

Kraków, 28 kwietnia 2016

Dr hab. Antoni Bobrowski
Instytut Filologii Klasycznej
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Wojciecha Kopka
pt. „Teoretyczno- i krytycznoliteracki wymiar metapoezji w *Carmina* Horacego”
Lublin 2016, ss. 371.**

Ogromna literatura naukowa, dawna i najnowsza, związana z twórczością jednego z najwybitniejszych przedstawicieli literatury rzymskiej niejednokrotnie może niejako przesłonić samo dzieło, któremu została poświęcona, albo przynajmniej zniechęcić kolejnych badaczy do pochylenia się nad tekstami, o których – mogło by się zdawać – wszystko już zostało powiedziane. Jeśli jednak znajdzie się chętny do podjęcia trudu skonfrontowania własnych sił i umiejętności z dziełem Horacego i z dorobkiem uczonych, który dotychczas tę spuściznę analizowali i komentowali, winien mieć świadomość, iż punktem wyjścia musi być przede wszystkim doskonała znajomość tekstów poety, a w gąszczu zagadnień i problemów trzeba będzie wyznaczyć sobie własną ścieżkę. Mgr Wojciech Kopka oba te warunki wypełnił w stopniu, jak się wydaje, w pełni upoważniającym go do pretendowania do miana obiecującego adepta badań literaturoznawczych. Przedstawiona do recenzji dysertacja doktorska dowodzi, iż jej autor dogłębnie przestudiował całość poetyckiej spuścizny Horacego oraz zapoznał się z zachowanymi dziełami innych autorów starożytnych w stopniu, który umożliwia mu swobodne dokonywanie zestawień i analiz w szerokim kontekście porównawczym, a ponadto uzyskał bardzo dobrą orientację w kierunkach prowadzonych badań i dotychczasowych rezultatach studiów nad Horacym.

Własne pole badawcze wyznaczył doktorant w sferze związanej ze sposobami konstruowania przestrzeni poetyckiej zbioru *Carmina*, w której dostrzec można swoistą wielopoziomowość. Możliwości interpretacyjnych nie wyczerpuje bowiem poprzestanie na analizie bezpośredniego przekazu zawartego w warstwie tekstowej: poeta nadbudowuje niejako dodatkową płaszczyznę komunikacji z odbiorcą tekstu – metapłaszczyznę ukonstytuowaną z odniesień intertekstualnych, wykorzystywaną jako przestrzeń manifestacji koncepcji i działań podmiotu sprawczego za pomocą kodów literackich i gry konwencjami, która może być w pełni odczytana jedynie przez czytelnika o wysokiej kulturze literackiej.

Tego rodzaju odbiorcy tworzyli środowisko intelektualne Rzymu augustowskiego, w którym obracał się Horacy.

Cel swojej rozprawy mgr Kopek definiuje w części wstępnej jako „określenie teoretyczno- i krytycznoliterackiej tematyki, podejmowanej przez Horacego w *Carmina*, jako immanentnej części jego poetyki, nie tyle stanowiącej kontrast dla twórczości heksametrycznej, ile uzupełnienie całości myśli Wenuzyjczyka o zagadnienia szczegółowe, wiążące się *stricte* z liryką, analogicznie do kwestii teorii i krytyki satyry, podejmowanej w *Sermones*” (s. 5). Wstępny rozdział obejmuje obszerny przegląd dotychczasowych wyników badań (s. 5-20) oraz informacje o założeniach metodologicznych: tutaj autor w oparciu o ustalenia współczesnych teoretyków omawia koncepcję metatekstu i stosowanych metod jego badania, i deklaruje: „Przyjęta w niniejszej dysertacji koncepcja metapoezji, oparta na fenomenologicznej teorii „spotkania z przedmiotem estetycznym”, wyznacza ogólną metodę pracy”, zaznaczając przy tym, iż dla pełniejszego odczytania wszystkich warstw przekazu poetyckiego niezbędne jest sięgnięcie również m. in. do hermeneutyki dzieła literackiego. Swoisty eklektyzm metodologiczny w istocie wydaje się rozwiązaniem optymalnym; pewne trudności pojawiają się wówczas, gdy – co zdarza się w dalszym toku wywodów – pewne pojęcia i terminy podlegają doprecyzowaniu i bieżącej modyfikacji.

Zasadniczy trzon pracy tworzą cztery rozdziały, z których pierwszy ma w istocie charakter bardzo obszernego wprowadzenia w tematykę krytycznoliteracką u Horacego i po zarysowaniu kontekstu społeczno-kulturowego rozwoju twórczości poetyckiej w augustowskim Rzymie koncentruje się na analizie zawartych w zbiorach *Sermones* i *Epistulae* (w tym przede wszystkim *Ars Poetica*) wypowiedzi dotyczących modelu krytyka-intelektualisty i znawcy poezji, a także implikacji wynikających z dydaktycznych tendencji starożytnej praktyki poetyckiej i krytyki literackiej, w szczególności sytuacji, w której krytyk staje się swoistym pośrednikiem pomiędzy dwoma modelami twórczości: elitarnym oraz dostępnym szerokiemu kręgowi odbiorców.

Trzy następne rozdziały za podstawę rozważań przyjmują już tekst utworów zawartych w zbiorze *Carmina*. Rozdział drugi (zatytułowany *Metapoezja i metapoziom*) omawia na wybranych przykładach strategię konstruowania metapłaszczyzny pieśni Horacego przy odwołaniu do zawartych w tekście nawiązań misteryjnych, toposu spotkania z bóstwem oraz problematyki teatralizacji świata przedstawionego. Wśród proponowanych rozwiązań szczegółowych uwagę zwraca tu m. in. ciekawa koncepcja interpretacyjna pieśni 1.9 (s. 97 nn.) odczytywanej poprzez pryzmat zawartego w niej potencjału teatralnego, jakkolwiek wątpliwości rodzą się przy ustalaniu statusu społecznego adresata o imieniu Thaliarchus –

uznanie, iż jest to postać niewolnika, stawia pod znakiem zapytania zasadność zestawienia go z typem korzystającego z rozmaitych uciech młodzieńca z komedii takiej jak przywołana w analizie *Teściowa* Terencjusza.

Rozdział trzeci (obdarzony mało komunikatywnym tytułem *Imago a sequi – imitari a iocosus*) wyodrębnia z tekstu omawianych pieśni grupę wyrażen uznanych przez autora dysertacji za istotne elementy strategii konstruowania metapłaszczyzny utworu i traktowanych jako quasi-terminy teoretycznoliterackie (*imago, sequi, imitari, iocosus, fingere* oraz *referre*, przy czym temu ostatniemu przypisano szczególnie istotne znaczenie). Z pewnością warto tu zwrócić uwagę na szereg interesujących spostrzeżeń (m. in. „dionizyjskie” odczytanie pieśni 3.30), choć niektóre sugestie i uwagi szczegółowe mogą budzić zastrzeżenia. W moim przekonaniu do takich dyskusyjnych sugestii należy zaliczyć np. rozważania nad sławnym *passusem*, w którym Horacy porównuje swą poetycką aktywność z pracą pszczoły (s. 150): *apis Matinae / more modoque* (c. 4.2.27-28) zostaje zestawione z *lege solutis* (z wcześniejszego wersu 12 tej samej pieśni) i interpretowane przez pryzmat znaczenia *mos* jako zasady wprowadzającej umiar oraz wyspecjalizowanego znaczenia *modus* jako „miary muzyczno-metrycznej” (na poparcie zostaje przywołany *passus* z *Epist. 2.2 aptare modos studet* – „stara się zastosować miary [metryczne]”) – jednak z całkowitym pominięciem najbardziej oczywistego znaczenia frazeologicznego: *apis more modoque* „obyczajem i sposobem pszczoły”, czyli po prostu „tak jak to czyni pszczoła” (zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę hendiadyczne zabarwienie tego zwrotu (na co zwrócił uwagę np. Kenneth Quinn w swym komentarzu, ad loc.) – *nota bene* na s. 254 dysertacji podobnie zbudowany zwrot *hostili more* (*Epist. 1.18.62*) badacz określa jako „utarty”).

Czwarty rozdział (pt. *Liryka a elegia. Liryczność a elegijność – agon poetycki*) poświęcony jest rozważaniom nad intertekstualnymi nawiązaniem do tematyki i topiki elegijnej w *Carmina*, przy czym za podstawę tekstową przyjęto dwie pieśni poddane drobiazgowej analizie: 1.5 oraz 3.9. Autor rozprawy ogromną wagę przywiązał (w rozważaniach w podrozdziale IV 1.: *Definicja elegii i liryki*, s. 256-263) do interpretacji *passusu* z *Ars Poetica* 75-76 (*versibus inpariter iunctis querimonia primum, / post etiam inclusa est voti sententia compos*), w którym Horacy, tworząc swoisty katalog odmian poezji, zaznacza, iż dystychu (*versis impariter iunctis*) używano zarówno do komponowania elegii, jak i epigramów, a ponadto podkreśla, iż wśród znawców literatury toczy się nierozstrzygnięty dotychczas spór o to, kogo należy uznać za twórcę gatunku elegijnego (ww. 77-78). Kluczowym dla wyводу doktoranta posunięciem jest tutaj uznanie, iż definiujące tożsamość gatunkową – obok obowiązkowej formy dystychu – określenie *querimonia* odnosi

się całkowicie i wyłącznie do skargi kochanka przeżywającego miłosne cierpienia. Stanowisko takie nie jest jednak bezdyskusyjne. Zestawiony przez Horacego katalog (*AP* 73-85), obejmujący epikę, elegię i epigram, jambografię, dramat i lirykę, w dwóch przypadkach podaje imiona *auctores* danego typu poezji (i są to Homer dla epiki oraz Archiloch dla jambografii), natomiast w pozostałych przypadkach imię nie zostaje wyszczególnione (dla elegii z powodu owego wspomnianego sporu znawców, dla dramatu i liryki – być może ze względu na duże zróżnicowanie gatunkowe tych obszarów poezji, jakkolwiek w przypadku liryki jako źródło pomocy czy inspiracji twórczej wskazana została Muza). Takie ukształtowanie katalogu upoważnia do uznania, iż obejmuje on wyłącznie poezję grecką, i to w fazie wczesnej, gdy normy gatunkowe dopiero się krystalizowały. W przypadku elegii Horacy dodatkowo zaznacza, iż *querimonia primum* – początkowym tematem tego typu utworów były skargi czy też lamenty, a pamiętać należy, iż początki elegii greckiej łączono z tematyką funeralną, która stopniowo uległa rozszerzeniu na inne obszary tematyczne. Oczywiście w historii badań nad tekstem *Ars Poetica* nie brak również i stanowisk skłaniających się ku uznaniu, iż zestawiony przez Horacego katalog w części odnoszącej się do elegii odnieść można nie tylko do dawnej tradycji greckiej, ale i do całkowicie nowej, kształtującej się dopiero elegii rzymskiej, i w takim wypadku określenie *querimonia* mogłoby odnosić się do dominanty tematycznej elegii erotycznych Tibullusa i Propercjusza – skarg nieszczęśliwego kochanka. Mgr Kopek poszedł właśnie tą drogą interpretacyjną, co umożliwiło mu skonstruowanie podstaw dla rozbudowanej koncepcji specyficznego wykorzystania topiki elegijnej w *Carmina* Horacego, czemu poświęca znaczną część swojej dysertacji (cały rozdział IV, a także kilkakrotne obszernie nawiązania we wcześniejszych rozdziałach). Należy przyznać, że metoda analizy odniesień intertekstualnych niejednokrotnie doprowadziła doktoranta do interesujących propozycji interpretacyjnych, wydaje się jednak konieczne zaznaczenie, iż mimo wielkiej wrażliwości na niuanse tekstowe doktorant pominął – lub też uznał za rzecz mało istotną, co jednak powinno znaleźć jakieś uzasadnienie w toku wywodu – iż sam Horacy w innym miejscu użył terminu *querimonia* w znaczeniu właśnie takim, jakie wiązano z pierwotną tematyką elegijną, mianowicie zaznaczając, iż poeta po uzyskaniu nieśmiertelności nie będzie potrzebował pogrzebu i związanych z tą ceremonią różnych pieśni żałobnych: *absint inani funere neniae / luctusque turpes et querimoniae* (c. 2.20.21-22).

Dyskusyjne jest – jakkolwiek warto podjąć taką dyskusję – uznanie, iż w znaczącej części utworów z korpusu *Carmina* Horacy koncentruje się bezpośrednio na polemice z poezją elegijną, dążąc, poprzez specyficzne manipulowanie topiką stosowaną przez Tibullusa

i Propercjusza, do przeformułowania koncepcji konkurentów na polu poezji w taki sposób, aby stworzyć nową jakość literacką, co miało by prowadzić do swoistej „elegizacji” liryki, którą mgr Kopek zdaje się dostrzegać, gdy wielokrotnie wspomina o grze konwencją. W wielu partiach dysertacji powinno pojawić się zarówno pytanie o granice poziomu znaczeń naddanych ponad płaszczyzną bezpośredniego przekazu, jak i ostrzeżenie przed niebezpieczeństwem nadinterpretacji. Tego rodzaju pytanie i ostrzeżenie wydaje się zasadne choćby w takich miejscach jak bardzo obszerne omówienie c. 2.12 (s. 210-223). Pieśń ta, adresowana do Mecenasa, rozpoczyna się od realizacji motywu *recusatio* (nadawca uzasadnia, dlaczego nie podejmuje się skomponowania eposu historycznego lub mitologicznego) i przechodzi w pochwały urody „pani Licymnii”, którą adresat obdarza gorącym uczuciem. Autor dysertacji dostrzega tu wysublimowaną grę konwencją elegijną, która obejmuje między innymi „skonstruowanie postaci analogicznych do Mecenasa i jego żony na gruncie poezji miłosnej, czyli przedstawienie relacji realnych osób jako relacji postaci elegijnych, z właściwymi im atrybutami”, dodając, iż stylizacja dotyczy zarówno Licymnii, jak i „Mecenasa, który w strofie szóstej i siódmej został ukazany jako kochanek elegijny” (s. 221). Kategoryczność takiego stwierdzenia jednak nieco zaskakuje, nawet mimo drobiazgowych starań autora pracy, aby mechanizm nadbudowania metatekstu tej pieśni rozpatrywać przy uwzględnieniu szerokiego wachlarza dostrzeganych lub sugerowanych odniesień intertekstualnych.

Podobne wątpliwości – tym razem już w odniesieniu nie do interpretacji fragmentu pojedynczego utworu, lecz do diagnozy częściowo podsumowującej elegijne gry Horacego – powstają, gdy mamy do czynienia z tezą o twórczym zaangażowaniu (a przynajmniej o intensywnym zaangażowaniu intuicji krytycznej) Horacego w kształtowanie i przewidywanie kierunku rozwoju gatunku elegijnego w późniejszej twórczości Owidiusza („intuicja poety- krytyka była na tyle silna, iż pozwoliła mu w ówczesnej elegii zobaczyć jej późniejszy etap”, s. 328).

W *Zakończeniu* (podzielonym na trzy segmenty, z których pierwszy zatytułowano – co niewątpliwie jest rzeczą zaskakującą – identycznie jak całość dysertacji) autor uzupełnia swoje rozważania o uwagi natury filozoficznej i antropologicznej, po czym formułuje krótkie *Podsumowanie*. Ten ostatni segment w istocie systematyzuje do pewnego stopnia ustalenia wynikające z tekstu całości rozprawy, co jest rzeczą wartą podkreślenia, jako że syntetyzujących segmentów o podobnym charakterze brak – lub występują śladowo – w poszczególnych rozdziałach i podrozdziałach. Jest to ewidentna słabość pracy, tym bardziej rzucająca się w oczy, że tok wywodu jest meandryczny, miejscami niejasny, niejednokrotnie

sprawia wrażenie swoistego – by tak się wyrazić, pozostając o kręgu odniesień intertekstualnych – *opus perpetuum*, w którym formalnie wyodrębnione liczne podrozdziały nie tworzą wyraziście podsumowanych, zamkniętych jednostek, w dodatku tytułowane są z reguły w sposób mało komunikatywny. Wrażenie braku klarowności pogłębiają często wplatane i bardzo obszerne dygresje, których celem jest oczywiście wprowadzenie kontekstu porównawczego dla aktualnie analizowanego zagadnienia czy passusu, jednak niejednokrotnie trudno oprzeć się wrażeniu, iż w łańcuchu kolejno następujących asocjacji sam autor zaczyna tracić orientację – lub miarę – i wtedy wspomaga się – jak Horacy dyscyplinujący swój wywód w Serm. 1.1.108 słowami *illuc, unde abii, redeo* – zwrotem typu „wracając do Horacjańskiej koncepcji podmiotu...” (s. 189) czy też „wracając do kontekstu ody I 12...” (s. 195).

Rozprawa opatrzona została ponadto spisem bibliograficznym obejmującym imponującą ilość książek i artykułów wykorzystanych przez doktoranta; niewiele można by tu dodać – może K. Quinna *Latin Explorations. Critical Studies in Roman Literature*, London 1963 (zawarte tam uwagi o koncepcji monologu dramatycznego mogły być przydatne przy analizie struktury tekstu niektórych *carmina*), artykuł F. Cairnsa *Horace on Other People's Love Affairs (Odes I 27; II 4; I 8; III 12)*, *Quaderni urbinati di cultura classica* 24, 1977, 121-147 (jako przyczynek do sposobów ukazywania miłości z ulubionej przez Horacego pozycji obserwatora) czy książkę G. Williamsa *Figures of Thought in Roman Poetry*, Yale University Press 1980 (stosowana tam koncepcja różnicowania poziomów przekazu w poezji rzymskiej poprzez terminy *primary language* i *secondary language* może wzbogacić rozważania o metapłaszczyźnie pieśni Horacego).

Autor dysertacji nie deklarował skonstruowania w niej kompletnego ujęcia systemowego całości problematyki metapoetyckiej w *Carmina* Horacego, koncentrując się raczej na szczegółowym omówieniu rozmaitych jej aspektów i wybranych zagadnień. Wartość rozprawy uwidacznia się właśnie w odkrywaniu szczegółów, dokonywaniu ich wielostronnego oglądu i formułowaniu propozycji interpretacyjnych, które niejednokrotnie mogą zaimponować przenikliwością, innym razem z kolei wydają się problematyczne, jednak przez to właśnie prowokują do dalszej dyskusji. Całość zrealizowanego projektu badawczego z pewnością wykazuje erudycję autora i pogłębioną wiedzę literaturoznawczą, która stała się mocną podstawą badań stanowiących kolejny krok w rozwoju polskich studiów nad twórczością Horacego.

Poniżej zamieszczam kilka uwag szczegółowych odnośnie do tekstu dysertacji, a także zwracam uwagę na zauważone w usterki, błędy i niezgodności z obowiązującymi zasadami polskiej pisowni, gramatyki i frazeologii:

- poważne zastrzeżenia budzi w wielu miejscach organizacja tekstu dysertacji, w którym bardzo często pojawiają się niepełne lub wadliwie skonstruowane struktury składniowe (często rozpoczynane od sformułowań typu „Albowiem...”, „Przy czym...”), co sprawia wrażenie jakby w mechaniczny sposób rozdzielono zbyt długie zdania na krótsze segmenty; dla zilustrowania podaję tu jedynie trzy instruktywne przykłady, usytuowane bardzo blisko siebie (s. 10): „...który trafia w sedno danego zagadnienia. Przy czym tekst traktujący o sztuce...”; „Zainteresowanie wzbudzą już same nazwy gatunkowe. Albowiem *Carmina* ze względu na...”; „...zakreśla [...] właściwe ramy. Zwłaszcza że Horacy analizuje...”, a ponadto na s. 36, w jednym ciągu tekstu: „Myśl tę należałoby ukazać w oparciu o spór filhellenów z konserwatystami zawierający się w formule wiecznego rzymskiego sporu *urbanitas – rusticitas*. Co doprowadziło do postawienia kwestii rzymskiej tożsamości kulturowej. Dyskutowanej także w okresie augustowskim...”
- manieryczne upodobanie do używania (i nadużywania) ukośnika, który to zwyczaj z jednej strony jest odzwierciedleniem swoistej – niestety! – mody w redagowaniu tekstów, z drugiej strony wykazuje pewną nonszalanąję piszącego lub też nieumiejętność operowania bardziej subtelными środkami językowymi – np. (podkr. moje): s. 159 przyp. 326: „Dydaktyka/poetyka *Ars* skierowana została do [...] twórcy początkującego, który najwyraźniej jeszcze niczego nie napisał/nie opublikował”; s. 160: „Rzecz Mistrza/bóstwa jest nauczanie/theoforia”; s. 161: „rozwinęła się figura przeżywającego/cierpiącego”; s. 163: „reprezentuje jego duchowe/intelektualne bogactwo”; s. 171: „w formie modlitewnej/hymnicznej”; s. 179: „łączy z Melpomeną przymiotniki/imiesłowy oznaczające...”; s. 186: „Pomijając jednak polityczny/panegiryczny wydźwięk...”; s. 273: „zdominowana przez doświadczenie i emocje/uczucia; dalej na s. 273: aktualnego ukochanego/kochanka Pyrry określa...” etc.
- używanie form nieosobowych (zamiast 1. os. „my” lub „ja”) w miejscach odnoszących się do własnego wywodu może budzić dezorientację czytelnika, np. na s. 181: „Jak pisano już wcześniej...” – autorowi nie chodzi tutaj o odwołanie się do ogłoszonych dotychczas badań innych uczonych, lecz do własnych wcześniejszych rozważań w obrębie dysertacji
- błędy literowe: s. 4: *List do Folrusa* [winno być: *Florusa*]; s. 6 (i powtórzone w przypisie 7 na tejże s.) : *Augustan Critic's* [winno być: *Critics* – i tak też, już prawidłowo, jest w przyp. 19 na s. 10]; s. 9: zamiścił; s. 16: imperium Augusa; s. 17: odrywali decydującą rolę; s. 64: metrum, stylistka... [winno być: stylistyka]; s. 71 przyp. 187: Horcego; s. 97 (oraz s. 205 i s. 266) *Carmen seculare*; s. 120: formuły [...] służące od komunikacji; s. 125: tuż po motywu wiecznej chwały; s. 129: znacznie bardziej; s. 153: świąteczny nastój; s. 178: bakchczny; s. 179: gracki przymiotnik [winno być: grecki]; s. 184: dopero; s. 214: panegiryku na część żony; s. 288: *iuvenum cura* [...] *referre* [winno być: *curas*]; s. 295: emednacji; s. 315: Carm. 92: *Odi et amo* [winno być: *carm. 85*]; s. 325 (oraz przyp. 637 na tejże stronie i s. 365): Gustaw Przychodzki [winno być: Przychocki];
- inne błędy o zbliżonym charakterze: Neoptolemos miał pochodzić z: Parion (s. 31, 43), Parium (s. 158) lub nawet Paros (s. 161). Nie można również nie zwrócić uwagi na dwa błędy, które wolę uznać za wysoce nieręczne lapsusy: na s. 90 i 92 (czyli dwukrotnie): „*gelidus nemus*” oraz na s. 116: „z pośród”. Tutaj przytaczam również kuriozalnie brzmiące zdanie zawierające ewidentną pomyłkę: s. 292: „Athenajos w *Uczcie Męrców* (VII 294c, 30) przekazuje, że Glaukos był także odpowiedzialny za porwanie Ronald Syme, którą umieścił na bezludnej wyspie, noszącej odtąd jej imię.”
- usterki frazeologiczne, stylistyczne i in.: s. 5 przyp. 4: „możliwością przełamania passusu” [chodzi o przełamanie impasu?]; s. 8: „posiadamy jedynie część danego sporu krytycznoliterackiego”; s. 16 przyp. 47: „Odnosnie satyry”; s. 15: „kierując swą uwagę ku [...] dialogu z elegią”; s. 38: „Takie spopularyzowanie tworzenia spowodowało, jak zdaje się twierdzić Horacy, rozprzestrzenienie się...”; s. 66: „interpretacja obydwóch poziomów”; s. 154: „marzenia naśladowcy na dorównanie Mistrzowi”
- bardzo liczne usterki interpunkcyjne *passim*!; tutaj przytaczam tylko jeden prosty przykład ilustrujący utrudnienia w lekturze tekstu dysertacji spowodowane wadliwą interpunkcją: s. 162: „Odpowiada to podziałowi na tematykę filozoficzną, odnoszącą się jednak do rzeczywistości i teorię literatury, skupioną na sztuce.”

- dostrzeżona pomyłka w przypisach (podkr. moje): przyp. 417 (R.G.M. Nisbet, N. Rudd, *A Commentary on Horace Odes Book III*..., s. 179 nn.) oraz przyp. 418 (R.G.M. Nisbet, N. Rudd, *A Commentary on Horace Odes Book III*..., s. 180) omyłkowo odsyłają do niewłaściwej książki, jako że w tekście głównym analizowana jest pieśń z II księgi Carmina (2.12) – poprawnie jest już w przyp. 421 (R. G. M. Nisbet, M. Hubbard, *A Commentary on Horace Odes Book II*..., s. 181-182), niestety, błąd (w zmodyfikowanej wersji pojawia się ponownie w przyp. 430 (R. G. M. Nisbet, M. Hubbard, *A Commentary on Horace Odes I*..., s. 196) oraz przyp. 432 (R. G. M. Nisbet, M. Hubbard, *A Commentary on Horace Odes I*..., s. 195-7).
- ujednolicenia wymaga sposób odwoływania się do *Sermones* Horacego, jako że obok najczęściej stosowanego skrótu Sat. kilkakrotnie pojawia się również Ser.

W podsumowaniu powyższych uwag stwierdzam, że przedłożona do recenzji praca pod względem merytorycznym i formalnym spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim. Wnioskuje zatem o dopuszczenie mgr. Wojciecha Kopka do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

dr hab. Antoni Bobrowski