tego okresu - niestety pochodzących sprzed kilkudziesięciu lat (monografia Hernasa – 1972; synteza Pelca – 1993) - przełom stuleci ujmowany jest po macoszemu. Jak słusznie zauważa Krzysztof Prabucki, kryzys polityczny i upadek Rzeczypospolitej został uznany po cichu przez historyków za równoznaczny z zapaścią w dziedzinie literatury¹. Etykieta „czasów saskich”, znana mojemu pokoleniu z antologii Feldmana, kojarząca się nieodparcie z przysłowiowym zwrotem *Za króla Sasa jedź, pij i popuszczaj pasa*, sprawiała przez długie lata wielki kłopot badaczom. Czasy saskie miały być okresem upadku, rozprzężenia, braku umiaru i gustu, czasem, gdy polska literatura i kultura daleko odstąpiły od tego, co działo się w Europie.

W świetnej syntezie Hernasa ten fragment polskiej tradycji literackiej zajmuje niewiele miejsca, a w dziedzinie poezji – zaledwie jeden rozdział: *Poezja grozy i żartu*². Piszę w świetnej syntezie, choć każdy historyk literatury dostrzega w tej pięknie pomyślanej książce mnóstwo uproszczeń i nieściłości. Ale z syntezami historycznoliterackimi jest podobnie jak z hipotezami kosmologicznymi – im mniej założeń wyjaśnia jakieś zjawisko, tym hipoteza jest lepsza. Etykieta *poezja grozy i żartu* nie jest do końca nieprawdziwa, ale, jak każda etykieta, wynika z intelektualnego skrótu i uproszczenia.

W niewielkiej książeczce Pelca czasy saskie zostają potraktowane jeszcze bardziej skrótowo i wpisane w zbliżające się zmiany (*Późny barok, rokoko i świt nowej epoki*³). Dopiero w latach osiemdziesiątych pojawiła się podstawowa aż do naszych czasów monografia Marka Prejsa⁴ (uzupełniana licznymi artykułami różnych autorów) oraz kontrowersyjna książka Antoniego Czyży⁵. Nie licząc wielu rozproszonych prac i błyskotliwej rozprawy na temat *Uwag Śmierci*

¹ Krzysztof Prabucki, *Poezja przełomu XVII i XVIII wieku*.

² Czesław Hernas, *Barok*, Warszawa 1976, s. 506-521.

³ Janusz Pelc, *Barok – epoka przeciwieństw*, Warszawa 1993, s. 55-58.

⁴ Marek Prejs, *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian*, Warszawa 1989.

⁵ Antoni Czyż, *Ja i Bóg, Poezja metafizyczna późnego baroku*, Wrocław 1988.

niechybnej księdza Józefa Baki⁶, dopiero na początku następnego stulecia ukazały się książki Leszka Teusza⁷ i Macieja Pieczyńskiego⁸.

Taki stan badań⁹ wręcz kusi albo powinien kusić młodych historyków literatury. Są tu wszak miejsca godne odkrycia i fascynujące. Tym tropem podąża właśnie mgr **Krzysztof Prabucki** w swojej rozprawie doktorskiej. Nie ma przy tym ambicji syntetycznych, nie chodzi mu o nowe uporządkowanie materiału i narzędzi badawczych. Jak pisze: *Naturalnym oczekiwaniem zapowiadany przez niniejsze studium byłaby próba rozstrzygnięcia albo przyporządkowania konkretnego autora do nurtu poezji religijnej przełomu XVII i XVIII wieku*¹⁰. Autor słusznie jednak zauważa, że do prawdziwej syntezy potrzebne są studia szczegółowe (w tym atrybucyjne) i – dodajmy – krytyczne edycje dzieł z tego okresu.

Praca rozpoczyna się od próby porządkowania pojęć: *późny barok* czy *czasy saskie*; *poezja eksperymentu*, *poezja emocji*, *poezja religijna*, *poezja medytacyjna*, *poezja metafizyczna*. Autor z wielką rozważą analizuje te narzędzia badawcze – nie odrzuca ich pochopnie, ale też dostrzega w nich słabości i sprzeczności. Wykazuje się przy tym bardzo dobrą znajomością literatury przedmiotu.

Osobny fragment poświęca zastosowanej metodologii, wychodząc ze słusznego założenia, że to tekst dyktuje metodę, a nie metoda zostaje narzucona tekstowi: *Badany materiał w swojej istocie sugeruje „oprzyrządowanie metodologiczne”*¹¹ – będą to kategorie ugruntowane w badaniach nad poetyką historyczną, retoryką literacką, genologią i kulturą literacką.

Część wstępną kończy typowy retoryczny podział (*partitio*) – autor w jasny sposób sygnalizuje budowę rozprawy, która ma dwóch głównych bohaterów: Jana Stanisława Jabłonowskiego (1669-1731), Wojciecha Stanisława Chrościńskiego. To postaci z pierwszego planu literatury tego okresu. Tłem dla nich mają być twórcy mniej znani, tacy jak: Remigiusz Suszycki (1642-1705), Piotr Franciszek Alojzy Łoski (1661-1728) Bartłomiej Franciszek Gniewisz (?) oraz Michał Serwacy Wiśniowiecki (1680-1744). Pojawia się tu oczywiście pytanie: o ile Jabłonowski i Chrościński to twórcy dostrzegani do tej pory nawet w pełnych uproszczeniach syntezach, o tyle pozostałych wybrano na bliżej nieokreślonych (jakich?) zasadach.

Ale wróćmy do toku pracy. Rozdział I, poświęcony Jabłonowskiemu, jest – można powiedzieć – modelowy. Zaczyna się od opisu starodruku (*Zabawa*

⁶ Aleksander Nawarecki, *Czarny karnawał*, Wrocław 1991.

⁷ Leszek Teusz, *Wojciecha Stanisława Chrościńskiego późnobarokowa epika biblijna*, Poznań 2011.

⁸ Maciej Pieczyński, *Kirke, Proteusz i Lutnia rozstrojona. O poezji eksperymentalnej późnego baroku w świetle wypowiedzi teoretycznych*, Warszawa 2013.

⁹ Oczywiście przedstawiłem go tu w maksymalnym uproszczeniu.

¹⁰ Prabucki, op. cit., s. 25.

¹¹ Ibidem, s. 28.

chrześcijańska albo żywot zbawienny Pana Boga naszego Jezusa Chrystusa (1700). Następnie autor analizuje strategię literacką Jabłonowskiego, by potem przejść do jego refleksji nad poezją (*Notata niektóre o poezji polskiej*, rozważaniami, które autor wprowadza do obiegu badawczego, a transkrypcja tego tekstu znajduje się w Aneksie ocenianej pracy).

Jan Stanisław Jabłonowski to postać znana badaczom literatury staropolskiej, przede wszystkim z *Ezopa nowego polskiego* (czyli adaptacji La Fontaine'a) oraz przewierszowanej powieści Fénelona *Historia Telemaka*. Krzysztof Prabucki bierze na warsztat jego poezję religijną, pozostająca w cieniu Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, którego *Decymka myśli świętych* uzupełnia wydany przez jezuitów druk, zawierający *Zabawę chrześcijańską* (1700). Autor potwierdza przyjmowaną na ogół atrybucję anonimowego tekstu, omawia prawdopodobne okoliczności jego powstania oraz polemizuje z zakwalifikowaniem go jako zbioru epigramatów. Zdaniem Prabuckiego, utwór wyróżniający się najważniejszy objętością i poziomem artystycznym, *Chrystus Jezus Syn Boży Przedwieczny*, ciąży w stronę epiki i zbliża się do formy mesjady¹². Precyzyjna analiza tekstu wskazuje, że segmentacja jest niejako wtórna w stosunku do jego ciągłości – do epickiej narracji, prowadzącej do *opowiedzenia losów „bohatera doskonałego”*¹³, do opowiedzenia *historii świętej w ramach przyjętego wzorca epiki wierszowanej*¹⁴.

Nawiasem pisząc, tekst *Zabawy*, pozbawiony krytycznego opracowania wymaga chyba poprawek. Np. cytat części X:

Pożądanie Narodów gdy wieków sława

*Trzyma w ręku Symeon, prosi o odprawę...*¹⁵

Dziwne, że autor transkrybując wiersze, nie wstawia znaków interpunkcyjnych i nie poprawia zapewne zwykłych błędów drukarskich (zaznaczam, że nie znam starodruku, ani innych przekazów tekstu). Logicznie byłoby:

Pożądanie Narodów, gdy wieków sław[ę]

Trzyma w ręku Symeon, prosi o odprawę.

Takich miejsc jest więcej (np. *Czemu w ewangelii zwierząt nie wspomniano/ Innych? Tylko gołębice? Ta przyczyna pono...;* powinno być raczej: *wspomni[o]no – pono*). Warto byłoby zaznaczyć zasady transkrypcji przywoływania cytatów ze starodruków.

Autor analizuje estetykę Jabłonowskiego. Dostrzega jego kolokwialny język, wykorzystywanie figur retorycznych takich jak: poliptoton, homonimia,

¹² Ibidem, s. 56.

¹³ Prabucki, s. 61.

¹⁴ Ibidem, s. 63.

¹⁵ Ibidem, s. 46-47.

antyteza. Zwraca uwagę na swoistą strategię bawienia się słowem, dowcipną (w sensie staropolskim) egzegezę, ironię, skłonność do groteski¹⁶.

Krzysztof Prabucki potrafi obronić Jabłonowskiego przed umieszczaniem go wyłącznie w cieniu Lubomirskiego. Wskazuje, że poetów być może nie różni tak bardzo styl, jak raczej odmienny cel, do którego dążą – szczególnie ciekawe są tu uwagi o ich konceptyzmie, które prowadzą do konstatacji, że Jabłonowski *jawnie dyskutuje* z tradycją literacką, która u Lubomirskiego *napędza jakby narrację*¹⁷.

Pozwala mu to na zajęcie polemicznego stanowiska wobec ustaleń Marka Prejsa. Utwór Jabłonowskiego to nie prosta kontynuacja *Poezji Postu Świętego – Literacki dialog Jabłonowskiego i Lubomirskiego dotyczy odmiennego interpretowania miejsc biblijnych, a to z kolei wpływa na poetycki styl wojewody ruskiego*¹⁸.

Rozdział I kończy fragment poświęcony arcyciekawej metapoetyckiej wypowiedzi samego Jabłonowskiego, zatytułowanej *Notata niektóre o poezji polskiej*, którą autor wydobył z rękopisu, przeprowadziwszy najpierw przekonujący wywód atrybucyjny. Wobec szczupłości staropolskich refleksji nad poezją jest to odkrycie niezwykle cenne. Z tekstu Jabłonowskiego wynika, że teoria poezji nie zawsze zgadzała się u niego z praktyką. Píše bowiem autor *Ezopa nowego*:

[...] *reguła powinna być każdego i polskiego poety, żeby jasnie pisał, to jest żeby sensów swoich i konceptów nie gmatwał, że i najlepszych zrozumieć niepodobna. Jasność tedy stylu cokolwiek się opisuje i czy to poema, czy elegia, czy epigramma, potrzebna jest do wiersza*¹⁹.

Trzeba przyznać, że przynajmniej w poezji religijnej, choć język Jabłonowskiego nie jest makaroniczny²⁰, to do jasnych nie należy. Bliski kontakt z literaturą francuskiego klasycyzmu (La Fontaine, Fénelon) spierał się w nim z jezuickim wykształceniem i barokową tradycją literacką. Tym niemniej można go zapewne umieścić – przynajmniej częściowo – w klasycyzującym nurcie polskiego baroku (Łukasz Opaliński) albo w forpocztach klasycyzmu osiemnastowiecznego (Krzysztof Niemirycz).

Ciekawa jest też analiza stosunku Jabłonowskiego do mitologii, w której można dostrzec echa najpierw francuskiego a potem ogólnoeuropejskiego sporu starożytników z nowożytnikami²¹.

¹⁶ Ibidem, s. 106-115

¹⁷ Ibidem, s. 89.

¹⁸ Ibidem, s. 115.

¹⁹ Cyt. za: Prabucki, op. cit., s. 122.

²⁰ Ibidem, s. 125.

²¹ Ibidem, s. 127-128.

Bohaterem Rozdziału II jest Wojciech Stanisław Chrościński, sekretarz królewski, popularny poeta przełomu stuleci. W centrum uwagi Krzysztofa Prabuckiego znajdują się jego *Threny żałobne po śmierci niegdy godnej pamięci napisane Jej Mosci Paniej Agnieszce Chrościńskiej* (1709) oraz *Psalmy spowiedne* (1710). Autor, wierny swojej metodzie, opisuje najpierw źródło, a potem okoliczności powstania utworu, wpisującego się w nurt barokowej poezji epicedialnej. Cykl składa się z 15 utworów, opatrzonych podtytułami z Pisma Świętego.

Szeroko zarysowane tło polskiej poezji funeralnej, której patronem i niedoścignionym wzorem był Kochanowski, pozwala wydobyć cechy swoiste cyklu Chrościńskiego. Autor zwraca uwagę na oryginalność schematów wersyfikacyjnych poety: *nieregularne zestawione ze sobą układy*: [Chrościński] *rozpoczyna od siedmiozgłoskowca, następnie wprowadza jedenastozgłoskowiec, po czym następują strofy sześciozgłoskowe*²², co można uznać za *jakąś formę innowacji*²³ - oczywiście, jak rozumiem, innowacji w obrębie tego nurtu w poezji renesansu i baroku

Analiza tekstów zmierza ku uchwyceniu najważniejszych cech poetyki Chrościńskiego, takich jak: emocjonalność, przejawiająca się w zamiłowaniu do hiperboli, zderzenie niskich i wysokich tonów, skłonność do amplifikacji, konceptyzm, ale w formie zredukowanej (pod tym względem wyróżnia się tylko *Tren XIII*), swoista „biografizacja przekazu”²⁴. Autor podejmuje próbę polemiki z ośmieszającą wręcz oceną Wacława Borowego²⁵, który jednak, jak sędzę, uchwycił pewne cechy tej schyłkowej poezji.

Drugim przywołanym utworem Chrościńskiego są *Psalmy spowiedne* (1710). Opisawszy źródło, Krzysztof Prabucki analizuje siedem tekstów poety (w klocku znajdują się też psalmy Wiśniowieckiego), wskazując na ich genezę (siedem psalmów pokutnych; parafraza *Septem psalmi paenitentiales* Antonio de Crato) oraz wpisując je w tradycję barokowej elegii pokutnej (Miaskowski, Karmanowski, J. A. Morsztyn, Kochowski, Lubomirski)²⁶. Zwraca przy tym uwagę na charakterystyczną dla poety skłonność do inkrustacji i amplifikacji²⁷. Polemizuje przy tym z tezą Prejsa o „aglutynacyjności” (czyli „dolepianiu” do tekstu różnych wstawek) jako metodzie poetyckiej Chrościńskiego: „*Aglutynacyjność*” jest zatem *immanentną cechą elegii pokutnej*²⁸.

Przy bliższej obserwacji okazuje się również, że kolokwialność, dosadność czy nawet „chropowatość” języka Chrościńskiego nie odbiega daleko od stylu

²² Ibidem, s. 139.

²³ Ibidem, 140.

²⁴ Ibidem, s. 157.

²⁵ Wacław Borowy, *O poezji polskiej XVII wieku*, Warszawa 1978, s. 18-19.

²⁶ Prabucki, op. cit., s. 166.

²⁷ Ibidem, s. 171.

²⁸ Ibidem, s. 172.

poetów baroku i to nawet wczesnego. Trudno wpisać go także w krąg tzw. „poetów eksperymentu”, bo trzeba raczej stwierdzić, że podąża on *ustalonym duktem, śladami poprzedników*²⁹. Pewnego komentarza wymaga sformułowanie ze strony 181: *Często pojawiająca się w barokowych elegiach pokutnych kwestia wrogów człowieka i przeciwności losu, odsyła niejako wprost do obrazów stworzonych przez Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*³⁰. Jest to stanowczo za duży skrót myślowy albo nadmierne uproszczenie.

Pracę zamyka pozbawiony tytułu rozdział III, poświęcony poetom *minorum gentium*. Remigiusz Suszycki, jak większość z twórców omawianych przez autora, wywodził się z kręgu bliskiego królowi Janowi III Sobieskiemu (swoją drogą warto byłoby przygotować monografię według tego klucza). Krzysztofa Prabuckiego interesują wydane w trzech częściach *Pieśni nabożne* (1697, 1700). Teksty, które były już przedmiotem zainteresowania Renaty Ryby³¹, (badaczka zajęła się jedną z pieśni z części trzeciej), czyli pochodzące z części trzeciej, są niewątpliwie najciekawsze w cyklu. Dwie pierwsze części wpisuje autor do kategorii utworów mesjadowych³², trzecia zaś ma charakter „kosmologiczny” i jest skomponowana w bardzo oryginalny sposób. Przybiera ona bowiem formę dwugłosu, swego rodzaju echa, ale nie w sensie przyjętym w badaniach nad literaturą dawną. Polega ono bowiem na parach tekstów, dialogujących ze sobą, odmiennych pod względem wersyfikacyjnym i przedstawiających dwie perspektywy: ludzką/ziemską i niebiańską. Autor zwraca też uwagę na klarowny język Suszyckiego, poety, który *zadziwia niezwykle zdyscyplinowaną, oszczędną formą, choć korzysta on z manierystycznej konwencji poetyckiej*³³.

Ciekawe, że autor tylko bodaj w tym miejscu używa pojęcia „manieryzm”, nie wyjaśniając zresztą, jak je rozumie. Trochę brak w tej pracy odwołań do koncepcji „stylu późnego”³⁴, którego przykładem może być właśnie manieryzm. Być może udałoby się za pomocą tych kategorii uchwycić jakieś wspólne cechy omawianych poetów.

Odkryciem archiwalnym Krzysztofa Prabuckiego jest Bartłomiej Franciszek Gniewisz, do tej pory traktowany jako „poeta w habicie”. Dzięki kwerendom badacza można już dziś odrzucić to błędne mniemanie. *Smutek codzienny* (1731) jest łączony z modną kategorią „melancholii”, zbyt prosto jednak rozumianą przez Janusza. K. Golińskiego³⁵. Tytułowy smutek spaja XV punktów cyklu

²⁹ Ibidem, s. 189; pozwoliłem sobie wstawić w cytacie przecinek.

³⁰ Ibidem, s. 181.

³¹ Renata Ryba, *Pieśń VII z cyklu Pieśni nabożnych Remigiusza Suszyckiego* [w:] *Dzieło literackie i książka o kulturze*, Kraków 2002, s. 104-112,

³² Prabucki, op. cit., s. 195.

³³ Ibidem, s. 211.

³⁴ Np. Edward. W. Said, *O stylu późnym*, przeł. B. Kopeć-Umiastowska, Wrocław 2017.

³⁵ Janusz. K. Goliński, *Oblicza melancholii* [w:] *Literatura polskiego baroku w kręgu idei*, Lublin 1995.

Gniewisza, w którym nie brakuje jednak i makabry. Utwór wpisuje się bowiem w literackie, kaznodziejskie i obrzędowe przedstawienia Męki Pańskiej (tu ciekawa uwaga poświęcona Arcybractwu Dobrej Śmierci; ciekawa również z tego względu, że historycy sztuki zwracają uwagę na ruchome rzeźby – przedstawienia umęczonego Chrystusa, które prawdopodobnie uczestniczyły w przedstawieniach pasyjnych – czy opisy umęczonego ciała Zbawiciela, których nie brak w literaturze barokowej, nie opierają się także na wzorcach plastycznych?). Gniewisz, zauważany już wcześniej przez badaczy, może być bardzo interesującym obiektem studiów nad literaturą późnego baroku, być może, jak to stwierdzał Pieczyński, ciekawszym niż o wiele bardziej znany Juniewicz³⁶.

Piotr Franciszek Alojzy Łoski, autor dzieła pod „wdzięcznym” tytułem *Dźwięk na wdzięk Opatrzności Bożej* (1724) jest przedstawiony jako typowy przedstawiciel *sarmackiego świata*³⁷. Autor znów rozpoczyna od opisu dzieła, jego struktury i zawartości. Zaliczany przez Prejsa do „poetów eksperymentu” wyróżnia się Łoski przede wszystkim bardzo rozbudowaną sferą foniczną – tworzy kalambury, bawi się słowami, conceptami, przede wszystkim językowymi. A to wszystko zostaje wykorzystane w poezji religijnej. Czy Łoski był poetą eksperymentu? Wypada zgodzić się z autorem, że chyba nie³⁸. Gra słowem modna była także we wczesnym baroku. Oczywiście pełniła wówczas inną funkcję. Łoski, niezbyt głęboki teologicznie, chce raczej zaskoczyć czytelnika, schlebić jego gustom, pociągnąć go do „świętej zabawy”. Stosuje przy tym chwytły kojarzone z poezją kunsztowną, uczoną, takie jak np. *versus rapportati*³⁹. Nie wychodzi jednak poza rozwiązania typowe dla poezji baroku.

Ostatni bohater pracy Krzysztofa Prabuckiego to Michał Serwacy Wiśniowiecki, znany przede wszystkim z nietypowego cyklu pięciu psalmów *Quinque Psalmi in detentione Gluchoviensis*. Autor odtwarza hipotetycznie dzieje tekstu, odrzucając raczej hipotezę, że odwołuje się on świadomie do tradycji „poezji w uwięzieniu”, którą w naszej literaturze reprezentował *Horatius Flaccus* w *trudach więzienia moskiewskiego* Sebastiana Petrycego z Pilzna⁴⁰.

Tłem dla księcia Wiśniowieckiego jest – z czym wypada się zgodzić – przebogata literatura ascetyczno-mistyczna epoki⁴¹. W jego niewielkiej twórczości, choć widać w niej *grę estetyczną* z *psalmem pokutnym*, dominują jednak *skrajnie indywidulistyczna postawa*⁴², odrzucenie groteski, brak epatowania grozą. Dlatego pojawiły się koncepcje łączące go z nurtem

³⁶ Prabucki, op. cit., s. 228.

³⁷ Ibidem, s. 239.

³⁸ Ibidem, s. 268.

³⁹ Ibidem, s. 254.

⁴⁰ Ibidem, s. 272.

⁴¹ Ibidem, s. 276.

⁴² Ibidem, s. 280.

klasycyzmu barokowego⁴³, bądź też barokowego historyzmu, tzn. przetwarzaniu przez barok własnej tradycji⁴⁴. Autor widzi tę twórczość nieco inaczej – z jednej strony Wiśniowiecki duchowo przynależy do wciąż żywej tradycji barokowej, z drugiej zaś przeczuwa już konwencje nowej epoki, które jednak *nie zaznaczyły jeszcze w pełni swojej obecności*⁴⁵.

Po omówieniu tej pracy, ciekawej i wnoszącej dużo do studiów nad literaturą przełomu XVII i XVIII wieku, pora na kilka uwag ogólnych.

Krzysztof Prabucki to w pełni ukształtowany badacz staropolskiej literatury. Co szczególnie cieszy – pracujący bezpośrednio ze źródłami, którymi w tym wypadku są starodruki oraz rękopisy. Autor przyjmuje perspektywę filologiczną – chce być jak najbliżej tekstu:

*Istota i zamysł tej rozprawy ulokowane są możliwie blisko podstawy materiałowej, która stanowi konkretne dzieła, jako najbardziej wiarygodne i weryfikowalne źródła wiedzy*⁴⁶.

Brak w tej pracy efektownych analiz, czyli tego, co w badaniach literackich najszybciej przemija. Autor sumiennie czyta teksty, wybierając zwykle właściwy kontekst interpretacyjny. Nie popisuje się nadmiernie zupełnie niefunkcjonalną erudycją (choć tej przecież mu nie brakuje), która raczej przysłania niż odsłania staropolską poezję i jej autorów, i czyni – mimowolnie – postaci pierwszoplanowe z interpretatorów, którzy raczej powinni skryć się w cieniu.

Krzysztof Prabucki prowadzi polemikę z innymi badaczami z wielką kulturą, bez nadmiernego krytycyzmu. Nie ulega stereotypom, nie powtarza czyichś zdań. Bliskość tekstów ratuje go przed aprobowaniem powszechnie przyjętych ustaleń. Zdaje sobie jednak sprawę, że bez pewnych uogólnień niemożliwe są opracowania syntetyczne. Cechują go rzetelność, ostrożność i precyzja.

Doktorant ma wyraźnie skłonności analityczne, ale – wypada mieć nadzieję – że dojrzeje kiedyś do próby syntezy tego wciąż jeszcze niedostatecznie poznanego obszaru literatury staropolskiej.

Biorąc to wszystko pod uwagę, z pełnym przekonaniem wnioskuję o dopuszczenie rozprawy magistra **Krzysztofa Prabuckiego** *Poezja przełomu XVII i XVIII wieku. Perspektywa estetyczno-literacka*, do dalszych etapów przewodu doktorskiego.



Dr hab. Krzysztof Mrowcewicz

⁴³ Barbara Judkowiak, *Z kart literatury zapomnianej*, „Ruch Literacki”, 1984, nr 4-5, s. 395-410.

⁴⁴ Marek Prejs, *Oralność i mnemonika*, Warszawa 2009, s. 254.

⁴⁵ Prabucki, op. cit., s. 286.

⁴⁶ Ibidem, s. 290.

Post Scriptum

Kilka uwag szczegółowych, z jednej lektury:

- s. 3: niefortunne sformułowanie: *zapada „doba saska”* (na samym początku!)
- s. 9: niezręczne: *wpływ dzieł wzmiankowanych poetów* – a dalej jest o *Rozmowach Artaksesa i Ewandra*, czy *De vanitate consiliorum*.
- s. 100: czy powinno być: *Znakiem pewnego sensorycznego nastawienia*, czy raczej: *sensualnego*?
- s. 111: skąd pisownia – *Raphaela*?
- s. 167: dlaczego *Caesar’a*? raczej: *Caesare’a*.
- s. 171: mało jasna antonomazja: *poeta wielkopolski*.