

Janusz Pelc

Dynamika rozwoju literatury polskiej od XIV do połowy XVIII wieku w kontekście dziejów literatur słowiańskich

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 25, 3-16

1990

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



Mickiewicz w Collège de France
(wy karykatury współczesnej)



Odślonięcie medalionu ku czci Mickiewicza, Micheleta i Quineta w Collège de France 12 kwietnia 1884 r.
(wg rys. P. Merwarta)

ROZPRAWY I ARTYKUŁY

Janusz Pelc

DYNAMIKA ROZWOJU LITERATURY POLSKIEJ OD XIV DO POŁOWY XVIII WIEKU W KONTEKŚCIE DZIEJÓW LITERATUR SŁOWIAŃSKICH

Uczeni, którzy mieliby podjąć trud pisania prac składających się na tom *Szkiców z dziejów kultur słowiańskich od XIV do połowy XVIII wieku*¹, znaleźliby się w sytuacji niełatwej. Objąć mają ogromny zakres chronologiczny od jesieni średniowiecza i czasów gotyku po schyłek baroku i kształtowanie się dojrzewającej, w niektórych krajach już dojrzałej, formacji epoki oświecenia. W epokach tych rytm rozwoju kultury i współtworzących ją obszarów przebiega nieco inaczej w różnych krajach słowiańskich w zależności od ich dziejów, od ich powiązań z ogólnoeuropejskimi kręgami oddziaływania kultury łacińskiej i bizantyńskiej. Rozmaicie wreszcie rytm ów kształtował się w różnych dziedzinach współtworzących kultury ludów słowiańskich. O tych różnicach, rozbieżnościach i zbieżnościach w rozwoju kultur słowiańskich interesujących nas tu epok pamiętać trzeba przy próbach określenia rytmów rozwoju poszczególnych kultur oraz współtworzących je dziedzin. Podkreślić to pragnę na wstępie do niniejszych uwag o dynamice rozwoju literatury polskiej od XIV do połowy XVIII w. w kontekście dziejów literatur słowiańskich.

Piśmiennictwo średniowieczne w Polsce rozwijało się przede wszystkim w orbicie oddziaływania kultury łacińskiej, choć docierały doń, w mniejszym jednak stopniu, i pewne wpływy wschodnibizantyńskie. A pamiętać trzeba, że wiek XIII, a także jeszcze i XIV to okres rozwoju piśmiennictwa bizantyńskiego oraz wielkiego rozwoju piśmiennictwa bułgarskiego, do których przenikały ze świata kultury łacińskiej i z których promieniowały też na zachód np. pewne tropy hymniki i szerzej poezji religijnej. Dokonywała się tu obustronna osmoza. Dzieła w języku cerkiewno-słowiańskim z Bułgarii promieniowały na Słowiańszczyznę wschodnią, wzbogacały rozwój piśmiennictwa ludów ruskich, mającego swe dobre tradycje, rozwijającego się prężnie aż po czas wielkich najazdów zakończonych długą niewolą tatarską. Nawet w okresie jarzma tatarskiego piśmiennictwo wschodniosłowiańskie, głównie cerkiewne, istniało jednak nadal.

W wiek XIV literatura polskiego średniowiecza, tworzona przede wszystkim w uniwersalnym języku łacińskim, w mniejszym stopniu także w języku polskim, wchodziła z dorobkiem zawierającym dwie znane kroniki tzw. Galla-Anonima i mistrza Wincentego Kadłubka. Materię tych kronik uzupełniano potem w kroni-

kach Dzierzwy (Mierzwy) i wielkopolskiej (Baszka). Wchodziła literatura polska w wiek XIV z żywotami świętych, głównie świętych Wojciecha i Stanisława, z legendami, z kazaniami pisanymi też i po polsku (*Kazania świętokrzyskie*), z pewnym repertuarem pieśni, wśród których na pierwszym miejscu wymienić trzeba *Bogurodnicę*, pisaną po polsku. W dwu najstarszych zwrotkach *Bogurodzicy* badacze doszukują się znamion wysokiego arcyzmu i pewnych związków oraz analogii okcydentalnych, jak i bizantyńskich.

Literatura polskiego wieku XIV była niewątpliwie uboższa od najdynamiczniej wówczas rozwijającej się i kulturowo nam najbliższej owoczesnej literatury czeskiej, z której doświadczeń i w tym, i w następnym stuleciu korzystała zresztą szeroko. Sytuacja była tu podobna jak w dziedzinie nauki i oświaty, czego niemal symbolicznym znakiem może być różnica dat powstania uniwersytetów: w Pradze w roku 1348 i w Krakowie w roku 1364. Literatura czeska XIV w., tworzona w języku uniwersalnym po łacinie, i w języku narodowym, opartym na dialekcie środkowoczeskim, legitymowała się obecnością w niej gatunków reprezentatywnych dla dojrzałego piśmiennictwa Europy późnego średniowiecza: takich m.in. jak pieśni, legendy rycerskie i święte, żywoty, kroniki, kazania, teksty biblijne, epika świecka. Literatura polska XIV w. powstająca w kraju przewyciężającym rozbić dzielnicowe rozwijała się stopniowo w tym kierunku, ale wyraźniejsze efekty tej ewolucji notujemy dopiero w wieku XV, przynoszącym rozkwit polskiego piśmiennictwa późnośredniowiecznego. Jeszcze w wieku XIV odnotujemy wzbogacanie kronik powstałych w Polsce legendami, często o ogólnoeuropejskich parantelach, powstanie pieśni rycerskich, odnotujemy powstanie *Kazań gnieźnieńskich*, wreszcie pod koniec stulecia powstanie *Psalterza królowej Jadwigi*, zwanego floriańskim. W wieku XV powstał *Psalterz puławski*, a w połowie XV — tzw. *Biblia królowej Zofii*, zwana szarospatacką.

Czasy Władysława Jagiełły przynoszą większe niż uprzednio otwarcie kultury polskiej na inspiracje płynące ze wschodu ruskiego. Świadczą o tym wymownie freski w kaplicy na zamku w Lublinie. W literaturze natomiast nadal szczególne znaczenie i w wieku XV miały inspiracje i analogie czeskie. Przenikały do Polski idee i pieśni husyckie. Z ideologią i pismami czeskich husytów zestawiać możemy myśl i pisma polskich koncyliarystów XV w., przede wszystkim Pawła Włodkowica i Stanisława ze Skarbimierza. Na soborze w Konstancji w latach 1414 - 1415 Paweł Włodkowic, rektor Akademii Krakowskiej, wystąpił ze słynnym *Traktatem o władzy papieża i cesarza w stosunku do pogan*, opowiadając się za prawem ludów do stanowienia o swoich losach. Podobnie jak w ideologii husytów, w pismach Pawła Włodkowica i Stanisława ze Skarbimierza odnaleźć można prekursorski w stosunku do humanizmu renesansowego nurt przeciwstawiający się dwu wielkim uniwersalizmom średniowiecznym: papieskiemu i zwłaszcza cesarskiemu, nurt opowiadający się za samodzielnością i godnością ludów, które same wybrać winny sobie najbardziej właściwą religię.

Rycerstwo polskie podczas bitwy pod Grunwaldem śpiewało starą pieśń *Bogu-*

rodzicę. Była to – jak potem w drugiej połowie XV w. powie najznakomitszy kronikarz polski tego stulecia Jan Długosz – „carmen patrium”. W XV w. odnotowujemy jednak – o czym trzeba pamiętać – powstanie wielu nowych pieśni polskich, religijnych i świeckich, powstanie wielu znaczących utworów poetyckich, jak sławna pochwała Krakowa pióra Stanisława Ciołka, będąca zarazem pochwałą króla Władysława Jagiełły w ostatnich latach jego panowania, królowej Zofii, dworu monarszego, rycerstwa. Przede wszystkim była to pochwała stołeczności Krakowa, miasta, ale i siedziby dworu oraz Akademii.

Czasy Władysława, zwanego potem Warneńczykiem, króla Polski i Węgier, potem czasy Kazimierza Jagiellończyka przynoszą nowe otwarcie, nie tylko polityczne, lecz i kulturowe na południe Europy. Bezpośrednio z Italii i za pośrednictwem wielonarodowego, królestwa węgierskiego (zamieszkałego w części przez uczestniczącą tam w życiu politycznym i kulturowym ludność słowiańską: Chorwatów i Słowaków), przenikały do Polski idee humanizmu i próby pisania w nowym stylu prozą oraz wierszem według wzorców humanistycznej, nawiązującej bezpośrednio do tradycji antycznych, retoryki, poetyki, epistolografii. Oratorzy polscy związani z Akademią Krakowską i dworem królewskim, dyplomaci polscy stają się szermierzami nowej retoryki, autorami mów i pism politycznych głoszących nowe idee. Zwolennicy nowego stylu w poezji i prozie we własnym piśmarstwie nie zawsze jednak łatwo wyzwalali się z tradycyjnego sposobu pisania i wzorów średniowiecznego zdobnictwa stylu („ornatus”). Przybyły z Italii do Polski Filippo Buonaccorsi zwanej Kallimachem, poeta łaciński w nowym renesansowym stylu, w pisanej prozą łacińską biografii Grzegorza z Sanoka (*Vita et mores Gregorii Sanoceti*) utwory tegoż określał jako powstałe w „stylu pośrednim między dawnym a nowym”. Zaznaczał przy tym, iż Grzegorz bardziej nowoczesny był w piśmarstwie prozą, a bardziej tradycyjny w swych wierszach. Tę trafną formułę Kallimacha o „stylu pośrednim między dawnym a nowym” odnieść można – a nawet trzeba – także do piśmarstwa wielu innych twórców polskich drugiej połowy XV w., także do *Kroniki* Jana Długosza, najwybitniejszego polskiego dziejopisa średniowiecznego, ale tworzącego już na progu czasów nowożytnych, otwartego na nowe inspiracje, szukającego wzorów w dziele wielkiego historyka starożytnego Rzymu – Liwiusza.

W roku 1489 w Krakowie powstała Sodalitas Litteraria Vistulana skupiająca poetów i uczonych. Do powstania jej przyczynił się, obok Buonaccorsiego-Kallimacha, przede wszystkim Konrad Celtis, który podobne stowarzyszenia organizował w różnych regionach Europy Centralnej. Wspomnijmy tu o niektórych z nich. W roku 1490 z jego ogromnym udziałem i wyraźną inicjatywą podobne stowarzyszenie powstało w Ołomuńcu i Pradze, w roku 1492 w Budzie, w roku 1502 w Wiedniu. Z posiewu Sodalitatis Vistulanae, która była tworem efemerydalnym, wyrosli późniejsi poeci humaniści, m.in. Wawrzyniec Korwin, również autor podręcznika sztuki wierszowania (1495 - 1496), i potem Paweł z Krosna.

Rok 1492, datę odkrycia przez Kolumba nowych światów, przyjmuje się często

za początek epoki nowożytnej, początek pierwszej fazy nowożytności, jaką była epoka renesansu i renesansowego humanizmu. Dodać tu jednak trzeba, że znaczenie tej daty – też nie wszędzie jednakowe – ważne jest dla Europy na północ od Alp, obejmując tym terminem inaczej na mapie usytuowany półwysep iberyjski. W Italii humanizm renesansowy i renesans jako styl w literaturze i sztuce osiągnął dominację już wcześniej. Rok 1492 jest też datą znaczącą w dziejach Polski. Była to data śmierci Kazimierza Jagiellończyka, ostatniego wybitnego władcy polskiej złotej jesieni średniowiecza, z którą zbiegały się już początki humanizmu i renesansu², coraz wyraźniejsze i zdobywające coraz istotniejsze znaczenie. Synowie Kazimierza Jagiellończyka na dwór wawelski wprowadzali szeroko nowe zwyczaje. W otoczeniu ich, a zwłaszcza najdłużej, bo przez lat przeszło czterdzieści panującego Zygmunta I (1506 - 1548) coraz wyraźniej skupiają się i ton mu nadają twórcy renesansowi.

Przełom XV i XVI stulecia to początek działalności nowego pokolenia poetów tworzących w Polsce po łacinie poezję nowego stylu, od początków swej edukacji i działalności twórczej do tego się sposobiących. Na lata 1510 - 1512 przypadają debiuty drukowane dwu najwybitniejszych pisarzy tego pokolenia związanych z dworem królewskim: Andrzeja Krzyckiego i Jana Dantyszka.

W roku 1516 ukazał się w Krakowie poemat epicki *Bellum Prutenum* Jana z Wiślicy, niegdyś ucznia Pawła z Krosna we Wszechnicy Krakowskiej. Był to utwór świadczący o nowej, kształtującej się już wcześniej, a tu dobitnie wyrażonej już renesansowej świadomości narodowej. Wyrażała się ona u polskiego poety szczególnie w wysokiej ocenie zwycięstwa pod Grunwaldem, w dążeniu do ocalenia dla potomności świadectw o pieśniach towarzyszących temu wydarzeniu i uświetniających potem owo zwycięstwo, które niegdyś miało swych anonimowych bardów, podobnie jak wśród południowych i wschodnich Słowian opiewano wielowiekowe zmagania z Turkami czy Tatarami, jak w Czechach opiewano wojny husyckie.

Kilka lat później Mikołaj z Hussowa w *Pieśni o żubrze* (*Carmen... de statura, feritate ac venatione bisontis*), powstałej w latach 1521 - 1522 w Rzymie, gdzie poeta przebywał u boku biskupa płockiego Erazma Ciołka, wydanej w Krakowie w roku 1523, ukazał piękno krajobrazu i obyczaje ludzi puszczy z pogranicza ziem polskich, litewskich i ruskich tworzących wielkie państwo ostatnich Jagiellonów.

Najwyżej jednak, i słusznie, cenieni byli wśród twórców tego pokolenia Krzycki i Dantyszek. Krzyckiego Erazm z Rotterdamu nazwał „księciem polskich poetów”, a wśród pisarzy wywodzących się z Królestwa Polskiego bardzo wysoko cenił Jana Dantyszka. O tym, jak ówcześni poeci z Polski bliscy byli temu, co wówczas działo się w literaturach europejskich, w kulturze europejskiej niech świadczy jeden fakt. Otóż rok 1531, datę wydania zbioru Alciatusa *Emblematum liber*, uznaje się za moment narodzin nowożytnej emblematyki. I w tymże roku 1531 swój pierwszy utwór emblematyczny po łacinie ułożył i także wówczas opublikował Jan Dantyszek.

Młodszy od Krzyckiego i Dantyszka przedstawiciel literatury polskiej powstałej przed rokiem 1543, wybitny łaciński poeta liryczny, Klemens Janicjusz, wysoko ceniony przez Pietra Bembo, w Padwie otrzymał laur poetycki („poeta laureatus”).

Przedtem tego zaszczytu na dworze cesarskim dostąpił poeta-dyplomata, znakomity epistolograf, Jan Dantyszek.

W roku 1512 i potem w 1518 Kraków był widownią turniejów poetyckich z okazji dwu kolejnych zaślubin Zygmunta I, najpierw z Barbarą Zapolya, a po jej śmierci z Boną Sforza. Uczestniczyli w turniejach tych poeci z Polski i z innych krajów. Wspomnijmy też przynajmniej, iż z dworem Zygmunta I związany był także piszący po polsku dworskie utwory poetyckie Stanisław z Bochnie, kleryk królewski. Pisał on swe poezje w stylu wyraźnie renesansowym, kunsztownym. Pisanie po polsku szerzyło się też wówczas w literaturze popularnej, nastawionej na szerokie kręgi odbioru. Przede wszystkim, choć nie wyłącznie, za pośrednictwem Czech docierała wówczas do Polski, tłumaczona była i wydawana w Krakowie europejska literatura popularna. Były to przeróżne opowieści, *Rozmowy, które miał król Salomon mądry z Marcholtem grubym a sprosnym*, przełożone przez Jana z Koszyczek (1521) *Żywot Ezopa...* i *Bajki Ezopowe* przełożone przez Biernata z Lublina (1522), wielokrotnie wznawiane potem, co świadczyło o ogromnym zapotrzebowaniu czytelniczym na tego typu teksty.

Jeżeli wspomniałem o koneksjach i paralelach polsko-czeskich to powiedzieć też trzeba, że współcześnie z wybitnymi renesansowymi twórcami związanymi z dworem Zygmunta I tworzył swe pisane po łacinie wiersze, również renesansowy poeta czeski Bohuslav z Lobkovic Hasištejnský (1460 - 1510), któremu w Polsce ostatnio wiele uwagi poświęcił Józef Magnuszewski³. Jeszcze wyraźniej rysują się tu paralele z humanistycznymi poetami Dubrownika, Splitu, Dalmacji, tworzącymi w pierwszej połowie XVI stulecia.

Druga faza dojrzałego renesansu w literaturze polskiej zaczynała się wraz z rokiem 1543. Rok wcześniej, w 1542, ukazały się trzy zbiory łacińskich wierszy Klemensa Janicjusza, zamykające jakby okres poprzedni. Rok 1543 przyniósł debiut pisarski Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Mikołaja Reja *Krótką rozprawę...*, *Turcykę pierwszą* Stanisława Orzechowskiego. Był to też rok wydania dzieła Mikołaja Kopernika *De revolutionibus orbium coelestium*.

Ta faza renesansu w literaturze polskiej trwała do około roku 1565. Wypełniały ją utwory przede wszystkim dialogowe i polemiczne, pozytywne próby formułowania programów odnowy społecznej, politycznej, religijnej. Był to okres szczytowego rozwoju reformacji w Polsce, z którą wiązało się wielu znaczących pisarzy z Rejem na czele. Literatura reformacyjna, szczególnie pieśń kancjonałowa, zwłaszcza we wczesnej fazie polskiej reformacji szeroko nawiązywały do doświadczeń i tekstów czeskiej reformacji i nawet wcześniejszych, husyckich.

Szczytowa faza renesansu w literaturze polskiej przypadła na lata od około 1565 do 1590. Znaczyły ją nade wszystko wielkie indywidualności twórcze. Oczywiście na pierwszym miejscu wymienić tu trzeba Jana Kochanowskiego, ale wielce znaczący był również wkład Łukasza Górnickiego, zwłaszcza w dziedzinie prozy. Dzięki Kochanowskiemu i Górnickiemu szczytowa faza renesansu w literaturze polskiej była również szczytową fazą rozkwitu w literaturze polskiej klasycyzmu renesan-

sowego, tej odmiany stylu renesansowego, czy raczej po prostu jednego ze stylów renesansowych, w którym za główne wyznaczniki przyjmuje: harmonię, stosowność, doskonałą proporcję, prostotę (oczywiście prostotę wypracowaną, kunsztowną, będącą zaprzeczeniem bylejakości) i wdzięk. Od tego stylu renesansowego klasycyzmu wyrażającego dążenia twórców do perfekcjonizmu, odróżniam również renesansowy styl, często występujący u humanistycznych i reformacyjnych moralistów, który nazywam stylem pragmatycznym. Twórcy posługujący się tym stylem, a głównym jego propagatorem był Erazm z Rotterdamu, stawiali sobie zadania, by przede wszystkim szybko i skutecznie oddziaływać na odbiorców, pouczać ich i oczywiście sprawiać im też przyjemność. Nie dążyli oni do zbytowego perfekcjonizmu. Erazm w *Adagiach* wręcz programowo stwierdzał, że nie będzie utworów swych, jak zalecała poetyka Horacego, poprawiał przez dziewięć lat. Chodziło o jak najszybsze dotarcie do odbiorcy, co nie oznaczało rzecz jasna tolerancji dla bylejakości w pisarstwie. Cel pragmatyczny ważniejszy był jednak od dążenia do perfekcji. Wyodrębniany tu obok klasyczno-renesansowego pragmatyczny styl⁴, częsty w pisarstwie publicystów, humanistycznych i reformacyjnych moralistów, odnajdujemy również w pisarstwie Reja. Tym zbliżał się do Erazma, przy wszelkich różnicach w kulturze literackiej obu twórców. Styl pragmatyczny widzę także u wielu szesnastowiecznych pisarzy czeskich i niemieckich, ale posługiwano się nim też w Italii, i we Francji. W szczytowej fazie renesansu w Polsce dominował wyraźnie, głównie dzięki Kochanowskiemu i Górnickiemu, styl klasycyzmu renesansowego.

Podkreślić jednak pragnę, iż właśnie w tej szczytowej fazie renesansu i renesansowego klasycyzmu w literaturze polskiej występowały już przejawy opozycji wobec założeń estetycznych klasycyzmu renesansowego, przejawy stylu manierystycznego ukazującego świat niepokoju, dynamicznego ruchu i cierpienia, świat labiryntów, napięcia i ekstazy, styl ten powoływał do życia świat skomplikowany i trudny, ukazywany wirtuozersko, subtelnie, czasem nawet z pewną wirtuozerską ostentacją, świat określany przez oksymorony, paradoksy, grę przeciwności. Ze stylem manierystycznym często w poezji polskiej równocześnie występowały już przejawy stylu wczesnobarokowego, który z manieryzmem posiadał – jak to określam – pewne „pola wspólne”⁵; przeciwstawiał się on kanonom stylu klasycyzmu renesansowego, też przejawiał predylekcję do używania oksymoronów, paradoksów, może czasem nawet ostrzej ukazywał świat przeciwieństw, ruchu, przemiany, ale doszukiwał się też swoistej harmonii przeciwieństw, ich – jak to potem określił Maciej Kazimierz Sarbiewski – „zgodnej niezgodności” i „niezgodnej zgodności”⁶.

Świat odchodzący od typowej dla renesansowego klasycyzmu harmonii, świat dynamicznego ruchu i paradoksu ukazywały właśnie poezje młodszego o pokolenie od Jana Kochanowskiego, choć zmarłego o trzy lata wcześniej (w roku 1581) Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, w którym widziałbym przede wszystkim twórcę w stylu manierystycznym, choć dostrzegam tu jednocześnie pewne, jak wspominałem, „pola wspólne” ze stylem barokowym. Podobne tendencje ukazywała późniejsza nieco poezja Sebastiana Grabowieckiego, jego dwa setniki *Rymów*

duchownych (1590) nawiązujące do tendencji już wcześniej ujawnionych w poezji włoskiej i hiszpańskiej doby potrydenckiej.

Do roku 1584, w którym zmarł Jan Kochanowski, a nawet do roku 1590, w którym ukazała się już niemal w całości, w znacznej mierze pośmiertnie, jego puścizna poetycka, w literaturze polskiej dominującą pozycję zajmował styl renesansowego klasycyzmu, choć równocześnie z nim pisywano też utwory w stylu pragmatyzmu, choć – co ważniejsze – pojawiały się utwory manierystyczne czy nawet, jak sądzą niektórzy, barokowe. Lata 1590 - 1614, a może 1590 - 1618, to okres zmierzchu renesansu w literaturze polskiej, to czas swoistej koegzystencji stylu renesansowego klasycyzmu, renesansowo-humanistycznego i reformacyjnego pragmatyzmu oraz manieryzmu i zdobywającego sobie stopniowo coraz wyraźniej miejsce wczesnego baroku. Wydane w roku 1590 *Fragmenta albo Pozostałe pisma Jana Kochanowskiego* dopełniały serię zbieranej puścizny mistrza czarnoleskiego. Ostatnim wybitnym dziełem w stylu renesansowego klasycyzmu w literaturze polskiej były wydane w roku 1614 *Sielanki* Szymona Szymonowica, wznawiane w roku 1626, 1629 i także później w dobie baroku. Szymonowic we wcześniejszych swych łacińskich utworach przejmował pewne znamiona stylu barokowego. Nawet w *Sielankach*, w których programowo nawiązywał do renesansu i starał się ukazać więzi z stylem renesansowego klasycyzmu, odnaleźć zresztą można pewne znamiona bliskie stylowi barokowemu, jak gra światła w płynących wodach strumienia. Dominował tu jednak styl renesansowo-klasyczny.

Już jednak w roku 1612 Jan Szczęsny Herburt w przedmowie do *Herkulesa Słowieńskiego* Kaspra Miaskowskiego sformułował swoisty manifest nowej, barokowej estetyki. Herburt wyżej niż pisaną w stylu renesansowego klasycyzmu poezję Jana Kochanowskiego stawiał wiersze Kaspra Miaskowskiego, w których barokowym stylu dostrzegał *dziwność i ozdobność*, urzekające go bardziej niż klasyczna *prostota* poezji czarnoleskiej. Nadchodziły już czasy, w których coraz wyraźniej dominację w literaturze polskiej zdobywać miał styl barokowy w różnych jego odmianach.

Na przełom wieków XVI i XVII przypadał szczególnie bujny rozkwit tzw. literatury sowizrzalskiej, nawiązującej do tradycji popularnej literatury wcześniejszej i jej bohaterów: Sowizdrzała, Marchołta, także i Ezopa, jak również, co w kontekście niniejszych rozważań podkreślić trzeba, do czeskiego Franty, przyswojonego literaturze polskiej w przekładach oraz kontynuacjach, jako już swojski Frant.

Jan Kochanowski był nie tylko najwybitniejszym renesansowym poetą polskim, był również najwybitniejszym renesansowym poetą słowiańskim, jednym z najwybitniejszych renesansowych klasycystów w owoczesnych literaturach europejskich. Doceniono to stosunkowo wcześnie, właściwie już w jego czasach w Polsce, w wielonarodowej Rzeczypospolitej. Stosunkowo też wcześnie, już w wieku XVI i potem w XVII sława Kochanowskiego szerzyła się w krajach ościennych, nie tylko słowiańskich, ale szczególnie w krajach słowiańskich. W Kochanowskim poeci późniejsi, a szczególnie poeci ludów słowiańskich, widzieli

przykład twórcy poezji wielkiej, u niego szukano wzoru i przykładu, jak wielką poezję narodową tworzyć należy.

Polska literatura renesansowa obok renesansowej literatury południowosłowiańskiej, chorwackiej, obok humanistycznej literatury czeskiej, mniej już jednak dynamicznie rozwijającej się w XVI w., legitymuje obecność literatur słowiańskich w świecie kultury renesansowej Europy. Z literatury polskiej idee humanizmu i renesansu, a bardziej jeszcze idee reformacji przenikały do ludów wschodniosłowiańskich, zwłaszcza zaś do przedstawicieli tych ludów zamieszkujących tereny Rzeczypospolitej, na Białoruś i Ukrainę. Idee te przenikały też i na teren państwa moskiewskiego.

Przyjmuje się dziś, że o ile renesans i reformacja, renesansowy humanizm ogarnęły tylko niektóre kraje słowiańskie, to barok rozwinął się we wszystkich z nich, choć nie wszędzie w tym samym czasie i w równym stopniu. Współistnienie renesansu, manieryzmu i baroku na przełomie wieków XVI i XVII, w początkach XVII stulecia najwyraźniej zaznacza się w literaturze, sztuce, kulturze Polski, Czech, południowosłowiańskiej Dalmacji i Dubrownika, części Chorwacji. W pismach znakomitego myśliciela czeskiego, pedagoga i filozofa, Jana Amosa Komenskogo pojawia się tak znamienita dla manieryzmu kategoria labiryntu, przywołana nawet w tytule jego zbeletryzowanego traktatu *Labirynt świata a Raj serca* (powstałego w roku 1623, drukowanego w 1631). Narodowa klęska Czechów na Białej Górze (1620) przerwała, a przynajmniej ograniczyła przedtem bujny rozwój baroku w literaturze czeskiej. Zaciążyła na niej bardziej niż na rozwoju barokowych sztuk plastycznych i muzyki. Wielu pisarzy-emigrantów czeskich, w tym i Jan Amos Komenský, szukało schronienia w Polsce, stąd wielu potem wędrowało na Zachód Europy.

Literatura barokowa w Polsce rozwijała się w atmosferze potrydenckiego katolicyzmu. Tendencje kontreformacyjne przejawiały się w obostrzeniach cenzury, w potępieniach swawolnych erotyków i druków sowizrzalskich. Kurczył się, szeroki poprzednio, zakres swobody literatury reformacyjnej. Ale pierwsza połowa XVII w. jest jeszcze okresem znacznej swobody, nawet dla arian, mimo iż w roku 1638 tracą oni swą metropolię intelektualną w Rakowie, w którym istniała uczelnia akademicka i drukarnia.

Mimo krytyki, indeksów lokalnych, wspierających działanie centralnych rzymskich *Indeksów ksiąg zakazanych* literatura barokowa w Polsce rozwijała się bujnie. Często oczywiście w pisarstwie poszczególnych twórców dokonywały się znamienne dla tamtych czasów przemiany, m.in. odchodzenia od swawolnych wierszy erotycznych do erotyki świętej (przykładem utwory Kaspra Twardowskiego jako poety nawróconego).

W dobie koegzystencji renesansu, manieryzmu i baroku na przełomie XVI i XVII w. kwitnęła w Polsce poezja metafizyczna. Rozwijała się ona także potem w dobie dwu faz baroku dojrzałego w pełni, a także w latach baroku późnego, co wydobywają zwłaszcza najnowsze badania. Rozwijała się również poezja baro-

kowych niezwykłości oraz światowych rozkoszy, którym jednak towarzyszyło przekonanie o wszechpotężnej „Vanitas”.

Od schyłku lat dwudziestych wieku XVII aż po połowę stulecia, do lat „potopu” szwedzkiego trwała w literaturze polskiej pierwsza faza dojrzałego baroku i pełnej już dominacji stylu barokowego w różnych jego odmianach, preferujących niezwykłość, ustawiczną metamorfozę, ruch, często ostentację, bogactwo ornamentyki, wykwintność piękna, ale i swoisty urok brzydoty, efekty przeciwieństw tak znamienne dla barokowego stylu literatury i sztuki, jak i dla barokowego stylu życia. Za badaczem francuskim Jeanem Roussetem powiedzieć by można, że przewodnikami niejako symbolami barokowej sztuki, literatury była czarodziejka Circe, symbol ustawicznej przemiany, zmienności ruchu, oraz Paw — symbol przepychu, zdołnictwa, ostentacji⁷. Wyróżnić też tu można barok dążący do wywoływania gwałtownych emocji i barok poszukujący trudnej w osiągnięciu harmonii, harmonii przeciwieństw, a więc w pewien sposób klasycyzujący.

Różne cechy baroku odnajdujemy w literaturze polskiej rozwijającej się w pierwszej fazie dominacji baroku dojrzałego. Wtedy powstała łacińska poezja Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, ciesząca się ogromną popularnością w całej Europie, tłumaczona na język angielski (1646). Nawiązywała ona do tradycji biblijnej *Pieśni nad pieśniami*, tradycji horacjańskiej i tradycji Kochanowskiego. Sarbiewski był również wybitnym teoretykiem poezji. Podobnie jak we własnej twórczości poetyckiej nawiązywał on w niej do tradycji klasycznych, ale w traktacie *De acuto et arguto* ukazał swe oblicze teoretyka barokowego konceptyzmu, choć i tu poszukiwał trudnej harmonii przeciwieństw „niezgodnej zgodności” oraz „zgodnej niezgodności”. Szeroką paletę barokowej wielorakości ukazywały poezje Samuela Twardowskiego. Kunszt barokowej niezwykłości przedstawiały poezje Daniela Naborowskiego, w których poszukiwano też elementów stylu manierystycznego. Miały one odbiorcę zadziwić, olśnić kunsztem, choć wycierała z nich także „Vanitas”. Na szczyty barokowej poezji kunsztownej wniósł się Jan Andrzej Morsztyn, operujący konceptem, grą przeciwieństw i paradoksów. Nurt klasycyzujący reprezentowały utwory Krzysztofa Opalińskiego, po trosze i jego brata Łukasza, choć w *Coś nowego* sięgał on i do chwytów poetyki sowizrzalskiej.

Wielorakie cechy stylu, czy też stylów barokowych przejmowały utwory z drugiej fazy baroku dojrzałego w polskiej literaturze, trwającej od „potopu” szwedzkiego (1655–1661) aż po schyłek XVII stulecia. W tonacji swej poezja tej fazy polskiego baroku była nieco bardziej pesymistyczna, bardziej wydobywała kontrasty, przeciwieństwa. Literaturę tej właśnie fazy polskiego baroku tworzyły dzieła również wybitnych indywidualności: Wacława Potockiego, Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, Wespazjana Kochanowskiego, Zbigniewa Morsztyna, poety-żołnierza ukazującego okropności wojny i kongenialnego tłumacza katastroficznej oraz intelektualnej łacińskojęzycznej poezji znakomitego myśliciela ariańskiego, Samuela Przytkowskiego. Wtedy też powstają ostatnie wiersze liryczne Jana Andrzeja Morsztyna i jego przekład *Cyda Corneille’a*. Wtedy też powstają *Pamiętniki* Jana Chryzostoma Paska.

Wielorakie kształty posiadał barokowy dramat i teatr w Polsce. Najbardziej dynamicznie rozwijały się teatry kolegiów szkolnych, zwłaszcza jezuickich, ale także pijarskich, kolegiów różnowierczych. Działy one przez cały okres baroku aż po wiek XVIII, przejmowały moralistyczne tradycje repertuaru jeszcze w XVI w. Repertuar ów poszerzany był w XVII w. aktualnymi treściami, problematyką patriotyczną szczególnie silnie przejawiającą się w teatrach kolegiów pijarskich. Sceny szkolne, zwłaszcza jezuickie wykorzystywały dekoracje emblematyczne, zgodnie z tendencjami ujawniającymi się ogólnie w europejskich teatrach epoki baroku. Z teatrem szkolnym pewien związek miał popularny teatr jarmarczny. Repertuar teatru popularnego przenikał na sceny szkolne w postaci intermediów, ożywiających akcje dramatów przekazujących poważną i dla odbiorcy może nieco nużącą problematykę moralizującą. Rozwijał się teatr paraliturgiczny, z misteriami bożenarodzeniowymi i pasyjnymi, podobnie jak w innych sąsiednich krajach – szczególnie tych, gdzie przeważały wpływy Kościoła katolickiego.

Teatr dworski królewski początkowo obsługiwały jedynie wędrownie trupy teatralne, m.in. angielskie, które za czasów Zygmunta III prezentowały także i dramaty Szekspira. Za Władysława IV powstał stały teatr królewski w Warszawie z repertuarem operowym, jeden z pierwszych w Europie na północ od Alp. Prezentowano także na dworze królewskim spektakle baletowe, których tradycje utrzymać próbowano i za Jana Kazimierza. *Cyd* w tłumaczeniu Jana Andrzeja Morsztyna wystawiony był najpierw w roku 1660 w Zamościu, a dopiero w roku 1662 w Warszawie na dworze królewskim. Tradycje teatru królewskiego próbował wskrzesić Jan III Sobieski wystawieniem *Andromachy* Racine'a w roku 1675 w Jaworowie, potem po roku 1688 w Warszawie odbywały się spektakle operowe i baletowe. Za Sasów gościł w Warszawie podczas pobytów Augustów teatr królewski, częściej jednak związany z Dreznem. Prezentowano na nim repertuar operowy i dramatyczny. Już w XVII w. rośnie znaczenie teatrów magnackich. W wieku XVIII właściwie każdy niemal magnat posiadał w swej rezydencji scenę teatralną. Na szczególną uwagę zasługiwał teatr Urszuli Radziwiłłowej, teatr Rzewuskich Stanisława Mateusza z repertuarem operowym i syna jego Waclawa, który wprowadzał już repertuar klasycyzujący lub klasycystyczny. Przeważał jednak jeszcze w pierwszej połowie XVIII w. repertuar barokowy lub rokokowy.

Na dzieje teatru, ale także i literatury polskiej ujemnie oddziaływała słabość mecenatu królewskiego, brak silnego centrum życia kulturalnego i literackiego wokół jednego ośrodka. Dwór Zygmunta II Augusta od roku 1559 omijał stołeczny Kraków, krążył po pobrzeżach ziem Królestwa Polskiego i Wielkiego Księstwa Litewskiego z dłuższymi przystankami w Lublinie, Wilnie (stolicy Wielkiego Księstwa Litewskiego), Tykocinie, Warszawie. Sejm Unii Lubelskiej z roku 1569 ustalił, że następne sejmy obradować będą w Warszawie. Tu też z okazji zaślubin ówczesnego podkanclerzego Jana Zamoyskiego, ale i w przededniu sejm, który miał podjąć ważne uchwały 12 stycznia 1578 r.

w podwarszawskim wtedy Ujazdowie przed królem Stefanem Batorym i królową Anną odbyła się prapremiera *Odprawy posłów greckich* Jana Kochanowskiego. Po pożarze zamku wawelskiego za Wazów Warszawa staje się stałą siedzibą dworu królewskiego, ale nie zyskuje ona rangi takiego centrum kulturowego, jakim był niegdyś Kraków. Władysław IV dodawał blasku swej siedzibie stałym teatrem operowym, wzniesieniem monumentalnej kolumny swego ojca, Zygmunta III. Ale potem przychodzi ruina i rabunki dokonane przez szwedzkiego najeźdźcę.

Rośnie kulturowe znaczenie innych ośrodków, siedzib wielkich magnatów. Krótko rolę naprawdę wielkiego centrum pełnił renesansowo-manierystyczny Zamość hetmana wielkiego i kanclerza Jana Zamoyskiego, z Akademią i drukarnią oraz biblioteką akademicką. Podupadał on jednak za następców wielkiego Jana, choć jak wspominałem, wnuk jego, Jan zwany Sobiepanem, tu w roku 1660 mógł poszczycić się polską prapremierą *Cyda*. W Wilnie kształtowały się dwa centra: jezuickie wokół tamtejszej Akademii i kalwińskie wokół dworu Radziwiłłów birzańskich, bardziej jednak oscylujące ku ich siedzibom rodzonym, zwłaszcza Kiejdanom.

W dobie „Europy stolic”, czyli w latach 1660 - 1700⁸, Warszawa nie pełniła takiej przewodniej roli w kulturze państwa, jak owoczesny Paryż, Londyn, Madryt czy Wiedeń. Dwór Jana Kazimierza po „potopie” szwedzkim nie odzyskał pełni blasku, jakim odznaczał się za jego brata, Władysława IV. Potem Jan III Sobieski dążył do podniesienia rangi dworu, początkowo jednak chętniej niż w Warszawie przebywał w rodzinnej Żółkwi, w Jaworowie. Później chętniej niż w Warszawie przebywał w pobliskim Wilanowie, w czym zresztą postępowała para królewska podobnie jak Ludwik XIV, Król-Słońce, który pobyty w Wersalu przenosił nad pobyty w Paryżu. Ale końcowe lata panowania Jana III, mimo blasku wiktorii wiedeńskiej, były okresem w istocie osłabienia władzy króla, co rzutowało i na rolę dworu. Augusta II i Augusta III zawsze, jeśli nie musieli postępować inaczej, bardziej pociągało Drezno niż Warszawa.

Druga faza dojrzałego baroku w literaturze polskiej to początek szczytu „wieku rękopisów”⁹. Notujemy wtedy brak zbieżności między dynamicznym tworzeniem wybitnych dzieł literackich a dynamika ich obiegu w druku. Wiele wybitnych dzieł pozostawało w rękopisach i krążyło jedynie w odpisach, często bardzo licznych, nie mogących jednak zastąpić zasięgu druków. Oczywiście wielu autorów nadal drukowało swe dzieła, jak Andrzej Maksymilian Fredro, po części – ale tylko po części, bo wiele utworów, zwłaszcza lirycznych pozostawił w manuskryptach – Stanisław Herakliusz Lubomirski; mimo kłopotów z cenzurą drukował swe utwory także Wespazjan Kochowski. Rozkwit polskiego „wieku rękopisów” wiąże się z kryzysem drukarstwa polskiego po „potopie” szwedzkim, ze wzmożeniem kontrreformacyjnej cenzury. Na pewno nie można pominąć tu narastającego wśród twórców nastawienia na prywatność literatury, na swoistą „osobność” twórcy (co przejawiało się w dobie baroku już wcześniej i nie tylko w Polsce), nastawienia na wąski odbiór

tworzonych dzieł. Często jednak — przynajmniej dla mniej zamożnych pisarzy — bywała to cnota z konieczności, skoro nie uzyskali wsparcia mecenatu. I raczej właśnie wśród tych wielu przyczyn sprawczych polskiego „wieku rękopisów” brak skutecznego mecenatu nad twórcami umieścić chyba trzeba na pierwszym miejscu. Szczyt polskiego „wieku rękopisów” trwał co najmniej do lat trzydziestych XVIII stulecia. Nawet na początku wieku XVIII, w końcowej fazie dominacji baroku w literaturze polskiej tendencje te się nasilały i nie zaniknęły również w drugiej połowie XVIII w., mimo ogromnego wzrostu roli druków i obiegu dzieł drukowanych.

W obu fazach szczytowych baroku dojrzałego, ale silniej w fazie drugiej po „potopie”, w literaturze polskiej notujemy nawiązania do folkloru chłopskiego, folkloru szlacheckiego zaścianka, przenikającego nie tylko do zamożniejszych dworów szlachty, ale również i do pałaców magnackich, gdzie występowały często kapele włościańskie. Szczególnie aktywna była rola folkloru z pograniczy polsko-ruskich. Te tendencje przejęła w pełni faza późnego baroku w XVIII wieku, kiedy to powstawały pierwsze z zachowanych do dziś (może były i wcześniejsze?) zbiorki pieśni ludowych.

Dla tendencji tych wskazać można paralele w dziejach baroku w innych krajach słowiańskich, w Słowiańszczyźnie południowej, wschodniej, w baroku czeskim drugiej połowy XVII i XVIII w. W baroku polskim rozkwitała kolęda, zwłaszcza w drugiej fazie szczytowej i w baroku późnym, ale jakże ważna rola przypadła również kolędzie w owoczesnym baroku czeskim. W literaturach i polskiej i czeskiej do elementów ludowych nawiązywały sielanki. Te same tematy podejmowali twórcy różnych literatur słowiańskich, przykładem może tu być wojna chocimska z roku 1621 opiewana przez Ivana Gondulicia i przez Wacława Potockiego, nie mówiąc już o analogiach w pieśniach popularnych różnych ludów. Wiktorię wiedeńską Jana III opiewali poeci polscy a także poeci narodów słowiańskich i nie słowiańskich.

Analogie te odnotowujemy — jak zaznaczyłem już — także w ostatniej późnej fazie dominacji baroku w literaturze polskiej. Fazę tę cechuje bujny rozkwit okolicznościowej literatury, przede wszystkim satyrycznej, istniejącej już wcześniej, rozwijającej się wyraźnie od początków XVII w., ale wtedy osiągnącej w dobie baroku swe apogeum. Rozwijała się wówczas satyra polityczna i obyczajowa, publicystyka. Dla potrzeb teatrów magnackich tłumaczono i tworzono nowe dramaty. Już na przełomie XVII i XVIII w. dochodziły silniej do głosu tendencje klasycyzujące, nowego typu także, o czym świadczą *Bajki Ezopowe* Krzysztofa Niemiryca (związki z Lafontainem). W latach późniejszych obok baroku, także baroku klasycyzującego dostrzegalne są przejawy rokoka i klasycyzmu nowego typu.

Od lat trzydziestych XVIII stulecia zaczynał się w literaturze polskiej okres współistnienia późnego baroku i wczesnego oświecenia. Cechowało okres ów nawiązywanie w utworach późnobarokowych do tekstów ludowych i stylizacje ludowe, sięgające do popularnej poezji kantyczek. Liryka patriotyczna i satyra obok tonacji desperackiej, artykułowanej głośno, podejmowały też próby poszukiwania rozwiązań pozytywnych. Jeszcze silniej przejawiało się to w publicystyce. W stylu

stopniowo coraz silniej dochodziły do głosu przejawy rokoka, klasycyzmu, choć styl barokowy nie zanikał i relikty jego, a także kontynuacje, nawet nowe próby, występowały w dojrzałej już fazie oświecenia lat sześćdziesiątych XVIII w., a także i lat późniejszych, za czasów Stanisława Augusta.

Polska literatura renesansu (przede wszystkim utwory Jana Kochanowskiego), wczesnego i dojrzałego baroku promieniowała na kultury i piśmiennictwo innych ludów słowiańskich. Literatura polskiego baroku czerpała soki z folkloru pograniczy polsko-ruskich i inspirowała pisarzy ludów wschodniosłowiańskich zamieszkujących ziemie Rzeczypospolitej, ale także i państwa moskiewskiego. Interesowano się tam literaturą polską szeroko. W Moskwie szczególnie zainteresowania te przejawiały się za panowania Aleksego Michajłowicza i za regentki Zofii, kiedy to język polski powszechnie był znany na dworze carów. Książka Siergieja I. Nikołajewa ukazała, jak liczne były przekłady z literatury polskiej w Rosji XVII i pierwszego trzydziestolecia XVIII w.¹⁰ Literaturą polską interesowała się szczególnie dyplomacja carska, doszukująca się w tekstach polskich wzmianek o Moskwie i często potem – gdy uznawano je za niewłaściwe – interweniująca na dworach polskich władców. Ale był to w ogóle okres wielkiego zainteresowania polską literaturą, nią samą i przenikającymi poprzez nią ideami, wpływami łacińskiego zachodu Europy. Tłumaczono tam Kochanowskiego, Twardowskiego, Lubomirskiego i innych polskich twórców szczytowych faz baroku w naszej literaturze. *Gofreda z Tassa* w ujęciu Piotra Kochanowskiego przekładano na Białorusi, *Roczniki* Baronia w przeróbce Skargi przełożono w Moskwie. Jan i Piotr Kochanowscy, Sarbiewski, a także Twardowski, Kochowski, przenikali do podręczników poetyki z kolegów polskich do szkół ruskich na Białej Rusi, Ukrainie, a także i do Moskwy.

Kochanowski i poeci polskiego baroku dostarczali inspiracji wielu twórcom południowosłowiańskim doby baroku. Inspiracje te trwały, a nawet nasilały się w początkach wieku XVIII.

I wreszcie istotne są paralele słowiańskie z dziejów wczesnego oświecenia, które najżywiej, już w latach pięćdziesiątych XVIII wieku przejawiało się w Polsce i w Rosji. Nadchodziły jednak lata, w których nowe tendencje dojść miały do głosu i w innych krajach słowiańskich oraz w ich literaturach.

W latach sześćdziesiątych XVIII stulecia rozpoczęła się szczytowa faza oświecenia w literaturach i kulturach Polski i Rosji, ale rok 1762 przynosił już *Historię słowianobułgarską* Pajsija Chilendarskiego, który korzystał z rosyjskiego dzieła Baronia-Skargi, zwanego też serbskim pisarzem¹¹. Wczesnooświeceniowe dzieła powstają wówczas w literaturze chorwackiej, potem też serbskiej. Nowe idee przenikają do literatury czeskiej, zwłaszcza w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych tegoż stulecia. Dla Słowaków rok 1780 przyniósł dzieło Popánka *Historia gentis slavae*.

Literatury i kultury słowiańskie w różny sposób wносиły swój wkład do ogólnej wspólnoty kulturowej ludów Europy, do różnych kręgów kulturowych owej wspólnoty, między którymi dokonywała się – też różnie w rozmaitych czasach i miejscach

– wzajemna osmoza. Przypomnijmy tu jeszcze wcześniejsze uwagi o hymnicie bułgarskiej z czasów późnego średniowiecza. Od czasów baroku i oświecenia coraz wyraźniej zaznaczała się kulturowa aktywność w Europie wszystkich właściwie krajów i ludów słowiańskich.

Literatura polska od późnego średniowiecza po wiek XVIII nieprzerwanie współtworzyła dorobek owej ogólnoeuropejskiej wspólnoty kulturowej. Czerpała obficie z dorobku innych kultur, zwłaszcza łacińskiego Zachodu, z którym od dawna była już związana, ale także i z kultur słowiańskich, zwłaszcza z najbliższej nam czeskiej, też ukształtowanej w kręgu kultury łacińskiej. Literatura polska zwłaszcza od czasów Kochanowskiego, ale już i Reja, inspirowała także twórców innych ludów, przede wszystkim ludów słowiańskich. Inspirowała szczególnie w czasach baroku. Twórcy literatury polskiej doby renesansu, a w nie mniejszym stopniu z doby baroku, dbali o zachowanie w swych dziełach cech narodowych, zwłaszcza w baroku nawet swojskich. Nie wyrzekali się jednak w dobie renesansu i także baroku, znamion uniwersalnych. Tych wyznaczników – jak sądzę – warto szukać i w innych literaturach słowiańskich, zwłaszcza w epokach, w których osiągały one wysoki stopień bądź nawet pełnię swego rozwoju. Nie znaczy to oczywiście, byśmy przez to mieli wyrzekać się poszukiwań i badań swoistości poszczególnych kultur i literatur. I jedno, i drugie jest bowiem ważne. I jednym, i drugim kultury, literatury różnych ludów określały swe miejsce i swą rolę w dorobku kulturowym ogólnym.

Przypisy

¹ Jest to tekst referatu przedstawionego w październiku 1989 r. na konferencji naukowej MAIRSK (Międzynarodowej Asocjacji do Badań i Upowszechniania Kultur Słowiańskich) przy UNESCO.

² H. Samsonowicz, *Złota jesień polskiego średniowiecza*, Warszawa 1971, *passim*, zwłaszcza rozdz. I, IX i X.

³ Por. J. Magnuszewski, *O Bohuslavie Hasištejnském z Lobkovic (Z problematyki humanizmu środkowoeuropejskiego)*, „Pamiętnik Słowiański” 1985 t. XXXV, (drukowane w r. 1988), s. 57 - 84; tenże, *Z rozważań nad ziemiańskim nurtem poezji renesansowej w Polsce i w Czechach w: Jan Kochanowski 1584 - 1984. Epoka – Twórczość – Epoka*. Pod red. J. Pelca, P. Buchwald-Pelcovej i B. Otwinowskiej. Lublin 1989, t. II, s. 9 - 14.

⁴ J. Pelc, *Europejskość i polskość literatury naszego renesansu*. Warszawa 1984, s. 50 - 57.

⁵ J. Pelc, *Renesans w literaturze polskiej w kontekście europejskim*. Warszawa 1988, s. 123. Obszerniej o tym piszę w złożonej do druku książce o baroku.

⁶ Por. B. Otwinowska, „*Concors discordia*” Sarbiewskiego w teorii konceptyzmu. „Pamiętnik Literacki” 1968, R. LIX, z. 3, s. 81 - 110.

⁷ J. Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le Paon*. Paris 1954, *passim*.

⁸ G.C. Argan, *L'Europa delle capitali 1660 - 1700*, Milano-Genève 1964, *passim*.

⁹ Por. J. Tazbir, *Od Haura do Isaury. Szkice o literaturze*. Warszawa 1989, s. 7 - 22.

¹⁰ S.I. Nikołajew, *Polskaja poezija w russkich pieriewodach. Wtoraja polowina XVII – pierwaja triet' XVIII wieka*, Leningrad 1989, *passim*.

¹¹ Por. J. Ślaski, *Wokół literatury włoskiej, węgierskiej i polskiej w epoce renesansu. Szkice komparatystyczne*. Warszawa 1991, s. 273 - 274. Przedtem pisali o tym R. Picchio i L. Constantini.