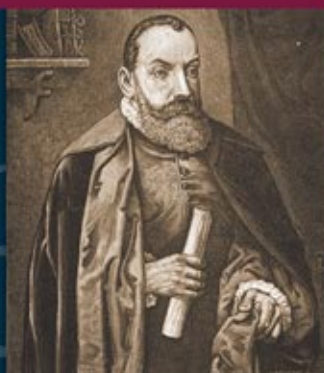


Agnieszka Kwiatkowska

HISTORIA LITERATURY DAWNEJ

Dla początkujących i zainteresowanych



WYDAWNICTWO NAUKOWE UAM

**HISTORIA
LITERATURY DAWNEJ**

UNIwersytet IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

Agnieszka Kwiatkowska

HISTORIA LITERATURY DAWNEJ

Dla początkujących i zainteresowanych



POZNAŃ 2015

Recenzent: prof. dr hab. Marek Skwara

© Agnieszka Kwiatkowska 2015

This edition © Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu,
Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2015

Projekt okładki: Ewa Wąsowska

Redaktor: Ewa Dobosz

Redaktor techniczny: Elżbieta Rygielska

Łamanie komputerowe: Krystyna Jasińska

ISBN 978-83-232-2907-0

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIWERSYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU
61-701 POZNAŃ, UL. ALEKSANDRA FREDRY 10
www.press.amu.edu.pl

Sekretariat: tel. 61 829 46 46, faks 61 829 46 47, e-mail: wyd nauk@amu.edu.pl

Dział sprzedaży: tel. 61 829 46 40, e-mail: press@amu.edu.pl

Wydanie I. Ark. wyd. 6,5. Ark. druk. 6,75

DRUK I OPRAWA: EXPOL, WŁOCŁAWEK, UL. BRZESKA 4



Spis treści

Wstęp	7
Średniowiecze	9
Filozofia	9
Alegoryczność	10
Anonimowość	11
Elitarność	12
Średniowiecze w Polsce	13
Dwujęzyczność literatury	14
Historiografia	14
Hagiografia	16
Kompozycja utworów hagiograficznych	17
Rozwój języka narodowego	18
Poezja	19
Proza	22
Dramat i teatr	24
Odrodzenie. Renesans	26
Humanizm	26
Reformacja	28
Publicystyka	29
Epika fabularna	30
Mikołaj Rej	31
Jan Kochanowski	31
Mikołaj Sęp Szarzyński	34
Proza	36
<i>Kazania sejmowe</i> Piotra Skargi	36
Barok	40
Poezja	42
Epika	46
Dramat i teatr	47
Oświecenie	48
Klasycyzm	49
Rozwój teatru	49

Rozwój czasopiśmiennictwa	51
Twórcy klasycyzmu	52
Ignacy Krasicki	54
Stanisław Trembecki	56
Tomasz Kajetan Węgierski	57
Sentymentalizm	57
Rokoko	60
Publicystyka	61
Ćwiczenia i materiały dodatkowe	63
1. Etos rycerski w arcydziełach literatury francuskiego średniowiecza	63
2. O przekładach <i>Psalmu I</i>	63
3. Bolesław Chrobry – parenetyczny wzorzec króla w <i>Kronice polskiej Galla Anonima</i>	63
4. <i>Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią i Skarga umierającego</i> – przygotowanie do interpretacji porównawczej	68
5. François Villon – poeta, bandyta, piewca przemijania	69
6. Poezja polsko-łacińska XV wieku	70
7. Wokół <i>Trenów</i> Jana Kochanowskiego	71
8. Topika przedstawiania ojczyzny w <i>Kazaniach sejmowych</i> Piotra Skargi	72
9. Koncept w poezji Jana Andrzeja Morsztyna – <i>Nadgrobek Perlisi</i>	73
10. <i>Pamiętniki</i> Paska świadectwem obyczajowości sarmackiej	73
11. Stanisław Trembecki, <i>Sofiówka</i>	74
12. Satyra w polskim oświeceniu	76
13. Justyny Franciszka Karpińskiego	78
14. Sarmatyzm w epokach następnych. <i>Pamiętnik Mrocza</i> J.I. Kraszewskiego	78
Wskazówki i komentarze	81
1. Etos rycerski w arcydziełach literatury francuskiego średniowiecza	81
2. O przekładach <i>Psalmu I</i>	82
3. Bolesław Chrobry – parenetyczny wzorzec króla w <i>Kronice polskiej Galla Anonima</i>	85
4. <i>Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią i Skarga umierającego</i> – przygotowanie do interpretacji porównawczej	86
5. François Villon – poeta, bandyta, piewca przemijania	88
6. Poezja polsko-łacińska XV wieku	89
7. Wokół <i>Trenów</i> Jana Kochanowskiego	91
8. Topika przedstawiania ojczyzny w <i>Kazaniach sejmowych</i> Piotra Skargi	98
9. Koncept w poezji Jana Andrzeja Morsztyna – <i>Nadgrobek Perlisi</i>	99
10. <i>Pamiętniki</i> Paska świadectwem obyczajowości sarmackiej	99
11. Stanisław Trembecki, <i>Sofiówka</i>	100
12. Satyra w polskim oświeceniu	101
13. Justyny Franciszka Karpińskiego	103
14. Sarmatyzm w epokach następnych. <i>Pamiętnik Mrocza</i> J.I. Kraszewskiego	104
Bibliografia	106
Summary. The history of past literature for beginner and advanced students	108



Wstęp

Literaturze staropolskiej i oświeceniowej poświęcono wiele cennych opracowań. Monografie Teresy Michałowskiej, Tadeusza Witczaka, Jerzego Ziomka, Czesława Hernasa, Mieczysława Klimowicza dotyczące kolejnych epok czy prace Wiesława Wydry, Janusza Pelca, Jana Błońskiego, Tomasa Józefa Pokrzywniaka, Zbigniewa Golińskiego poświęcone najważniejszym pisarzom epok dawnych, dają pełny i wielobarwny obraz kulturowej przeszłości. Jednak nie wszyscy studenci, uczestniczący w zajęciach z historii literatury staropolskiej i oświecenia (nie tylko na tradycyjnej polonistyce, ale także na innych kierunkach studiów, takich jak filmoznanstwo i kultura medialna czy filologia polska jako obca) mają taki zasób podstawowych wiadomości, który umożliwia im swobodne korzystanie z wybitnych prac naukowych, studiowanie, pogłębianie wiedzy pozyskanej w poprzednich etapach edukacji.

Mam nadzieję, że ta książka przynajmniej po części wypełni pewną lukę i stanie się szczególnym pomostem, umożliwiającym łagodny pasaż od dyskursu licealnych podręczników ku samodzielnej i dojrzałej lekturze uniwersyteckich monografii, krytycznemu zestawianiu różnorodnych sądów, stawianiu własnych tez i budowaniu refleksji interpretacyjnych. Podstawowe informacje, podane w skondensowany sposób pomogą zyskać świadomość braków i umożliwią wyznaczenie ścieżek samokształcenia. Ćwiczenia uzupełniające główny dyskurs pozwolą natomiast ugruntować kompetencje interpretacyjne oraz posłużą doskonaleniu umiejętności wykorzystywania wiedzy z zakresu historii literatury do odczytania tekstu literackiego.



Średniowiecze

Nazwę epoki średniowiecza (łac. *media aetas* – wieki średnie) wprowadzili twórcy kultury renesansowej dla wyodrębnienia czasów przejściowych między starożytnością a wiekiem odrodzenia. Włoscy humaniści podkreślali w ten sposób odrębność swojej epoki, formując wyobrażenie „wieków średnich” jako mrocznego okresu, w którym zatracono świetlane dziedzictwo antyku. Nazwa jest wyrazem nieco lekceważącej postawy wobec osiągnięć średniowiecznej sztuki, która została doceniona dopiero w XVIII wieku. Za początek średniowiecza europejskiego przyjmuje się przełom IV i V wieku, kiedy to w wyniku wędrówek ludów z połączenia dziedzictwa rzymskiego, wartości chrześcijańskich i osiągnięć ludów barbarzyńskich ustrój Europy uległ radykalnym przekształceniom. Wyraźnymi sygnałami zachodzących zmian, które umownie wyznaczają początek nowej były: wstąpienie na tron Konstantego Wielkiego (306 rok), edykt mediolański zapewniający wolność wyznania chrześcijanom (313 rok), rozbięcie imperium rzymskiego (395 rok) oraz upadek cesarstwa zachodniego połączony z podbiciem Rzymu przez plemiona germańskie (476 rok). Od XI wieku o władzę nad Europą zjednoczoną przez łacińską kulturę i religię chrześcijańską rywalizowały dwie potęgi: papieństwo oraz cesarstwo (tzw. spór o inwestyturę).

FILOZOFIA

Wśród średniowiecznych poglądów filozoficznych dominowała scholastyka – skoncentrowana przede wszystkim na dowodzeniu prawd objawionych i z góry (apriorycznie) przyjętych twierdzeń religijnych, w sposobie rozumowania sięgając między innymi do myśli Arystotelesa. Wybitnymi scholastykami byli: święty Augustyn (354-430, twórca augustynizmu postrzegającego człowieka jako istotę dramatycznie rozdartą pomiędzy bytami wyższymi i niższymi, aniołami i zwierzętami) oraz święty Tomasz z Akwinu (około 1225-1274, twórca tomizmu, przedstawiającego ludzką egzystencję jako harmonijne, oparte na etyce i cnocie dążenie ku bytom wyższym).

Zdaniem świętego Augustyna droga do Boga prowadzi przez odrzucenie świata doczesnego, który oddziela człowieka od transcendencji. Tomasz Akwinata – przyjmując założenie, że kontemplacja stworzonego przez Boga piękna to droga do samego Stwórcy – nakłania do podjęcia rozumnej refleksji i poznawania świata, który jest dziełem Bożym. Konsekwentnie w filozofii augustiańskiej świat jawi się jako miejsce grzechu i cierpienia, podczas gdy w perspektywie tomistycznej życie ziemskie to czas poznawania doczesnej rzeczywistości oraz powiązane z tym procesem rozwoju duchowego. Szczęście i harmonia właściwe życiu wiecznemu, są więc dla świętego Augustyna skontrastowane z życiem doczesnym, podczas gdy w filozofii świętego Tomasza stanowią naturalny owoc ziemskich dążeń i pragnień. Elementy tradycji platońskiej, obecne w filozofii świętego Augustyna oraz nawiązania do myśli Arystotelesa widoczne w pracach świętego Tomasza poświadczają ciągłość europejskiej kultury i uświadamiają, że średniowiecze nie tylko nie zaprzepaściło dorobku starożytności, ale twórczo z niego korzystało.

Odrębny program filozoficzny stanowiły poglądy głoszone przez świętego Franciszka z Asyżu (1182-1226), który zapoczątkował wielki ruch odnowy moralnej w świecie chrześcijańskim. Postrzeganie człowieka jako istoty, która powinna harmonijnie współistnieć i innymi Bożymi stworzeniami, szacunek dla „braci mniejszych”, zwierząt, roślin i elementów natury, rezygnacja z ascezy oraz umiłowanie życia – najważniejsze założenie filozofii franciszkańskiej – nie straciły swej aktualności i są dziś tematem ekokrytycznych rozważań o literaturze.

ALEGORYCZNOŚĆ

Kulturze średniowiecza przyświecała idea teocentryzmu – funkcjonowanie świata i człowieka podporządkowane było Bogu i odczytywane przez pryzmat symboliki chrześcijańskiej. Alegoreza (przekraczanie sensu dosłownego i poszukiwanie alegorii) towarzyszyła nie tylko odbiorowi tekstów kultury, ale i postrzeganiu otaczającej rzeczywistości, w odczuciu ludzi średniowiecza pełnej znaków od Boga i naddanych porządków, odsyłających do sfery duchowej. Nacechowanie liczb (np. 3 – oznaczające Trójkę Świętą, 10 – najwyższą doskonałość), przestrzeni architektonicznej (strzelistość gotyckich świątyń, zróżnicowanie lewej i prawej strony w malarstwie, sytuowanie wyobrażeń z *Nowego Testamentu* na południowej stronie świątyni, a postaci związanych ze *Starym Testamentem* na ścianach północnych, czy

choćby usytuowanie płaskorzeźbionych scen z życia świętego Wojciecha na drzwiach katedry gnieźnieńskiej w porządku pionowym – od dołu ku górze i znów ku dołowi – dla zilustrowania wznoszenia się ku świętości), funkcjonowanie rozmaitych znaków umownych (np. atrybutów poszczególnych świętych, które umożliwiały ich rozpoznanie na obrazach) znajdowały swe odzwierciedlenie także w literaturze, często komponowanej w odwołaniu do alegorycznego znaczenia liczb czy odwołującej się do sensów alegorycznych i metaforycznych (zwłaszcza w przypowieściach i przykładach zwanych egzemplami). *Boska komedia* Dantego – dzieło z pogranicza średniowiecza i renesansu – uruchamia alegoryczne porządki w planie wyrażania i w planie treści, zdominowane przez porządek trójkowy. Utwór został napisany tercyną; składa się z trzech części, każda część – z trzydziestu trzech pieśni. Piekło, Czyściec i Raj podzielone są na dziewięć części. Dante spotyka w lesie trzy zwierzęta – alegorie grzechów. Lucyfer, który ugrzązł w Kocyście na dnie piekielnego leja, ma trzy gęby, a w każdej żuje jednego z największych zdrajców ludzkości.

W *Kazaniu na dzień świętej Katarzyny* ze zbioru *Kazań świętokrzyskich* na trzykrotnie powtórzone wezwanie Jezusa (trzy jest liczbą powiązaną ze światem boskim) odpowiedzieć mogą grzesznicy, którzy zostali podzieleni na cztery kategorie (czwórka pozostaje związana ze światem doczesnym, podporządkowanym rytmowi czterech pór roku, podzielonym na cztery strony): siedzących, leżących, śpiących i umarłych.

ANONIMOWOŚĆ

Literatura średniowiecza, pisana zgodnie z zasadami teocentryzmu *ad maiorem Dei gloriam* (dla pomnożenia Bożej chwały) zazwyczaj pozostawała anonimowa. Poczucie wspólnoty intelektualnej, działalność kompilacyjna (polegająca na cytowaniu i przywoływaniu cudzych poglądów bez sygnalizowania ich pochodzenia), narzucenie literaturze obowiązków dydaktycznych oraz oczekiwanie, że będzie ona lansowała wzorce osobowe (parenetyczne) i powszechnie uznane poglądy wykluczało dążenie jednostki do zdobycia rozgłosu i zapewnienia swemu imieniu nieśmiertelnej sławy. Pragnienie próżnej chwały doczesnej postrzegano jako przejaw pychy i bezbożności. Mimo to wielu twórców pragnęło zachować swoje imię dla potomności i wplatało personalia w teksty swoich utworów. Tak uczynił Przeclaw Słota – piewca dworskich obyczajów, autor wierszowanego poradnika dotyczącego kultury ucztowania, bawiący na dworze Tomka z Węgleszyna – umieścił swoje miano w końcowych wersach słynnego utworu *O zachowaniu*

się przy stole, zwracając się do Boga w spersonalizowanej apostrofie: „Też, miły Gospodnie moj, / Słota, grzeszny sługa twój, / Prosi za to twej miłości, / Udziel nam wszem swej radości”. Również Władysław z Gielniowa – bernardyński kaznodzieja i gorliwy czciciel męki Chrystusa, autor wielu kunsztownych łacińskich i polskich liryków o tematyce religijnej – chętnie umieszczał swoje imię w akrostychu (np. pierwsze litery kolejnych strof wiersza *Jasne Krystowo oblicze* układają się w słowo Ladislaus – łaciński odpowiednik imienia Gielniowczyka).

ELITARNOŚĆ

Dostęp do osiągnięć kultury średniowiecza uzyskali niemal wyłącznie ludzie wykształceni, którzy poznali łacinę i posiadli sztukę czytania i pisania, przede wszystkim duchowni. Książka średniowieczna była produktem luksusowym – rękopiśmienna, bogato ilustrowana (czasem z użyciem farb sporządzonych na bazie złota), przepisana na cennym pergaminie, o zdobionej oprawie ze skóry nierzadko stanowiła równowartość kilku wsi. *Codex Gigas* – największy z zachowanych średniowiecznych woluminów – zawiera ponad trzysta kart o wymiarach blisko metr na pół metra, sporządzonych z wyjątkowo delikatnego i cienkiego pergaminu welinowego. Na ten przepiękny manuskrypt zużyto skórę ze stu sześćdziesięciu jagniąt. Przepisywaniem książek w specjalnie zorganizowanych skryptoriach zajmowały się głównie ośrodki klasztorne – przede wszystkim benedyktyni, gromadzący też imponujące zbiory biblioteczne. Cenne książki udostępniano czytelnikom z zachowaniem wszelkich środków ostrożności, nierzadko po prostu przytwierdzając je łańcuchem do specjalnych pulpityw (tzw. książka łańcuchowa). Ze względu na *ars dictandi* (tworzenie literatury ze szczególnym uwzględnieniem jej wartości fonicznych, między innymi rymu i rytmu) zalecano głośne odczytywanie tekstów, które inaczej nie mogły ujawnić pełnego wachlarza swych zalet. Spośród tekstów powstających w kręgu oddziaływania polskiej kultury z zachowaniem reguł *ars dictandi* napisana została *Kronika polska* Anonima zwanego Gallem (w języku łacińskim, prozą rytmiczną i rymowaną, przeplataną wierszowanymi wstawkami). Wynalazek druku (odkrycie Jana Gutenberga z 1440 roku) początkowo umożliwił tłoczenie tylko niewielkich nakładów i nie obniżył znacząco ceny książek, które ręcznie ozdabiano, między innymi dorysowując inicjały (ozdobne litery rozpoczynające tekst na nowej karcie czy na początku rozdziału). Dopiero z czasem, w kolejnych epokach, dzięki rozwojowi techniki drukarskiej, eli-

tarność czytelnictwa została przełamana, a książka stała się przedmiotem stosunkowo tanim i powszechnie dostępnym. Niepiśmienna większość społeczeństwa, do której należeli nie tylko biedacy, ale i przedstawiciele władzy świeckiej, obcowali z tekstami kultury innego rodzaju. Słuchali kazań, hymnów, sekwencji, odczytywali alegoryczne przesłania architektury, malarstwa czy rzeźby. Szczególnymi przykładami dzieł plastycznych integralnie powiązanych z tekstami literackimi są między innymi ikony typu deesis (silnie korespondujące z *Bogurodzicą*) oraz Drzwi Gnieźnieńskie (romańskie skrzydła, umieszczone w katedrze w Gnieźnie, na których umieszczono płaskorzeźby ilustrujące życie świętego Wojciecha, zrozumiałe dla pielgrzymów, którzy nie mogli zapoznać się z łacińskimi utworami hagiograficznymi Jana Kanapariusa czy Brunona z Kwerfurtu).

ŚREDNIOWIECZE W POLSCE

W Polsce rozwój języka, kultury i państwowości był integralnie związany z Kościołem, który – funkcjonując niezależnie od podziałów plemiennych – tworzył pierwsze ośrodki kulturotwórcze na ziemiach polskich, a wraz z chrześcijaństwem popularyzował też łacińską literaturę oraz sprowadzał na nowo pozyskane dla swych idei ziemie wykształcone duchowieństwo. Jako początek epoki średniowiecza w kulturze polskiej zwyczajowo ustalono datę przyjęcia chrześcijaństwa przez Mieszka I w 966 roku. Idee scalające wówczas całą Europę w Polsce zdecydowanie dominowały do przełomu XV i XVI stulecia, kiedy to z wolna ustąpiły miejsca renesansowej myśli humanistycznej i reformacyjnej.

Przyczółkami chrystianizmu i europejskości w państwie Piastów stały się przede wszystkim klasztory i inne ośrodki kościelne, gromadzące bogate biblioteki i organizujące sieć szkolnictwa. W Polsce w końcu XII wieku zaczęły powstawać pierwsze szkoły przy katedrach i kolegiatach (miały kształcić duchownych rodzimego pochodzenia, realizując sprawdzony w Europie Zachodniej program siedmiu sztuk wyzwolonych złożony z *trivium*, obejmującego gramatykę, retorykę i dialektykę oraz *quadrivium*, na które składały się: arytmetyka, geometria, muzyka i astronomia). Od XIII wieku organizowano pierwsze szkoły parafialne, w których nauczano młodzież męską wywodzącą się z różnych stanów społecznych. Istotnym osiągnięciem polskiego średniowiecza był Uniwersytet Krakowski (założony w 1364 roku), który największą świetność zyskał w XV wieku, stanowiąc wówczas europejski ośrodek studiów astronomicznych.

DWUJĘZYCZNOŚĆ LITERATURY

Polska literatura średniowieczna powstaje w dwóch językach, które często przenikają się wzajemnie. Po łacinie, zgodnie z zachodnioeuropejskimi normami, powstają dzieła hagiograficzne i historiograficzne oraz liczne tropy i sekwencje. Język wernakularny pojawia się stopniowo w utworach lirycznych, homiletyce i twórczości apokryficznej, nie wypierając łaciny, lecz z nią współistniejąc w licznych tekstach kultury.

Rozwój piśmiennictwa, literatury i innych sztuk, zapewniający Polsce obecność we wspólnocie dziejowej średniowiecza europejskiego poprzedzony był zapewne istnieniem ustnej twórczości ludowej w postaci podań rodowych i plemiennych. Po przyjęciu chrześcijaństwa państwo pierwszych Piastów weszło w krąg oddziaływania kultury łacińskiej, przyjmując z Zachodu formy i sposoby uprawiania literatury. Dwujęzyczność polskiego średniowiecza nie jest zjawiskiem niezwykłym. W całej Europie powstawały dzieła literackie o wymiarze uniwersalnym (pisane po łacinie – w znanym elitom oficjalnym języku Kościoła) oraz utwory w językach wernakularnych (niełacińskich, później – gdy ukształtuje się już pojęcie narodu – zwanych narodowymi), które dopiero się kształtowały, z wolna zyskując sprawność potrzebną do wyrażenia treści abstrakcyjnych i budowania wysokoartystycznych struktur. Współistnienie polszczyzny i łaciny można zauważyć między innymi w rękopisie *Kazań świętokrzyskich*, gdzie homileta – adresujący swój tekst do wykształcony odbiorców – przeplatał oryginalnymi cytatami z *Wulgaty* napisane po polsku *Kazanie na dzień św. Katarzyny* czy w *Kronice polskiej* Galla Anonima, gdzie kronikarz dumny ze swych zdolności językowych przywołuje pojedyncze polskie słowa i objaśnia ich znaczenie. Szczególnym przypadkiem połączenia polskiego i łaciny jest *Psalterz floriański* – przekład biblijnej *Księgi psalmów* – w którym każdemu wersetowi zaczerpniętemu z *Wulgaty* towarzyszy tłumaczenie na język polski i język niemiecki. Bogato ilustrowany manuskrypt *Psalterza floriańskiego* jest także istotnym zabytkiem języka polskiego, ponieważ są w nim poświadczony złożone formy czasu przeszłego (nie siedł jest, nie siedział jest), nie zachowane już w nieco późniejszym *Psalterzu puławskim*.

HISTORIOGRAFIA

Historię polskiej literatury otwierają dzieła łacińskojęzyczne, podejmujące sposoby uprawiania literatury powszechne w całej Europie. Wśród nich do najpopularniejszych należały: historiografia (dziejopisarstwo) i hagiografia

(żywotopisarstwo świętych). Dziejopisarstwo realizowane było przede wszystkim przez łacińskie roczniki i kroniki. Za pierwsze istotne dokonanie w tej dziedzinie uznaje się *Kronikę polską* Galla Anonima (nieznany z imienia, żył na przełomie XI i XII wieku). Benedyktynski mnich o starannym wykształceniu, przybyły z Węgier (około 1113 roku) a pochodzący z obszarów romańskich pisał swe dzieło na dworze Bolesława Krzywoustego (prawdopodobnie w latach 1113-1116), korzystając z tradycji ustnej i zasobów królewskiej kancelarii. Jego tekst miał spełnić kilka funkcji: dać pierwszą rozbudowaną relację o dziejach Polski, przywrócić dawny polski dynastii piastowskiej, ukazać Bolesława Krzywoustego jako prawego następcę wybitnych imienników (Bolesława Chrobrego i Bolesława Szczodrego). Tragicznie zakończona rywalizacja Bolesława Krzywoustego z przyrodnim bratem - Zbigniewem (który, odepchnięty od tronu szukał pomocy u cesarza niemieckiego, zmarł z ran, oślepiiony z rozkazu królewskiego) wymagała podjęcia radykalnych działań, które mogłyby poprawić wizerunek panującego władcy. Pielgrzymka pokutna do grobu świętego Idziego (patronującego cudownym narodzinom księcia Bolesława, długo oczekiwanego dziecka Władysława Hermana i jego żony Judyty) oraz zatrudnienie kronikarza, który mógłby odpowiednio przedstawić przeszłe wydarzenia, miały wymiar polityczny i publicystyczny. Mimo przemilczenia kilku niewygodnych faktów, *Kronika* pozostaje dość wiarygodnym źródłem historycznym. Autor - wychwalający czyny królów i książąt polskich - w pewnym stopniu był zależny od kancelarii królewskiej, zarządzanej przez biskupa Michała Awdańca, który udostępniał mu zachowane dokumenty, prawdopodobnie odpowiadał też za ocenę powstającej pracy i miał wpływ na wysokość wynagrodzenia. Prawdziwym wyzwaniem musiało być dla niego przedstawienie konfliktu biskupa Stanisława z Bolesławem Szczodrym w taki sposób, aby nie narazić się ani biskupom, ani świeckiemu władcy. Wybrnął z tarapatów, zrećnie przemilczając drażliwą materię i krótko kwitując spór: „Ani bowiem zdrajcy biskupa nie usprawiedliwiamy, ani też króla mszczącego się tak szpetnie nie zalecamy”. Gall władał modnym od końca XI wieku stylem literackim zwanym *ars dictandi*, posłużył się więc prozą rytmiczną i rymowaną przeplataną fragmentami wierszowanymi. Kompozycja dzieła jest trójdzielna, a narracja (z niewielkimi odstępstwami chronologiczna) obejmuje czas od legendarnych początków dynastii do panowania Krzywoustego. W utworze prawie nie zamieszczono dat rocznych (to zupełnie nietypowe dla kroniki), a sposób prowadzenia fabuły (skupienie - jak deklaruje autor w początkowych partiach tekstu - czynach władców Polski) zbliża *Kronikę polską* do konwencji gatunkowej gestów (łac. *gesta* - czyny).

Kilkadziesiąt lat później (na początku XIII wieku) na zlecenie Kazimierza Sprawiedliwego, misję dziejopisarską podjął Wincenty Kadłubek (około 1150-1223). W myśl jego przekonań pomyślność polityczna państwa zależała bezpośrednio od przychylności Boga i wsparcia Kościoła (stąd inna niż u Galla Anonima ocena konfliktu Bolesława Śmiałego z biskupem Stanisławem). Dzieło Kadłubka ma silny aspekt parenetyczny oraz spore walory artystyczne – trzy pierwsze księgi złożone są z dialogów, w których narrator przedstawia fakty historyczne a komentator odpowiednio je naświetla i ocenia; ciągłą narrację księgi czwartej urozmaicają wierszowane wstawki i bajki. Istotne próby zredagowania dziejów Polski podejmowali też Dzierzwa (początek XIV wieku) i Janko z Czarnkowa (koniec XIV wieku). Najwybitniejszym średniowiecznym dokonaniem w dziedzinie historiografii jest dzieło Jana Długosza (1415-1480) – liczące 12 ksiąg *Annales Poloniae* (*Roczniki Polski*) (powstałe 1455-1480). O ich wartości decyduje przede wszystkim rzetelność autora, krytycyzm źródłowy, nowoczesna ideologia łącząca religijność i patriotyzm, dość wnikliwa chorografia (opis terytorium, zamieszkałego przez ludy, których dzieje są tematem dzieła), próby objaśnienia pochodzenia języka polskiego i dążenie do połączenia wartości historiograficznych z polem artystycznym.

HAGIOGRAFIA

Równoległe z historiografią rozwijała się hagiografia. Biografie świętych, o charakterze religijnym i parenetycznym, lansowały różne wzorce świętości, szczególnie wyróżniając ascetów i męczenników. Do żywota świętego – od poprzedzonych cudami narodzin po śmierć, której towarzyszyły nadprzyrodzone znaki – dołączano niezbędne w procesie beatyfikacyjnym *miracula* (opisy cudów). Życie świętego, opisane w utworze hagiograficznym, dzieli się na kolejne etapy: życie doczesne, śmierć, pośmiertne losy ciała świętego, cuda.

Bohaterami dzieł hagiograficznych najważniejszych dla kultury polskiej są Wojciech i Stanisław. Najstarszy znany utwór literacki poświęcony pierwszemu patronowi Polski powstał w X wieku i wyszedł spod ręki Jana Kaniariusa. Utwór zatytułowany *Vita et passio sancti Adalberti martyris* zwany *Vita prima* (*Vita antiquior*) rozpoczyna się nietypowo dla konwencji hagiograficznej *Est locus in partibus Germaniae* (*Jest kraj w sąsiedztwie Niemiec*). Najsłynniejsze żywoty świętego Wojciecha spisał w XI wieku Bruno z Kwerfurtu. Są to: *Liber de passione sancti Adalberti* (do utworu włączony został opis translacji ciała świętego do Gniezna i pielgrzymki cesarza Ottona do grobu

Wojciecha w 1000 roku) oraz *Vita et passio Sancti Adalberti altera* (druga, odmienna) o incipicie: *Nascitur purpureus flos* (Rodzi się kwiat purpurowy/szkarłatny). Istotnym tekstem, dotyczącym życia świętego, jest też *Pasja z Tegernsee*, która stanowi streszczenie nieznanego, zaginionego utworu. Relikwie praskiego biskupa, poległego z ręki Jaćwiągów, zostały złożone w katedrze gnieźnieńskiej. Wywiózł je stamtąd czeski książę Brzetysław, który w 1038 roku złupił Małopolskę i Wielkopolskę, wykorzystując sytuację wewnętrzną w kraju i przedłużające się bezkrólewie.

Wkrótce drugim obok Wojciecha patronem Polski stał się święty Stanisław (1030-1079), wylansowany przez rywalizujący z Gniezmem ośrodek krakowski. Jego żywot na potrzeby procesu beatyfikacji i w celu propagowania kultu świętego zredagował (w dwóch, różniących się obszernością wersjach) Wincenty z Kielczy (1200 – około 1270). *Vita minor* (krótszy tekst o incipicie: *Beatus igitur Stanislaus*) ogranicza się do zaprezentowania biografii biskupa. *Vita maior* (dłuższy tekst o incipicie: *Gloriosi martyris*) ukazuje życie świętego, podkreślając jego ścisły związek z losami Polski, dziejami dynastii piastowskiej i krakowskiego biskupstwa (oba teksty powstały w granicach lat 1253-1266). Świętość Stanisława skontrastowana tu została z nieprawością Bolesława Śmiałego, który sprzeniewierzył się chlubnej tradycji królewskich poprzedników – przede wszystkim Bolesława Chrobrego i Kazimierza Odnowiciela. Cudowne zrośnięcie posiekanego ciała biskupa dawało nadzieję na równie cudowne powstanie Polski z rozbitcia dzielnicowego i jednoznacznie wskazywało, że centrum odrodzonego państwa winno znaleźć się w Krakowie, gdzie spoczęły szczątki Stanisława. Polska hagiografia przedstawiała też sylwetki kobiet – Kingi (żony Bolesława Wstydliwego), Salomei (córci Leszka Białego) i Jadwigi (księżnej śląskiej). Utworom prozatorskim często towarzyszyła liryka o charakterze religijnym – łacińskie sekwencje, hymny i bogata epigrafika. Wśród rzadkich przejawów twórczości świeckiej poczesne miejsce zajmowała *Carmen Mauri* (powstała w XII wieku).

KOMPOZYCJA UTWORÓW HAGIOGRAFICZNYCH

Utwór hagiograficzny zazwyczaj dzieli się na cztery części: *vitae* – opis doczesnego życia świętego, *passio* – opis jego śmierci, zazwyczaj męczeńskiej, *translatio* – przedstawienie pośmiertnych losów ciała świętego, *miracula* – spis cudów. Jako pierwsze spisywano *miracula*, które stanowiły podstawę procesu beatyfikacyjnego. Później dopisywano poprzednie części. Pierwsza z nich często przedstawiała dzieciństwo i młodość świętego, szczególnie,

podkreślając cudowne znaki, które już wówczas zwiastowały przyszłą świętość. Narodzinom bohatera utworu hagiograficznego niekiedy towarzyszyły niezwykle zjawiska atmosferyczne, był dzieckiem długo wyczekiwany, wymodlonym darem od Boga, już od pierwszych miesięcy życia odznaczającym się szczególną pobożnością. Święty Mikołaj w niemowlęctwie – jak podaje *Złota legenda* Jakuba de Voragine – w środy i piątki pościł i raz dziennie tylko ssał pierś swojej matki. Wielu świętych oddaje się ascezie, poddając swe ciało rygorystycznym ćwiczeniom, których zadaniem jest wzmocnienie ducha i uzyskanie odporności na szatańskie pokusy. Święty Aleksy mieszkał pod schodami własnego domu i pozwalał, aby wylewano na niego pomyje, święty German jadł nieco popiołu przed każdym posiłkiem, nie używał soli; nie zmieniał ubrania aż samo z niego spadło, święty Szymon spędzał życie na słupie, święty Paweł pustelnik czterdzieści lat żył w jaskini, ubierając się w tunikę z palmowych liści, święty Cyriak nie przyjmował darów od uzdrowionych, żył o chlebie i wodzie, święty Marcin, porzuciwszy służbę wojskową, pędził samotne życie na wyspie, gdzie żywił się tylko ziołami.

Śmierci świętego, opisaney w drugiej części utworu, także towarzyszyły cudowne znaki. Gdy zmarł święty Aleksy – bohater wierszowanej *Legendy o świętym Aleksym* – dzwony w Rzymie same dzwoniły, jego ciało wydawało zapach róż, list z ręki zmarłego mogła wyjąć tylko czysta i wierna mu żona. Święty często ponosi śmierć męczeńską (np. święty Szczepan), w znoszeniu tortur jest niebywale wytrzymały. Po śmierci ciało świętego zwykle od razu bywa otoczone szczególną czcią, poświadczoną w *translatio*. Osoby pozostające w bezpośredniej bliskości relikwii, które dotkną ciała lub wdychają jego piękny zapach, dostępują uzdrowień i innych cudów. Jeśli zostało znieważone, w cudowny sposób objawia swą świętość (np. poćwiartowane ciało świętego Stanisława na powrót się zrosło). *Miracula* to świadectwo rosnącego kultu zmarłego. Wierni, którzy proszą o pomoc, pielgrzymują do grobu świętego, czczą jego relikwie, dostępują licznych łask. Na potrzeby procesu beatyfikacyjnego te cuda są spisywane i stają się zaczątkiem utworu hagiograficznego.

ROZWÓJ JĘZYKA NARODOWEGO

Z czasem, obok dominującej w piśmiennictwie średniowiecznym łaciny, pojawił się język narodowy. Ze zróżnicowanych dialektów słowiańskich plemion zamieszkujących terytoria piastowskie wyłonił się język ogólnopolski. Prekursorem ponadterytorialnej normy językowej i nadawcą wypowiedzi adresowanych do całej społeczności był Kościół, który walnie przyczynił

się do rozwoju literackiej polszczyzny. Najważniejsze zabytki językowe, poświadczające stopniowy rozwój polskiego, z reguły związane ze środowiskiem kościelnym. Należą do nich: dokument *Dagome iudex* (zawierający kilka zniekształconych nazw miejscowych z państwa Mieszka I, powierzającego swe ziemie papieżowi), *Bulla gnieźnieńska* (oddająca pod papieską opiekę dobra arcybiskupstwa gnieźnieńskiego, przywołująca 410 polskich nazw miejscowych i osobowych) oraz *Księga henrykowska* (spisana około 1270 roku; jej autor, opat klasztoru cystersów, spisując majątek klasztoru, wymienił około 120 nazw miejscowych, niektóre opatrując objaśnieniami etymologicznymi – wśród nich zacytował też pierwsze zapisane po polsku zdanie). Kolejne zabytki języka polskiego – pochodzące z XIV wieku *Kazania świętokrzyskie* i *Psalterz floriański* oraz piętnastowieczne *Kazania gnieźnieńskie*, *Psalterz puławski* i *Biblia królowej Zofii* to już dość obszerne teksty o dużej wartości artystycznej.

POEZJA

Historię literatury polskiej otwierają dwa teksty o randze niewątpliwych arcydzieł: *Bogurodzica* oraz *Kazania świętokrzyskie*. *Bogurodzica* powstała prawdopodobnie pod koniec wieku XIII, a około XV została utrwalona na piśmie. Najstarszy przekaz (odnaleziony w Kcyni nieopodal Gniezna) zawierał tekst dwóch strof wraz z zapisem linii melodycznej. W kolejnych przekazach do początkowych strof dołączano kolejne, nadając pieśni charakter wielkanocny. W roku 1506 utwór po raz pierwszy ukazał się drukiem, dołączony do Statutu Jana Łaskiego i opatrzony (niesłuszną, lecz dającą początek legendzie) adnotacją o autorstwie świętego Wojciecha. Genetycznie *Bogurodzica* jest tropem do *Kyrie eleison* – powstała w wyniku rozbudowania krótkiego retorycznego ozdobnika śpiewu liturgicznego, ułożonego w języku narodowym. Wśród zachowanych polskojęzycznych tropów przeważają utwory o tematyce rezurekcyjnej: *Chrystus zmartwych wstał jest, Wesoly nam dzień nastał, Przez Twe święte z martwych wstanie*.

Pod względem językowym *Bogurodzica* niesie informacje o kształcie najdawniejszej polszczyzny. Imię *Bogurodzica*, użyte w mianowniku pełniącym funkcję wołacza z zachowaniem formy celownikowego złożenia, jest jednym z najstarszych wyrazów w pieśni, pochodzącym od starocerkiewnego *bogorodica*. W tekście pieśni znalazły się też formy, które nie uległy procesowi językowemu zwanemu przegłosem polskim (dyspalatalizacją lechicką) *stawiena*, *zwołena* (ich obecność w trzynastowiecznym utworze tłumaczy się wpływem ruskim), dawne formy trybu rozkazującego *zyszczy*, *spuści*, zaimki

względne *jaż*, *jegoż* oraz przyimek *dziela* (być może jako archaizm wprowadzony w pozycji rymowej). Utwór wykazuje silne powiązania z tematem plastycznym *deesis* (zwanym też trimorfonem), ukazującym Chrystusa jako sędziego i zbawiciela, który wysłuchuje modlitw wiernych za pośrednictwem Marii i Jana Chrzciciela. Bizantyjskie upostaciowania w kulturze łacińskiej przyjęły formę *Maiestas Domini* (przedstawionego np. na polichromii w Tumie pod Łęczycą).

Liryka średniowieczna pisana jest wierszem intonacyjno-zdaniowym, w którym konstantę wierszotwórczą (czyli najważniejszą cechę systemu) stanowi jednorodność intonacji wersowej i zdaniowej. Linia intonacyjna, odpowiadająca składniowej segmentacji wypowiedzi, w obrębie całego wersu wznosi (antykadencja) się lub opada (kadencja). W dłuższych wersach może pojawiać się granica składniowa, wyznaczająca przedział wewnętrzny, zawsze jednak słabsza niż sygnalizowany intonacją koniec zdania. Ze względu na tę cechę wyróżniamy dwa rodzaje frazy w wierszu średniowiecznym: małą – gdy w obrębie jednego wersu ma miejsce jeden bieg linii intonacyjnej i dużą – gdy zmiana linii intonacyjnej wyznacza śródwersową cesurę. O uzgodnieniu działów wersowych ze składniowo-intonacyjnymi w poezji średniowiecznej zdecydowała prawdopodobnie jej meliczność i konieczność zharmonizowania tekstu z melodią. Wers zatem stanowił jednolitą całość składniową: pełne zdanie lub jego określoną część (grupę podmiotu, orzeczenia, dopełnienia itp.), przy czym koniec zdania mógł przypaść jedynie na koniec wersu.

Rymy w wierszu średniowiecznym pełnią ważną rolę, choć funkcjonują według nie w pełni ustalonych zasad. Często występują w nieregularnym układzie, nie obejmują wszystkich klauzul utworu, pojawiają się w pozycji nagłosowej i jako rymy wewnętrzne. Dokładność współbrzmienia oraz rozmiar przestrzeni rymowej są zmienne i różnią się nawet w obrębie jednego utworu. Większość z nich to rymy gramatyczne (deklinacyjne lub koniugacyjne), stanowiące konsekwencję paralelizmu składniowego. Swobodne reguły ekwiwalencji rytmicznej wersów z biegiem czasu zaczęły się stabilizować, aby u progu renesansu skłonić się ku izosylabizmowi, widocznemu już w wierszach Biernata z Lublina i Mikołaja Reja. W wielu wierszach średniowiecznych – jak choćby w początkowych strofach *Lamentu świętokrzyskiego* – wersy są jednak ośmiozgłoskowe (lub oscylują wokół rozmiaru ośmiozgłoskowca). To wyrównanie długości wersu wynika z meliczności poezji średniowiecznej (tzw. wtórne wyrównanie meliczne). W kolejnych strofach *Lamentu świętokrzyskiego* (znanego również jako *Żale Matki Boskiej pod krzyżem*) wersy mają bardzo zróżnicowaną długość. Ładunek emocji wyrażonych w tekście, powiązany prawdopodobnie ze sposobem wykonywania tego utworu, zdecydował o zarzuceniu wtórnego wyrównania melicznego.

Taka struktura liryku prawdopodobnie jest powiązana z konwencją gatunkową tego utworu, stanowiącego – w myśl hipotezy Juliana Lewańskiego – cząstkę niezachowanego w całości oficjum liturgicznego. Budowa wielkopiątkowego oficjum uzasadnia dynamiczny charakter utworu, który w początkowych strofach zdradza typowe cechy sekwencji średniowiecznej (wyrównanie meliczne oraz asonanse typowe dla sekwencji allelujacyjnej). Podmiotem lirycznym utworu jest Maria, dająca wyraz swemu cierpieniu. Silny ładunek emocji wyrażają liczne wołacze i rozkazniki oraz budowa wersyfikacyjna, w kolejnych strofach odchodząca od melicznego ośmiozłogłosowca. Jednostkowe cierpienie, wyniesione do rangi istotnego doświadczenia egzystencjalnego w połączeniu z ideą współuczestnictwa Marii w męce Chrystusa oraz kunsztowna budowa sprawiają, że *Żale* są jednym z najwybitniejszych utworów polskiego średniowiecza. Pod względem struktury formalnej ciekawy jest też *Żottarz Jezusow* (1488) autorstwa Władysława z Gielniowa – wybitnego kaznodziei i natchnionego mistyka. Utwór przedstawiający historię męki Chrystusa składa się z 17 czterowersowych strof o krzyżowym układzie rymów. Każdą z nich otwiera przywołanie imienia Jezus. Tak zbudowany wiersz ma służyć rozważaniu męki Pańskiej, przyczynić się do współodczuwania duszy z cierpiącym Jezusem i przyczynić się do osiągnięcia zbawienia.

Wszechobecność śmierci, dziesiątkującej społeczność większych ośrodków miejskich poprzez choroby, zaraz, klęski żywiołowe i wojny targające ówczesną Europą sprawiła, że tematyka funeralna była jednym z istotniejszych problemów literatury średniowiecznej. *Contemptus mundi* (wzgarda świata), nie pozbawione elementów satyry społecznej poematy *Vado mori*, dydaktyczne dialogi umarłych z żywymi oraz liczne *artes bene moriendi* (sztuki dobrego umierania) były powszechne w kulturze europejskiej, oswojonej ze zjawiskiem śmierci masowej. W literaturze polskiej zainteresowanie tą tematyką przejawia się przede wszystkim w *Skardze umierającego* (zapisana około 1460) oraz *Rozmowie Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* (zapisana 1463). Zachowana w dwóch, znacznie różniących się między sobą przekazach *Skarga* ukazuje postać umierającego poddanego ostatecznej psychomachii. Jego dusza, wystawiona na pokusę rozpacz, może ocaleć dzięki wytrwałości w wierze i żalowi doskonałemu. Przekaz płocki ma formę abecedariusza (kolejne strofy rozpoczynają się od kolejnych liter alfabetu), odpis wrocławski – udratyzowanego dialogu o charakterze moralizującym. *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* to utwór bliski konwencji gatunkowej egzemplum, ukazujący marność doczesności. Tytułowy mędrzec, stojący na szczycie społecznej drabiny, okazuje się bezradnym żakiem i wiłą wobec potęgi śmierci, która porywa w tany (*dance macabre*) przedstawicieli wszystkich stanów. Dialog powstał na podstawie utworów łacińskich, ale w stosunku

do pierwowzorów został wzbogacony o elementy humorystyczne i groteskowe w ukazaniu śmierci oraz przejawy satyry stanowej. Dużym osiągnięciem jest zbudowanie szeregu synonimicznego czasownika „morzyć” oraz indywidualizacja stylu wypowiedzi bohaterów.

Obok poezji religijnej i podejmującej tematykę śmierci powstały także teksty świeckie, najczęściej o charakterze obyczajowym lub okolicznościowym – na przykład *Wiersz o zachowaniu się przy stole* Przemysła Słoty (zapisany około 1415), *Wiersz o zabiciu Andrzeja Tęczyńskiego* czy erotyki (jak *Cantilena inhonesta* – zapisana około 1416). Utwór Słoty jest jednym z pierwszych poradników dobrego wychowania, wzorowanym w pewnym stopniu na podobnych tekstach łacińskich. Obracający się w kręgu kultury dworskiej autor podważył średniowieczną zasadę anonimowości i umieścił w wierszu swoje imię. Tekst obfituje w plastyczne porównania, pojawiają się też w nim satyryczne sformułowania, piętnujące naganne zachowanie biesiadników. Popularna w epoce satyra stanowa rysuje się też w wierszu *Satyra na chytrych kmięciów*. Podmiot liryczny utworu przestrzega, że grzechy sprytnych wieśniaków – świętokradztwo i obłuda – prowadzą do prób oszustwa, które należy wyeliminować, wzmacniając nadzór nad wykonywaniem pańszczyzny.

Osobną grupę utworów poetyckich stanowią wiersze mnemotechniczne: wokabuły (słowniczeki), cyzjojany (rodzaj wierszowanego kalendarza), wiersze ułatwiające zapamiętanie czasu postów (suchedni) czy rymowane traktaty, jak *Obiecadło* Jakuba Parkoszowica (powstałe przed 1452). Główną ideą (zaczepniętą od Jana Husa), lansowaną przez reformatora ortografii – ówczesnego rektora Akademii Krakowskiej – było ustalenie odrębnych liter dla wszystkich fonemów. W miejsce proponowanych przez Husa znaków diakrytycznych, Parkoszowicz ustalił szereg dwuznaków i trójznaków na oznaczenie nieistniejących w alfabecie łacińskim spółgłosek zmiękczonej i szumiących, zaproponował podwojoną pisownię samogłosek długich oraz kreślenie spółgłosek twardych kanciasto, a miękkich – okrągło. Niepraktyczne pomysły nie zyskały społecznej aprobaty, ale są godne uwagi jako pierwsza próba ustalenia normy ortograficznej.

PROZA

W XIV wieku obok dominującej dotąd prozy łacińskiej, głównie hagiograficznej i historiograficznej, zaczęły powstawać prozatorskie utwory pisane prozą – początkowo kazania, a później również apokryfy. Homiletyka w języku wernakularnym miała służyć popularyzowaniu wiary chrześcijańskiej.

skiej wśród ludów nowo schryścianizowanych. Najstarszymi zachowanymi utworami tego typu są przeznaczone dla wykształconego odbiorcy *Kazania świętokrzyskie* (oryginał powstał zapewne w XIII wieku, zachowała się czternastowieczna kopia), w których polszczyznę przeplatają łacińskie cytaty z Biblii. Proza *Kazań świętokrzyskich* jest rytmiczna i rymowana, pozostaje pod wpływem *ars dictandi*, autor biegle operował powtórzeniami i aliteracją, wykorzystując środki stylistyczne dla podkreślenia dydaktycznego przesłania. Alegorycznie ukazał człowieka pogrążonego w grzechach, kreśląc obraz siedzących, leżących, śpiących i umarłych, którzy nie odpowiadają na wołanie Chrystusa i nie chcą za nim podążać. Jako przeciwieństwo grzeszników ukazana została święta Katarzyna, bez wahania odpowiadająca na wezwanie Syna Bożego „wstań, [...] pośpiesz się, miluczka moja i pojedź”. Przywołany imperatyw to jedna z pierwszych prób tłumaczenia biblijnego zwrotu zaczerpniętego z *Pieśni nad Pieśniami*, którym Oblubieniec zwraca się do Oblubienicy (a w myśl teologicznej wykładni *Biblii* także Chrystus do swego Kościoła).

W XIV wieku nastąpił szybki rozwój piśmiennictwa i literatury – pojawiło się wiele tekstów polskojęzycznych, między innymi roty przysięg sądowych, a kolejne przekłady Biblii zyskiwały coraz wyższy poziom artystyczny. Po przetłumaczonym jeszcze w XIII wieku *Psalterzu Kingi*, w kolejnych stuleciach powstały między innymi: *Psalterz floriański* (XIV/XV wiek), *Biblia królowej Zofii* (1455) i *Psalterz puławski* (początek XVI wieku). Tradycję homiletyczną podtrzymują *Kazania gnieźnieńskie* (początek XV wieku), w większości zredagowane w oparciu o łacińskie wzory z zachowaniem prawideł retoryki, ale przeznaczone dla niewyrobionego słuchacza. Kolejne kazania związane są ze świętami kościelnymi (*de tempore*) lub z postaciami świętych (*de sanctis*). Gatunkiem, który w dobie średniowiecza zyskał niezwykłą popularność były apokryfy. Uzupełnienia ksiąg powszechnie uznawanych za święte, redagowane w języku polskim, cieszyły się zainteresowaniem czytelników, służąc równocześnie dydaktyce religijnej i szerzeniu pobożności. *Rozmyślanie przemyskie* (XV wiek) – obszerna kompilacja wielu apokryfów – to opowieść o życiu Marii (od wczesnych lat dziecięcych) i Józefa oraz o dzieciństwie i działalności publicznej Jezusa. Przekaz urywa się na scenie przed Piłatem, ale bez wątpliwości dopełnienie dzieła stanowił opis pasji. Do najciekawszych apokryfów należą: *Żywot Pana Jezusa Krysta Baltazara Opeca* (wydany w 1522 roku przez H. Wietora), *Sprawa chędogo o męce Pana Chrystusowej* (zapisana w 1544), *Ewangelia Nikodema* (XV/XVI wiek, znana z kopii z 1544) oraz *Rozmyślania dominikańskie* (XV-XVI wiek).

DRAMAT I TEATR

Teatr średniowieczny – dramaty liturgiczne, świeckie misteria i popularne moralitety – również były zdominowane przez tematykę religijną. Teatralizacja obrzędów liturgicznych zaowocowała spektaklami odgrywanymi – zgodnie z kalendarzem świąt kościelnych – raz do roku. Większość z nich miała związek z Triduum Paschalnym i Wielkanocą. Najstarszy znany dramat liturgiczny realizowany w Polsce (*Nawiedzenie Grobu* o incipicie: *Quem quaeritis? – Kogo szukacie?*, sprzed 1253) przedstawiał wydarzenia Niedzieli Wielkanocnej, kiedy trzy Marie pragnące namaścić ciało Chrystusa zastały pusty grób i od anioła dowiedziały się o zmartwychwstaniu. Inne związane z liturgią wielkanocną odmiany dramatu (obecne w kulturze polskiej od XIII wieku) to *Coena Domini* (*Wieczera Pańska*, ilustrująca wydarzenia Wielkiego Czwartku), *Depositio Crucis* (wielkopiątkowe złożenie krzyża lub figury Chrystusa do grobu), *Elevatio Crucis* (oficjum ogłaszające zmartwychwstanie, którego centralnym elementem było podniesienie krzyża lub hostii) oraz *Procesja Niedzieli Palmowej*. Jako integralne części liturgii, dramaty te wystawiane były w kościele, w języku łacińskim, a aktorzy (duchowni i służba liturgiczna) wypowiadali dialogi zaczerpnięte bezpośrednio z odpowiednich fragmentów Ewangelii. Od XIV wieku – najpierw w procesjach rezurekcyjnych – pojawiły się języki wernakularne. Notuje się na przykład wykonanie polskich pieśni *Przez twe święte wskrzeszenie* (zachowany przekaz z XV wieku) czy *Chrystus zmartwych wstał jest* (najstarszy przekaz z 1365). Znacznie łatwiej polszczyzna wnikała do spektakli bożonarodzeniowych. Pastorałki i kolędy – nierzadko o ludowej genezie – składały się na teatralne obrzędy jasełek.

Misteria (wywodzące się z dwunastowiecznej Francji przedstawienia o tematyce religijnej organizowane przez społeczność miejską na terenie pozakościelnym i wystawiane w języku wernakularnym) w kulturze polskiego średniowiecza zaistniały dość nagle. Wielodniowy spektakl z udziałem setek recytatorów występujących na symultanicznej scenie wymagał sporych nakładów finansowych. Zachowane polskie misterium – *Historija o chwalebny Zmarwychwstaniu Pańskim* (około 1580-1582) Mikołaja z Wilkowiecka (około 1524-1601) – pochodzi z końca XVI wieku i pozostaje pod silnym wpływem idei odrodzenia (średniowieczna konwencja gatunkowa wzbogacona została sporym ładunkiem humoru). Wśród istotnych osiągnięć polskiego dramatu średniowiecznego brak również moralitetu. Sztuki tego rodzaju, ukazujące anonimową istotę ludzką w momencie wyboru między dobrem a złem, wśród boju cnót z grzechami, były bardzo popularne w kulturze Europy Zachodniej. Tradycję moralitetu podjął Mikołaj Rej w utworze

Kupiec (powstałym około 1543). Średniowieczny dramat obejmował też zjawiska należące do niskiego, jarmarcznego obiegu kultury. Popularnością cieszyły się występy ganionych przez Kościół igrców, rybaltów, kuglarzy i jokulatorów oraz parateatralne imprezy żakowskie (jak inicjacja czy święto świętego Gawła).



Odrodzenie. Renesans

Na przełomie XIV i XV stulecia jedność cesarsko-papieskiej Europy średniowiecznej uległa znacznemu zachwianiu, coraz wyraźniej różnicowała się tożsamość poszczególnych państw, wiele z nich jednoczyło się po okresie rozbitcia feudalnego, rozwijało się rzemiosło i przemysł, na znaczeniu zyskiwały miasta, a mieszczaństwo stawało się nową siłą społeczną, która mogła konkurować ze szlachtą w roli mecenasów kultury. Nowa epoka – odrodzenie – była świadoma tradycji i wykazywała zainteresowanie wartością epok poprzednich. Pierwsze idee odrodzenia narodziły się we Włoszech, ale nazwa „renesans” ma rodowód francuski (fr. *renaissance* – odrodzenie). Uczni XIX wieku określili tak zjawisko wzrostu zainteresowania literaturą antyczną, połączone z podnoszeniem poziomu intelektualnego ludzkości i odnowieniem studiów nad starożytnością, programowo zapoczątkowane w XIV wieku. W Polsce nowe tendencje – od XIV wieku narastające w Europie Zachodniej – zaznaczyły się pod koniec XV wieku.

HUMANIZM

Epokę w dużym stopniu zdominowały i ukształtowały dwie idee – humanizm i reformacja. Humanizm renesansowy to prąd filozoficzny i artystyczny intensywnie rozwijający się od XIV do XVI wieku. Termin pochodzi od łac. *humanitas* (człowieczeństwo) i nawiązuje do antycznego ideału harmonijnego rozwoju sprawności i zdolności twórczych człowieka. Kultura antyczna – zdaniem renesansowych humanistów, odwołujących się przede wszystkim do pism Cycerona – zawierała gotowe i nietracące aktualności wzorce postępowania jednostek i formowania społeczeństw. Na uniwersytetach wprowadzano więc wykłady literatury i kultury antycznej, które – jako *studia humanitatis* – rywalizowały z kierunkami scholastycznymi. Humanistyczne kształcenie osobowości przez przyswojenie wytworów ludzkiego ducha opierano na różnych ideach filozoficznych (między innymi epikurej-

skie i neoplatońskie), głosząc potrzebę cnoty i aktywności społecznej. Istotną cechą humanizmu była postawa filologiczna (to właśnie w dobie renesansu zrekonstruowano klasyczną łacinę, uznając Cyncerona za najwyższy autorytet literacki, stylistyczny i językowy).

Początki postawy humanistycznej można zaobserwować już w epoce średniowiecza, w dobie renesansu karolińskiego (za panowania Karola Wielkiego) oraz w pracach dwunastowiecznego myśliciela – Bernarda z Chartres (jego prace przyczyniły się do humanizacji Chrystusa, coraz częściej przedstawianego z wyeksponowaniem cech ludzkich, a nie boskich). Kolebką polskiego humanizmu stał się Uniwersytet Krakowski, w latach świetności uczelni znakomicie łączący średniowieczne i renesansowe przejawy tego prądu.

Ostatnie trzydzieście XV wieku przyniosło nowe trendy w poezji, która zmieniła charakter i zainteresowała się inną niż dotąd tematyką. Poezja w odróżnieniu od literatury poprzedniej epoki nie służyła już wyłącznie zbudowaniu i pouczeniu czytelnika, ale stała się rozrywką ludzi wykształconych, narzędziem subiektywnej wypowiedzi nieanonimowego autora, która dostarczała intelektualno-artystycznej przyjemności. Nowe idee wdrożyli w praktykę twórczą poeci polsko-łacińscy (inaczej zwani poetami nowołacińskimi). Nazwą tą obejmuje się grupę poetów polskiego lub obcego pochodzenia, przebywających w Polsce i integralnie związanych z kulturą tych ziem, piszących w języku łacińskim utwory zakorzenione w polskich realiach.

Prekursorami poezji polsko-łacińskiej byli: przybyły z Włoch Kallimach (1437-1496) i Konrad Celtis (1450-1508), który przywędrował z Niemiec. Kallimach (właściwie Filippo Buonaccorsi) podejrzany o spisek przeciw papieżowi Pawłowi II i wygnany z Włoch znalazł schronienie u jednego z pierwszych polskich mecenasów kultury – Grzegorza z Sanoka (około 1407-1477), który na swym dworze w Dunajowie stworzył ośrodek kultury humanistycznej. Banita wierszami wyrażał wdzięczność dla swego opiekuna i mecenasa, nie popadając jednak w przesadny panegiryzm.

Do wybitnych przedstawicieli poezji polsko-łacińskiej należą między innymi: Mikołaj Hussowczyk (ur. 1475-1485 – zm. po 1523), Andrzej Krzycki (1482-1537) i Klemens Janicjusz (1516-1543). Hussowczyk zapisał się w historii literatury przede wszystkim jako autor słynnego *Poematu o żubrze*, napisanego na zlecenie biskupa Erazma Ciołka. Krzycki – zwany piewą dworu Zygmunta Starego – dał w swej poezji świadectwo ówczesnej obyczajowości i życia dworskiego (*Czterowiersz na królową Barbarę*, *O królowej Bonie*, *Na zbrojownię króla Zygmunta*, *Do sławnego Zygmunta Augusta*). Janicjusz – autor *Księgi żalów*, *Księgi elegii różnych* oraz *Księgi epigramatów* – został doktorem filozofii, a po złożeniu specjalnego egzaminu w obecności cesarskiego peł-

nomocnika otrzymał laur poetycki (zyskując tym samym prestiżowy tytuł „poety uwieńczonego”). Klemens Janicki vel Janicjusz był synem chłopca spod Żnina. Ukończył Kolegium Lubrańskiego, gdzie poznał literaturę i kulturę antyczną. Już jako nastolatek pisał wiersze (pierwszy publicznie odczytany poświęcił założycielowi szkoły – biskupowi Lubrańskiemu). Mógł zdobyć wykształcenie dzięki mecenasom: Andrzejowi Krzyckiemu, biskupowi związanemu z dworem Zygmuntońskim i Piotrowi Kmicie, który sfinansował pocie podróż do Włoch. Większość informacji o życiu Klemensa Janickiego można odtworzyć na podstawie *Elegii VII* – utworze autobiograficznym, który zdecydowanie odbiega od średniowiecznych postulatów anonimowości, natomiast nawiązuje do horacjańskiego pragnienia pozyskania nieśmiertelności poprzez poezję oraz jest wyrazem chrześcijańskiego postrzegania śmierci jako pasażu do życia wiecznego, nieuchronnie nadchodzącego po przemijających urokach doczesności. Szczególnym podsumowaniem tych rozważań jest epitafijny napis, który Janicki zalecił wyryć na kamieniu nagrobnym: TU BEZ NADZIEI I TRWOGI SPOCZYWAM / PRAWDZIWIE ŻYWI. ŻEGNAJ, ŻYCIE ZMARŁE.

REFORMACJA

Kryzysy w Kościele i dążenie do przyznania prymatu władzy soborowej przed papieską zaowocowały nurtem reformacyjnym, który miał dostosować praktyki religijne do oczekiwań nowoczesnego renesansowego społeczeństwa. Głównym założeniem ruchu był powrót do *Pisma Świętego* jako nieskażonego i jedyne źródła wiary, odrzucenie hierarchicznej struktury Kościoła i dążenie do bezpośredniego obcowania ludzkiej jednostki z Bogiem. Początku reformacji upatruje się w wystąpieniu Marcina Lutra, który w 1517 roku w Wittenberdze ogłosił tezy sprzeciwiające się nadużyciom w odpłatnym przyznawaniu odpustów, wzywające do pokuty, wskazujące żal za grzech (a nie mamonę) jako drogę do odpuszczenia winy i kary czyścicowej oraz podnoszące znaczenie *Ewangelii* w drodze do zbawienia.

Luter pociągnął za sobą szeregi naśladowców – do najbardziej znanych należy Jan Kalwin, twórca odłamu ewangelicko-reformowanego i głosiciel nauki o predestynacji. W szesnastowiecznej Polsce edykty królewskie zabraniały przywożenia dzieł innowierczych, ale mimo to wyznania reformacyjne stały się dość popularne (przede wszystkim luteranizm wśród mieszczan niejednokrotnie wywodzących się z Niemiec, a kalwinizm wśród zamożnej szlachty, znęconej nauką o predestynacji i wnioskującej o swoim zbawieniu na podstawie doczesnego powodzenia życiowego) i na ogół trak-

towane były tolerancyjnie. Schronienie w Polsce znaleźli między innymi antytrynitarze włoscy i bracia czescy, prześladowani w swoich rodzimych krajach. Arianie (tzw. bracia polscy, radykalny i postępowy odłam reformacji wyłoniony z Kościoła kalwińskiego) przyczynili się do rozwoju polskiej kultury – organizowali szkoły, prowadzili drukarnie, zajmowali się pracą naukową, zredagowali i wydali między innymi pierwszą polską gramatykę Piotra Statoriusa-Stojeńskiego (1568) i słownik łacińsko-polski Jana Mączyńskiego (1564). Uchwałą sejmową z 1658 roku arianie zostali skazani na wygnanie z kraju. Ich niesprawiedliwa banicja przyniosła Polsce niepowetowane straty kulturowe. Wielu wybitnych ludzi nauki i kultury odstąpiło od swojej religii, aby pozostać w kraju i uniknąć prześladowań. Poeta polskiego baroku, Wacław Potocki zdecydował się po katolicku ochrzcić dzieci, aby oddalić od siebie oskarżenia o szerzenie wiary ariańskiej.

Wewnętrzna reformę Kościoła katolickiego podjęto dopiero w połowie XVI wieku, gdy było już za późno na powstrzymanie protestantyzmu i odzyskanie utraconych pozycji. Zwołany w 1544 (a obradujący do 1563) roku sobór trydencki przyniósł pewną odnowę katolicyzmu – uznano *Wulgatę* za autentyczny tekst *Biblii*, na którym opierać się miały przekłady narodowe, zatroszczono się o wykształcenie duchownych, usunięto wiele nadużyć i powołano zakon jezuitów, którego głównym zdaniem było przeciwdziałanie reformacji. Umożliwiło to stworzenie wersji humanizmu katolickiego i wywołało falę rekonwersji (na łono Kościoła katolickiego wrócił między innymi Mikołaj Sęp Szarzyński).

PUBLICYSTYKA

Mimo niewątpliwego rozwoju polszczyzny w prozie naukowej i twórczości o charakterze politycznym wciąż jeszcze dominowała łacina. Język polski nie był w stanie udźwignąć ciężaru poważnego naukowego dyskursu. Najważniejsze dokonania prozatorskie polskiego renesansu, utwory poruszające sprawy społeczne, zagadnienia dotyczące systemu prawnego i gospodarczego, funkcjonowania Kościoła, szkolnictwa czy wojskowości, powstały więc w języku łacińskim. Wśród nich szczególnie istotny jest traktat Andrzeja Frycza Modrzewskiego (1503-1572) – wybitnego twórcy mów i traktatów o charakterze publicystycznym, światłego humanisty i projektodawcy reform – zatytułowany *Commentariorum de republica emendanda libri quinque* (*Rozważań o poprawie Rzeczypospolitej ksiąg pięć*). Kolejne książki poświęcone były obyczajom, prawom, wojnie, Kościołowi i szkole. Druk dwóch ostatnich wstrzymała kościelna cenzura, pozostałe ukazały się w 1551 roku,

w Krakowie, u Łukasza Andrysowica. Zasady moralne głoszone przez Andrzeja Frycza Modrzewskiego zbliżone były do ideologii Erazma z Rotterdamu – człowiek powinien doskonalić się przez indywidualny wysiłek, wspomagany wiarą i Bożą łaską. Prawodawstwo należy oprzeć na ideałach etycznym symetrii, harmonii i zgody, gdyż – w myśl publicysty – sprawiedliwość jest formą oddawania czci Bogu. W księdze *O prawach* Frycz Modrzewski podjął problem nierównych kar za męzobójstwo, którym zajmował się już wcześniej, domagając się równego traktowania winnych, niezależnie od ich kondycji stanowej. Ze społeczną aprobatą spotkał się podział wojen na sprawiedliwe i niesprawiedliwe (czyli obronne i zaborcze), natomiast kontrowersyjne okazały się księgi poświęcone Kościołowi i edukacji (ocenzurowane i zniszczone na polecenie Stanisława Hozjusza). Andrzej Frycz Modrzewski nie zajmował się kwestiami dogmatycznymi, lecz skrytykował Kościół pod względem organizacyjnym, wskazując liczne nadużycia, żądając poprawy zaopatrzenia szkół i stanu nauczycielskiego.

Publikacje Modrzewskiego wywołały liczne protesty – do najzagorzalszych przeciwników autora traktatu *O poprawie Rzeczypospolitej* należał jego dawny przyjaciel Stanisław Orzechowski (1513-1566). Ów znakomity pisarz, polemista i mówca zasłynął przede wszystkim jako autor *Turcyk* (1543, 1544), w których przestrzegał narody Europy przed niebezpieczeństwem tureckim. Silnie związany ze szlachecką opozycją antykrólewską występował przeciw małżeństwu Zygmunta Augusta z Barbarą Radziwiłłówną, potępiał egzekucję dóbr i lansował teokratyczną wizję państwa (*Rozmowy około egzekucyjnej*, 1563). Pełne wydanie traktatu Andrzeja Frycza Modrzewskiego ukazało się w Bazylei, w 1554 roku.

EPIKA FABULARNA

Epika fabularna stała się w dobie odrodzenia żywiołem języka narodowego. Po polsku pisano już nie tylko apokryfy, ale i dłuższe formy narracyjne innego rodzaju, zwane w literaturze przedmiotu powieściami lub romansami (dla odróżnienia od powieści nowoczesnej, której początek datuje się w Polsce w XVIII wieku). Wśród nich szczególne miejsce zajmują romanse błazeńskie (*Żywot Ezopa Fryga* wydany około 1522, *Rozmowy, które miał król Salomon mądry z Marchołem grubym a sprośnym* – wydany w 1521, *Sownociardłko* – wydany w 1530), które – choć przynależne raczej do literatury jarmarczno-straganowej – cieszyły się wielką popularnością. Ich bohaterowie (Marchołat, Ezop i Sowiźrzał) to mało urodziwi, wywodzący się z nizin społecznych prostaczkowie, pełni ludowej mądrości oraz obdarzeni sprytem i przedsię-

biorczością. Ukazuje się ich zazwyczaj w kontraście z uznanymi autorytetami (np. Marcholta w rozmowie z królem Salomonem), ilustrując przewagę życiowego doświadczenia nad uczonym intelektualizmem.

MIKOŁAJ REJ

O kształcie epoki zdecydowały jednak nie rzesze twórców literatury niskiego obiegu, ale wybitne jednostki. Do rozwoju kultury polskiej walnie przyczynił się nazywany „ojcem piśmiennictwa polskiego” Mikołaj Rej z Nagłowic (1505-1569), podejmując twórczość w języku polskim i z rozmachem przewyższającym poprzedników, realizując bogaty program literacki. Rej odebrał dość staranne, choć nieco niesystematyczne wykształcenie. Powszechny sąd o niedouczeniu pisarza rozpowszechniony został przez *Żywot i sprawy Mikołaja Reja* – biograficzny utwór o charakterze parenetycznym, lansujący ideał rozumnego prostaczka przeciwstawiany przez różnowierców przeintelektualizowanej tradycji katolickiej. Utwory Mikołaja Reja stawiają wnikliwą diagnozę ówczesnej sytuacji politycznej i społecznej. *Krótka rozprawa między trzema osobami, Panem, Wójtem a Plebanem* (wydana w 1543 roku pod pseudonimem: Antoni Korczbok Rożek) porusza sprawy publiczne (optując za egzekucją praw i dóbr koronnych, piętnując przekupne sądownictwo i niedostatki obronności kraju) i obyczajowe (głównie mówi o rozrzutności szlachty) oraz podejmuje krytykę duchowieństwa. Forma dialogu pod piórem Reja przeradza się nieraz w utwór dramatyczny o charakterze moralitetowym, jak w przypadku *Żywota Józefa* (1545) i *Kupca* (1549). W kolejnych utworach coraz silniej zaznaczała się sympatia Reja dla ruchu reformacji. Widoczne w *Kupcu* antykatolickie poglądy, w *Postylli* (wydanym w 1557 roku zbiorze kazań) przybrały postać zdeklarowanego kalwinizmu. Późniejsze utwory Reja – *Wizerunek własny żywota człowieka poczciewego* (1558) oraz *Zwierciadło* (1568), którego pierwszą część stanowi *Żywot człowieka poczciewego* – kreują wzorzec parenetyczny człowieka żyjącego w harmonii z naturą i zgodzie z samym sobą. Wydany w tym samym czasie *Żwierzyniec* (1562, wraz z *Figlikami*, stanowiącymi jego ostatnią część) bardzo różnorodny tematycznie, odwołuje się do form epigramatycznych, które w XVI wieku cieszyły się popularnością.

JAN KOCHANOWSKI

Przełomem w rozwoju polskiej literatury stała się działalność Jana Kochanowskiego (1530-1584), który wprowadził język polski na literackie wyżyny, sięgając po tematy i formy zarezerwowane jak dotąd dla literatury antycznej

i łacińskiej. Poeta urodził się w Sycynie, w rodzinie szlacheckiej dość za-
możnej i przywiązującej wagę do wartości intelektualnych. Wykształcenie
zdobywał w Krakowie, Królewcu i w Padwie, gdzie przyswoił sobie idee
humanizmu chrześcijańskiego. Już podczas studiów zdobył uznanie jako
poeta łaciński. Za pierwszy polski utwór poety zwykło się uważać *Hymn*
o incipicie: *Czego chcesz od nas Panie* (około 1557). Niemal równocześnie po-
wstały też poematy: *Zuzanna* (prawdop. 1562) i *O śmierci Jana Tarnowskiego*
(1561). Jan Kochanowski wprowadził poezję polską na wyżyny sztuki
i doprowadził do doskonałości wiersz sylabiczny. Regularność utworów
pisanych w tym systemie wersyfikacyjnym wynika nie tylko z powtarzalnej
liczby sylab, ale wsparta też jest dokładnymi rymami (u Kochanowskiego
zawsze żeńskimi), regularnie pojawiającymi się w klauzulach, wewnętr-
znym podziałem wersów dłuższych niż ośmioletkowskie zwanym średniów-
ką oraz stabilizacją akcentu przed średniówką i w klauzuli. Kunsztowność
możliwą do osiągnięcia za sprawą sylabizmu widać już w hymnie *Czego
chcesz od nas Panie*, gdzie piękno stworzenia i harmonia świata, opisane
w równoległych strukturach, dodatkowo podkreśla budowa
utworu.

W polskojęzycznych utworach Kochanowskiego widoczne jest duże za-
angażowanie obywatelskie i poczucie narodowej dumy. W *Pieśniach* (wyda-
ne 1585/1586) Kochanowski często porusza tematykę patriotyczną (*Pieśń
o spustoszeniu Podola*), nawołując równocześnie do realizacji ideałów stoic-
kich (zachowania pogody ducha i spokoju niezależnie od obrotów Fortuny)
i epikurejskich (czerpania radości z życia i wykorzystywania każdej chwili).
W twórczości Kochanowskiego ostatecznie ustabilizowały się normy pol-
skiego wiersza sylabicznego, o równej liczbie sylab w wersie, z tendencją
do stabilizacji paroksytonicznego akcentu przed średniówką (obligatoryjną
w wersach liczących więcej niż osiem sylab) i w klauzuli, najczęściej o do-
kładnych rymach żeńskich. Pragnienie wyniesienia mowy polskiej na wyż-
ny Parnasu poeta łączył z umiłowaniem wątków antycznych, do których
często nawiązywał. Wiele pieśni to parafrazy lub tłumaczenie utworów
Horacego (do najbardziej znanych należy *Pieśń 24 ksiąg wtórych* o incipicie:
Niezwykłym i nie leda piórem opatrzonej), odwołujące się do motywu *exegi mo-
numentum* lub *beatus ille qui procul negotiis*. Pochwałę życia wiejskiego głosi
przede wszystkim *Pieśń świętojańska o sobótce* (drukowana razem z *Pieśniami*,
w edycji po 1590 roku), wykorzystująca elementy gatunkowe sielanki.

W zbiorze *Fraszek* (1584) Kochanowski nawiązał do rzymskiej tradycji
satyrycznego epigramatu. Zróżnicowany pod względem tematycznym
i wersyfikacyjnym zbiór jest odpowiednikiem łacińskich *Foricoeniów* (1584),
w żartobliwy sposób kreślących wizję pełnego sprzeczności świata, na któ-

rym kondycja ludzka bliska jest losom kukielek po zakończeniu przedstawienia wkładanych do worka. Jako *poeta doctus* Kochanowski sięgnął po gatunki literackie przez antyk cenione najwyżej – przełożył jedną księgę *Iliady* i napisał *Odprawę posłów greckich* (powstała około 1560, wystawioną w 1578 roku) – tragedię nawiązującą do dramatów greckich. Zarzucił już wówczas życie dworskie i osiadł w Czarnolesie, wybierając los szlachcica ziemianina. Wybitny dramat o konflikcie między racjami jednostki i społeczeństwa powstawał wśród gospodarskich trosk. Kanwą *Odprawy posłów greckich* są fragmenty opisanego w *Iliadzie* mitu: posłowie przybywają z żądaniem wydania Heleny i zostają odprawieni z niczym.

Minimalna znajomość kultury antycznej pozwalała przewidzieć nie ukazany na scenie finał – zniszczenie i pożar Troi. Ekwiwalentem właściwej dramatom antycznym katastrofy w utworze Kochanowskiego są wróżby Kassandry, przewidującej tragiczne konsekwencje przedkładania prywaty nad dobro ogółu. Polski koloryt obecny w dziele (realia, obyczaje, nazwy urzędów) nie pozwala odczytywać dramatu przez alegorezę. Jest to raczej wyraz przekonania o uniwersalności praw historycznych i próba przedstawienia niebezpieczeństw, jakie grożą od wewnątrz demokratycznemu państwu. Zgodnie z antyczną konwencją zachowano podział tekstu na epeisodia i stasima. Całość napisana została wierszem sylabicznym, z wyjątkiem pieśni chóru o incipicie: *O białoskrzydła morska ptawaczko*, która jest próbą zaadaptowania do możliwości polszczyzny wiersza miarowego.

Wierszem sylabicznym dokonał Kochanowski przekładu *Psałterza* (wydany 1579), do którego Mikołaj Gomółka skomponował melodię (w układzie na cztery głosy). Tłumaczenie pozbawione jest deklaracji ideologicznej, która pozwoliłaby przypisać Kochanowskiego do jednego z chrześcijańskich – katolickich lub reformacyjnych – wyznań. Szeroki zakres indywidualnych doznań religijnych, bogactwo konstrukcji podmiotu lirycznego, poszukiwanie zgody między różnymi systemami religijnym (poeta uniknął jednak metonomazji – nałożenia antycznego systemu nazewniczego na terminologię chrześcijańską) zadecydowało o wyjątkowym charakterze tego dzieła. Chrześcijański humanizm zyskał nowy wyraz w *Trenach* (1580). Ów poemat żałobny w twórczy sposób nawiązuje do antycznej konwencji gatunku, czyniąc bohaterką cyklu nie wybitnego herosa, lecz małe dziecko. Pozorny kryzys światopoglądu, który podważył optymistyczną wizję świata, nie zaburzył jednak podstawowych zasad renesansowej religijności Kochanowskiego. Mistrz z Czarnolasu zmarł nagle, u szczytu sławy, w 1584 roku, opłakiwany przez elitę kulturalną i intelektualną, która doskonale zdawała sobie sprawę z rozmiaru straty.

MIKOŁAJ SĘP SZARZYŃSKI

Kolejnym przełomem w historii polskiej liryki stała się dopiero twórczość Mikołaja Sępa Szarzyńskiego (około 1550-1581). Wywodzący się z drobnej ruskiej szlachty młodzieniec, wykształcenie zdobył, towarzysząc przyjacielowi – Stanisławowi Starzechowskiemu na studiach w Wittenberdze i Lipsku. Z pobytom na protestanckich uczelniach wiąże się też zapewne religijna konwersja Mikołaja – przyjęcie luteranizmu. Po soborze trydenckim, który sprawił, że katolicyzm na powrót stał się atrakcyjny, obaj przyjaciele podczas podróży do Rzymu po raz kolejny zmienili wyznanie. Po powrocie do Polski Mikołaj związał się z dworem Jana i Zofii Kostków. Była to światła rodzina nowoczesnych, po trydencku pobożnych katolików. Zapoczątkowali oni odnowę Kościoła w Małopolsce, goszcząc na swoim dworze wielu jezuitów (między innymi Piotra Skargę). Jezuitą był też siostrzeniec Jana – święty Stanisław Kostka. Ślady wahań ideologicznych są widoczne w poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego. Mikołaj niedługo cieszył się nowymi przyjaźniami. Zmarł, mając około 30 lat. Ojciec zrzekł się wówczas tytułów i majątku na rzecz średniego syna (Jakuba) i po śmierci pierworodnego schronił się u krakowskich dominikanów, gdzie najmłodszy z braci Szarzyńskich był bakałarzem Pisma Świętego i kaznodzieją. Papierami pozostałymi po Mikołaju zaopiekował się Stanisław Starzechowski, jednak i on niebawem zmarł.

Pozostawiony w rękopisach dorobek poetycki Mikołaja Sępa Szarzyńskiego przypadłby z kretesem, gdyby nie zdecydowane działania Jakuba – brata poety. Zebrał on i wydał kilkadziesiąt wierszy, przechowanych przez znajomych i sąsiadów, których Mikołaj obdarował swoimi utworami. Pośmiertne wydanie wierszy (z 1601 roku) z trudem odszukanych przez brata poety liczyło 51 utworów. Z całej edycji do dziś przetrwał jeden tomik, przechowywany w Bibliotece Kórnickiej. Poezie przypisano też (bez absolutnej pewności w kwestii autorstwa) 21 erotyków, odnalezionych przez Aleksandra Brücknera w rękopisie Zamoyskich.

Poezja Mikołaja Sępa Szarzyńskiego jest niezwykle skomplikowana pod względem formy. Liczne elipsy, skróty i komplikacje syntaktyczne, szyk przestawny, przerzutnie, wyszukana metaforyka oraz nagromadzenie paradoksów świadczą o trudzie rozszyfrowywania świata i pozwalają sytuować sonety Szarzyńskiego w nurcie manieryzmu. W literaturze przedmiotu Mikołaj Sęp Szarzyński często też bywa nazywany poetą metafizycznym (choć nazwa ta zarezerwowana jest dla grupy nieco późniejszych poetów angielskich, jak John Donne i George Herbert) lub medytacyjnym.

Bohater liryczny wierszy Mikołaja Sępa Szarzyńskiego to człowiek „wątki, niebaczny, rozdwojony w sobie”. Jego krótki i kruchy byt toczy się w cie-

niu śmierci i upływającego czasu. Im dłużej trwa ludzkie życie, tym wyraźniej można dostrzec błędy młodości i niedoskonałości wcześniejszego postępowania. Zabiegi, które mają na celu osiągnięcie sukcesu w świecie doczesnym (zdobycie majątku, sławy, władzy), odciągają człowieka od Boga. Szczęśliwy jest ten, kto w porę się zorientował, że dobra doczesne są błahie i pozorne, a prawdziwe szczęście może dać człowiekowi tylko łączność z Bogiem. Świat liryków Mikołaja Sępa Szarzyńskiego pozostaje w ciągłym ruchu – wirują ciała niebieskie i pędzi czas. Grzechy człowiecze i marność dóbr doczesnych przedstawione są jako przynależne do strefy mroku i cienia, a światło i ciemność mają w tej liryce znaczenie metaforyczne. Istotą *Sonetu I* jest paradoksalne ujęcie człowieczego szczęścia, dwójako pojmowanego (jako fałszywa i złudna stabilizacja doczesna i prawdziwe szczęście płynące od Boga). Ten paradoks podkreśla przerzutnia międzystroficzna (między trzecią a czwartą strofą). Liczne inwersje i przerzutnie podkreślają kluczowe słowa w wierszu (np. „śmierć” na początku wersu czwartego). Człowiek nie może istnieć bez boskiej pomocy, tak jak cień nie istnieje bez słońca. Paradoksalnie jednak, Bóg pożąda chwały i miłości właśnie od tak marnego stworzenia. Człowiek może spełnić Boże oczekiwania tylko wtedy, gdy te dary otrzyma właśnie od Boga. *Sonet II* podkreśla marność człowieka i jego całkowitą zależność od Stwórcy. Takie pojmowanie natury ludzkiej i relacji człowieka z Bogiem ma genezę augustiańską.

Istotą życia ludzkiego jest walka o zbawienie. Aby je osiągnąć, człowiek musi przezwyciężyć pokusy szatana, odrzucić pozorne wartości świata doczesnego i przełamać własną cielesność, stanowiącą przybytek przemijających rozkoszy. Pozbawiony wsparcia człowiek skazany byłby na klęskę, ponieważ jest słaby, nieuważny, targany sprzecznościami, rozdarty między ciałem a duszą. Jedynie boska pomoc może mu zapewnić zwycięstwo w walce z pokusami i – co za tym idzie – zbawienie, więc prawdziwy i wieczny pokój. W *Sonecie IV* skontrastowane zostały żywioły, walczące o człowieka: Szatan (powiązany z mocami ciemności) i Bóg. Los człowieka wyraża paradoksalne zestawienie pokoju i walki, która prowadzi do osiągnięcia prawdziwego pokoju. Z kolei w *Sonecie V* zestawiono dwa rodzaje miłości, którym może ulec człowiek: nietrwały zachwyty przemijającymi wartościami świata doczesnego i miłość skierowaną ku Bogu, gwarantującą zbawienie. Człowiek pragnie kochać i szuka miłości. W tych poszukiwaniach często jednak schodzi na złą drogę, zadowolając się namiastkami prawdziwego uczucia, ulegając pokusom, które w znakomitym świetle przedstawiają marność tego świata. Bogactwo, władza, sława i przyjemności nie pomagają jednak pozbyć się lęków egzystencjalnych, i choć ciało należy do świata materialnego, dusza człowieka pragnie czegoś więcej. Te pragnienia może zaspokoić tylko Bóg.

PROZA

W rozwoju polskojęzycznej prozy renesansowej największą rolę odegrały przekłady (między innymi *Dworzanin polski* Łukasza Górnickiego, wydany w 1566 roku) oraz homiletyka (głównie powstałe u schyłku epoki *Kazania sejmowe* Piotra Skargi, powstałe w 1597). *Dworzanin polski* Łukasza Górnickiego jest adaptacją włoskiego dzieła *Il Cortegiano* Baldassarre Castiglione, które zostało przystosowane do polskich realiów. Zgodnie ze staropolską teorią przekładu, zachowano główną myśl oryginału, natomiast parenetyczny wzorzec dworzanina dostosowany został do polskich potrzeb. Górnicki umiejscowił akcję w willi biskupa Maciejewskiego w Prądniku pod Krakowem, a bohaterami i uczestnikami humanistycznej dysputy dzieła uczynił wybitnych intelektualistów i uznane autorytety. Wśród bohaterów polskiego dialogu brak dam – czynnie obecnych w dziele włoskim. Tematyka dyskusji dotyczy rodzimej rzeczywistości – biesiadnicy poruszyli między innymi pałący problem kultury języka polskiego. Obok prawego szlachcica-ziemianina – bohatera utworów Mikołaja Reja, wzorce lansowane w *Dworzaninie polskim* są drugą propozycją parenetyczną polskiego renesansu.

Cele dydaktyczne przyświecały też homiletyce renesansowej. Do najwybitniejszych osiągnięć w tej dziedzinie należą *Kazania sejmowe* Piotra Skargi. Jezuita związany z dworem Zygmunta III Wazy, przeciwny konfederacji warszawskiej, zredagował cykl kazań prawdopodobnie pod wpływem burzliwych obrad sejmu w 1597 roku. Przyjmując postawę proroka, wytykającego narodowi jego wady, Skarga piętnował szereg chorób, nękających Rzeczpospolitą. Dzięki wykorzystaniu toposu *corpus politicum*, zręcznie operując metaforą, nawiązaniem biblijnym i sprawnie posługując się prozą retoryczną, zagorzały publicysta stworzył traktat polityczny, całościowo omawiający sytuację państwa. Wśród schorzeń ojczyzny znalazły się: brak patriotyzmu, spory sąsiedzkie, nadmierne tolerowanie herezji, osłabienie władzy monarszej, niesprawiedliwe prawa oraz naruszenie przywilejów kościelnych i praw publicznych. W dobie rozbiorów Skarga – wieszczący rychły upadek ojczyzny w wyniku licznych zaniedbań – stał się bohaterem legendy, której twórcami byli między innymi Jan Matejko i Adam Mickiewicz.

KAZANIA SEJMOWE PIOTRA SKARGI

Tendencje reformacyjne, nasilające się w dobie renesansu, zmieniły oblicze Europy. Wystąpienia Lutra, który postulował między innymi przetłumaczenie *Biblii* na języki narodowe, nie pozostało bez wpływu na rozwój języka i literatury. Reakcją Kościoła na przemiany światopoglądowe i kulturowe

był ruch kontrreformacyjny, usankcjonowany przez sobór trydencki. Papieństwo popierało silną władzę monarszą, sądząc, że jest ona w stanie szybko pokonać herezję za pomocą środków administracyjnych. Sobór trydencki nie zajął się szczegółowo kwestią stosunków Kościoła i państwa. Teologowie – nawiązując do nauk średniowiecznych – lansowali tzw. romanizm: przyznawali papieżowi prawo do ingerencji w sprawy świeckie łącznie z ewentualnym obaleniem króla heretyka. To prowadziło do teokracji, wielu publicystów utrzymywało, że król winien podlegać także biskupom. Tego rodzaju roszczenia wywołały w XVI i XVII wieku sprzeciw wielu państw katolickich – tzw. antyromanizm.

Prowadząc walkę kontrreformacyjną, Kościół w Polsce wykorzystywał niekiedy antagonizmy społeczne, podburzając na przykład w miastach katolickie pospólstwo przeciw różnowierzemu patrycjatowi. Szlachta protestancka skarżyła się też, że jezuita buntują przeciwko niej katolickich poddanych. Postępy działań kontrreformacyjnych hamowały jednak ustalenia konfederacji warszawskiej (1573), potwierdzające zdobycze reformacji. Aby zapobiec wojnie domowej, konfederaci zobowiązali się nie przelewać krwi z powodu różnic wiar i przeciwstawić się władzy monarszej, gdyby ta chciała karać banicją czy konfiskatą majątku za wyznanie wiary. Zagwarantowano też równy dla wszystkich dostęp do urzędów. Brak przepisów wykonawczych uniemożliwił jednak wprowadzenie w życie postanowień konfederacji. Pod koniec XVI wieku miały miejsce w Polsce zamieszki o podłożu religijnym. Spalono lub zrujnowano zbory różnowiercze między innymi w Krakowie, Wilnie i Poznaniu. Bez większych przeszkód różnowiercy działali jednak na prowincji, zakładając szkoły i drukarnie.

Szczególną rolę w zwalczaniu ruchów reformacyjnych sobór trydencki przeznaczył zakonowi jezuitów. Zgromadzenie to, założone przez Ignacego Loyolę, do największego rozkwitu doszło w XVII wieku, opanowując szkolnictwo. Jezuita prowadzili liczne kolegia i akademie (w Polsce do najświetniejszych należała wileńska i lwowska). Po kasacie jezuitów w 1773 roku ich dobra przejęła Komisja Edukacji Narodowej, która podjęła próbę reformy systemu edukacji. Przez ponad dwieście lat działania zakonu, wpływy jezuitów były właściwie nieograniczone. Tworząc sieć szkół, kształtowali umysły nowego pokolenia, a poprzez licznych spowiedników, kaznodziejów i doradców królewskich rozsianych po dworach całej Europy mogli wywierać wpływ na decyzje monarchów.

Jednym z wybitnych przedstawicieli Zgromadzenia Ignacego Loyoli był Piotr Skarga. Urodzony w pierwszej połowie XVI wieku, w Grójcu, wcześniej stracił rodziców i pozostawał na utrzymaniu brata. Studiował trzy lata na Akademii Krakowskiej, gdzie uzyskał tytuł bakałarza na wydziale filozo-

ficznym. Wstąpił do nowicjatu jezuitów, a po dwóch latach został wykładowcą i kaznodzieją w kolegium jezuickim w Pułtusku (było to prestiżowe, drugie po Braniewie kolegium jezuitów na ziemiach Polski). Wkrótce został rektorem kolegium w Wilnie i profesem (rzeczywistym członkiem zgromadzenia jezuitów, który do trzech ślubów zakonnych dołączył czwarty – bezwzględnego posłuszeństwa papieżowi). Kolegium w Wilnie cieszyło się królewską aprobatą i – z uwagi na wysoki poziom nauczania – otrzymało od Stefana Batorego przywileje uniwersytetu.

Szansa wielkiej kariery pojawiła się przed Piotrem Skargą, gdy w burzliwej wolnej elekcji obrano królem Zygmunta III Wazę. Większość jezuitów opowiadała się za konkurentem młodego króla – Maksymilianem z linii Habsburgów. Skarga, który jako typowy Mazur nie znosił tej dynastii, entuzjastycznie wspierał Zygmunta. Nic więc dziwnego, że znalazł się na dworze królewskim jako nadworny kaznodzieja, obok drugiego pozostającego w bliskości króla jezuita – Bernarda Gołyńskiego – spowiednika. Jezuita byli zwolennikami stronnictwa regalistycznego. Urząd króla miał wymiar katolicki, podczas gdy część szlachty należała do różnowierców. Wspieranie ośrodka królewskiego i umacnianie władzy królewskiej było tożsame z umacnianiem katolicyzmu i działalnością kontrreformacyjną. Nieustępliwość regalistów w sprawach wyznaniowych – burzliwie demonstrowana na sejmie w 1597 roku – zmusiła różnowierców do pozostawania w antykrólewskiej opozycji i po części uniemożliwiła integrację wielonarodowościowego i wielowyznaniowego państwa. Prawdopodobnie pod wpływem obrad tego właśnie sejmu Piotr Skarga napisał *Kazania sejmowe*, które ukazały się w Krakowie, w znamienym 1597 roku, jako dodatek do drugiego wydania *Kazań na niedziele i święta*.

Konstrukcja homiletyczna podporządkowana została formie traktatu politycznego, przedstawiającego zagrożenia i projektującego reformę państwa. Wieszczenie rychłego upadku ojczyzny było wówczas popularnym chwytym publicystycznym, obecnym między innymi w pismach Andrzeja Frycza Modrzewskiego czy Stanisława Orzechowskiego. Wskazywane w różnych dziełach przyczyny potencjalnego upadku zależały od poglądów politycznych i religijnych publicysty. Skarga upatrywał przyczyn klęski w odejściu od religii rzymskokatolickiej, osłabieniu władzy monarszej i wewnętrznej dezintegracji. Jego wizję spopularyzował romantyzm (między innymi wykłady Adama Mickiewicza), uznając ją za proroczą, a w natchnionym kaznodziei upatrując wieszczka i duchowego przewodnika narodu.

Skarga postuluje wprowadzenie silnej i niepodzielnej władzy królewskiej oraz znaczne ograniczenie przywilejów szlacheckich oraz władzy sejmowej, którego możliwości powinny zostać zredukowane do ustalania nowych

podatków. W praktyce realizacja tych postulatów oznaczałaby powrót do czasów Kazimierza Jagiellończyka, kiedy król wspomagany przez radę był zasadniczym źródłem władzy. Szlachta powinna porzucić wywalczone przez lata prawa i przywileje, powrócić do stanu rycerskiego (żołnierskiego) i służyć ojczyźnie, nie dla nagrody, ale z miłości, wspierając władzę absolutną króla. Skarga – niezgodnie z ówczesną rzeczywistością – wyróżnia pięć stanów społecznych: duchowny, senatorski, żołnierski (szlachecki), miejski, kmięcy. Stan żołnierski, jego zdaniem, uzurpuje sobie kompetencje przysługujące senatorskiemu, narusza przywileje duchowieństwa, uciska zaś – nie zważając na naukę Kościoła o miłości bliźniego – stany miejski i kmięcy. Król jest Bożym pomazańcem i namiestnikiem na ziemi, otrzymuje władzę od Boga, zatem wolna elekcja to – zdaniem Skargi – bezprawie. niesprawiedliwe prawa naruszają uprawnienia monarchy i przywileje Kościoła. Państwo ma obowiązek opiekować się plebejuszami. Ojczyznę postrzega Skarga jako wspólnotę wszystkich obywateli posługujących się tym samym językiem, przeciwstawiając się koncepcji narodu szlacheckiego.

Retoryczny charakter *Kazań sejmowych* potwierdza emocjonalny ton wypowiedzi, wyraźne nakierowanie na odbiorcę, silna funkcja impresywna, obfitość figur retorycznych (pytania retoryczne, wyliczenia, paralelizmy składniowe, anafory, wykrzyknienia, apostrofy), wykorzystanie toposów, użycie sentencji i cytatów biblijnych o charakterze sentencji, retoryczna organizacja wypowiedzi i elementy prozy okresowej.



Barok

Orientacyjne wyodrębnienie epoki baroku w historii polskiej kultury narzuca nieco problemów – początki nowego prądu datować trzeba na lata osiemdziesiąte XVI wieku, pełen barok przypada na lata 1620-1670, schyłek epoki trwa aż do lat trzydziestych XVIII wieku, choć niewątpliwie barokowe *Nowe Ateny* Benedykta Chmielowskiego powstają w latach 1745-1756, a *Uwagi rzeczy ostatecznych* Józefa Baki wydane zostały w 1766 roku.

Kultura barokowa długo oceniana była negatywnie, a badacze postrzegający tę epokę z klasycznej perspektywy krytykowali samowolę twórców, odrzucających klarowne normy sztuki i podążających za formalną niezwykłością. Dopiero badania dwudziestowieczne doprowadziły do zrekonstruowania właściwego epoce systemu wartości i pozwoliły ukazać twórczość barokową jako bogatą artystycznie, oryginalną i istotną w historii literatury.

O charakterze polskiego baroku w dużej mierze zadecydowała wielowyznaniowość Rzeczypospolitej drugiej połowy XVI wieku, która niejako zdeterminowała model społeczeństwa hołdującego tolerancji i wolności sumienia. Jego gwarancją miała być konfederacja warszawska z 1573 roku, zapewniająca pokój między ludźmi różnej wiary. Konsekwencją zindywidualizowania postaw religijnych stał się literacki awans jednostki, dokonującej wyborów światopoglądowych i mierzącej się z ich domniemanymi następstwami w wieczności. Przyjęcie uchwał soboru trydenckiego w 1577 roku ostatecznie przypieczętowało taki stan rzeczy. W Rzeczypospolitej Kościół katolicki po czasach kryzysu reformacyjnego odzyskał dawne znaczenie, a nawet wzmocnił swoją pozycję. Fala konwersji, której apogeum przypada w 1607 roku, wywołane zapewne upadkiem rokoszu Zebrzydowskiego, była wyrazem niewątpliwych przemian potrydenckich i sprzyjała kształtowaniu jedności państwa. Nad jej osiągnięciem pracował między innymi zakon jezuitów, sprowadzonych do Polski przez kardynała Hozjusza. Jezuiti rozwinęli sieć szkół, w których nauczali na podstawie tekstów klasycznych, tak dobranych, aby wspierać idee chrześcijańskie.

Istotnym elementem polskiej kultury barokowej stał się sarmatyzm – specyficzna formacja kulturowa, oparta na przekonaniu o pochodzeniu Polaków od bitnego i cnotliwego rodu Sarmatów, zamieszkującego niegdyś ziemie wchodzące w obręb Rzeczypospolitej. Idea ta pomagała kształtować poczucie jedności geograficznej i narodowej w zróżnicowanym kulturowo, wielonarodowościowym państwie. Polacy pod tym względem nie różnili się od innych europejskich narodów, szukających swych korzeni w zamierzchłych czasach i wywodzących swe pochodzenie od bohaterów biblijnych bądź starożytnych, łącząc to nierzadko z narodową megalomanią. Przywiązanie do republikanizmu i złotej wolności szlacheckiej leżało u podstaw sarmatyzmu, promującego wzorzec szlachcica-ziemianina – dobrego gospodarza zainteresowanego życiem towarzyskim i politycznym (*homo ludens* i *homo politicus*). Połączenie cech antynomicznych (umiłowanie wolności i prawo do samosądów, chęć zysku i rozrzutność, pewność siebie i pokora wobec Boga, ceremonialność i spontaniczność) oraz wykształcenie oryginalnych form wypowiedzi (portret trumienny, pamiętnik sarmacki, facecja) zadecydowało o szczególnym charakterze tej formacji. Miłość wolności – legendarna cecha sarmatyzmu – uzasadniała dążenia szlachty do pozyskiwania coraz większych przywilejów oraz pozwalała ugruntować ustrój demokracji szlacheckiej z elekcyjną monarchią. Pojęcie „naród szlachecki” zacierało różnicę pomiędzy szlachtą Korony i Litwy, łagodziło antagonizmy narodowościowe, z jednej strony jednocząc obywateli Rzeczypospolitej, z drugiej – radykalnie wykluczając i spychając na margines plebejuszy.

Piśmienniczym wyrazem sarmatyzmu są *Pamiętniki* (spisane 1690-1695) Jana Chryzostoma Paska (1636-1701) – wywodzącego się z drobnej szlachty, żołnierza i ziemianina. Spisane u schyłku życia dzieło obejmuje lata 1656-1688, przedstawia wojenne przygody autora walczącego ze Szwedami, Moskwą, Węgrami i uczestniczącego w rokoszu Lubomirskiego (po stronie króla) oraz życie ziemiańskie, kiedy to po roku 1672 Pasek zdecydował się ożenić i osiaść na gospodarstwie pod Krakowem. *Pamiętniki* łączą cechy wspomnień i autobiografii, są właściwie serią zbeletryzowanych epizodów i anegdot, wcześniej zapewne wielokrotnie opowiadanych w szlacheckiej kompanii przez Paska-gawędziarza. Przysłowia, makaronizmy, potoczne zwroty, a nawet pewna rubasznosc języka, znacznie ożywiają styl wypowiedzi i czynią opowieść bardziej atrakcyjną dla siedemnastowiecznego odbiorcy.

Bohater *Pamiętników* to dzielny żołnierz, który ma na uwadze dobre funkcjonowanie wojska. Dopomina się o wypłacenie zaległego żołdu, postuluje, aby oficerowie zrzekli się wynagrodzenia, przysługującego im po poległych żołnierzach, pragnie, aby hetmani towarzyszyli wojsku, zapobiegając

upadkowi ducha wśród żołnierzy. Pokłada ufność w Bogu i wiele wypadków tłumaczy ingerencją siły wyższej. Jego pobożność nierzadko jednak graniczy z zabobonem, gdy nie tylko powierza swoje życie Opatrzności, ale wraz z innymi składa rozliczne obietnice i wota dla ocalenia, śpiewa pieśni maryjne i równocześnie dziarskie parskanie koni bierze za dobrą wróżbę. Sarmaci czują się wybrańcami Bożymi, wierzą, że strzegą ich aniołowie i wspierają w walce z heretykami (między innymi Szwedami). Kiedy bezpośrednio po walce Pasek spieszy służyć do mszy dziękczynnej ujużony krwią poległych nieprzyjaciół, przekonany, że Bóg rad patrzy na rzeź innowierców. Pasek jest zainteresowany odmiennością kulturową, ciekaw zagląda do luterańskich kościołów (które w zestawieniu z polskimi protestantami-kalwinami wydają mu się atrakcyjne, głównie ze względu na obecność świętych obrazów), ale ani na moment nie porzuca protekcyjnej postawy i nie rezygnuje z poczucia wyższości. Ukazuje luteranów zabiegających o akceptację Polaków-katolików czy z dumą opisuje, jak odmówił skosztowania duńskiej potrawy przypominającej kaszanke, informując, że w Polsce takie potrawy przeznaczone są dla psów. Więzy przyjaźni i relacje rodzinne w świecie kultury sarmackiej są niezwykle istotne. Bohater *Pamiętników* jest mężem dojrzałym, wiele wojuje, ale na zimę corocznie zjeżdża do rodziców, którzy cieszą się jego towarzystwem. Pragnienie założenia rodziny to dla sarmaty jeden z życiowych priorytetów. Myśli on jednak o ożenku raczej w perspektywie interesu niż przez pryzmat miłości. Przygląda się majątnościom narzeczonej, przed ślubem rozmawiają o spodziewanych dochodach, oczekiwaniach finansowych i planowanym poziomie życia.

Z biegiem czasu sarmackie obyczaje ulegały wynaturzeniu, a złota wolność przerodziła się w anarchię. U schyłku baroku i w XVIII wieku sarmatyzm stawał się przedmiotem krytyki (np. w poezji Wacława Potockiego czy publicystyce *Monitora*), choć dla ludzi oświecenia był też często przywoływaną pozytywną tradycją i wzorcem patriotyzmu (np. w *Żalach Sarmaty nad grobem Zygmunta Augusta* Franciszka Karpińskiego).

POEZJA

W wysokoartystycznej poezji barokowej wartości sarmackie (więc ziemiańskie) współlistniały z przejawami kultury dworskiej, łącząc się z zainteresowaniem motywami przemijania i marności świata doczesnego. Zainteresowanie tą tematyką można było dostrzec już w późnym renesansie – np. w kunsztownych sonetach Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, które jednak w dobie baroku nie cieszyły się szczególną popularnością. Powszechnej

aprobaty nie zyskała też twórczość Sebastiana Grabowieckiego (1543-1607), nawet jego najwybitniejsze dzieło – dwuczęściowy *Setnik rymów duchownych* (1590). Liczący dwieście wierszy tom o tematyce duchowej i religijnej, prowadzi odbiorcę od tekstów pokutnych, poprzez dziękczynne, do pochwalnych i konsolacyjnych. Grabowiecki nie ufał w skuteczność ludzkich starań, pokładając nadzieję ocalenia w Bożej władzy gwarantującej ład świata. Analiza psychiki jednostki, przeświadczenie o sprzeczności natury ludzkiej, poddanej cielesnemu przemijaniu i aspirującej do duchowej wieczności, ostatecznie podważyły renesansowy ład świata. Zafascynowani ideą *vanitas* poeci baroku nierzadko koncentrowali się na tym, co przemijalne i doczesne, stając się piewcami *światowych rozkoszy*. Termin zaczerpnięty został z twórczości Hieronima Morsztyna (1581-1623), który tomowi poetyckiemu nadał tytuł *Światowa rozkosz* (1606). W monologach 12 panien poeta wysławia świat – doskonale dzieło Boga, podkreślając zarazem, że ziemiańskie uciechy rozgrywają się w cieniu biblijnego memento *vanitas vanitatum et omnia vanitas*. Szymon Zimorowic (około 1608-1629) z szerokiej oferty światowych rozkoszy szczególną uwagą obdarzył miłość i erotykę, poświęcając jej – ofiarowane w prezencie ślubnym starszemu bratu – *Roksolanki, to jest ruskie panny*. Na wczesny barok przypada też rozwój poezji ziemiańskiej, nawiązującej do Horacego i Kochanowskiego. Szlachectwo, pojmowane jako suma dziedzictwa przodków i osobistych zasług, wychwalała między innymi twórczość Andrzeja Zbylitowskiego (1565-1608).

Tendencje potrydenckie, przeciwne swobodnym dociekaniom prawd egzystencjalnych, zaważyły na obiegu literatury. Wiele wybitnych utworów poetyckich pozostawało w rękopisach, rozpowszechniając się jednak dość sprawnie poprzez odpisy w sylwach szlacheckich. Równocześnie wzrosło zainteresowanie teorią poezji, postrzeganej jako synteza wiedzy. Wykłady poetyki Macieja Kazimierza Sarbiewskiego (1595-1640), powstałe w trakcie pracy w kolegiach jezuickich, przedstawiały poetycki akt twórczy jako analogiczny do boskiego aktu stworzenia świata. Autor postrzegał w literaturze elementy naśladowcze i kreatorskie. Pozostał też wierny przekonaniu o najwyższym miejscu eposu w hierarchii gatunków. Teoretyczny wywód poparł własną – wzorowaną na łacińskiej, przede wszystkim na Horacym – twórczością poetycką. W dobie pełnego baroku czas oddziaływania łaciny na rozwój literatury polskiej z wolna dobiega końca. Najwybitniejsi poeci epoki (Daniel Naborowski, bracia Opalińscy, Jan Andrzej Morsztyn, Bartłomiej Zimorowic) nawiązują raczej do osiągnięć literatury włoskiej, choć literatura ziemiańska nie rezygnowała z tradycji horacjańskiej. Daniel Naborowski (1573-1640; poeta okolicznościowy, pisał epitafia – *Nagrobek Katarzynie Radziwiłłównie*, treny – *Treny na śmierć Księcia Radziwiłła*, erotyki – *Do Aleksandry*,

wykorzystywał kalambury, koncepty i dwuznaczności języka – *Żart dworski, Jezuita, Na oczy królowny angielskiej*) zapisał się w tradycji nie tylko jako kalwin zafascynowany motywem przemijania, ale i poeta ziemiańskiej szczęśliwości (*Pieśń ad imitationem*). Łukasz Opaliński (1612-1662) jest autorem niewielkiego traktatu poetyckiego *Poeta nowy* (powstały 1661). Praca ta otwiera drogę dla szeregu oświeceniowych już wierszowanych traktatów teoretycznoliterackich. W XVIII wieku rozwinął się też antyczny gatunek satyry, uprawianej przez Krzysztofa Opalińskiego (1609-1655; *Satyry* 1650). Przedstawiciel baroku dworskiego – Jan Andrzej Morsztyn (1621-1693) – był związany z dworem królewskim Ludwika Marii i sprzyjał stronnictwu profrancuskiemu. Tworzył poezję utrzymaną w nurcie konceptyzmu i marinizmu, wprowadzając go do literatury polskiej między innymi przez tłumaczenia i parafrazy utworów Marina. Wiersze Morsztyna, zabrane w dwóch tomach – *Lutnia* (powstał 1638-1660) i *Kanikuła* (powstał 1647), są kunsztowne pod względem budowy, wykorzystują często efekt zaskoczenia, nieoczekiwanej pointy, operują popularnymi w dobie baroku środkami: nagromadzeniem superlatywów, kalamburami, homonimami, szykiem przestawnym. Autor wykorzystywał różnorodne struktury podawcze (np. oktawę, madrygał, sonet) i wersyfikacyjne. W jego twórczości dominuje atmosfera lekkiego flirtu, tematyka erotyczna i miłosna (*Niestatek, Cuda miłości, Przechadzka, Do motyla, Do galerników, Do panny*), uzupełniona przez kilka tekstów o charakterze religijnym (*Pokuta w kwartanie*).

Istotną rolę konceptu w poezji Jana Andrzeja Morsztyna warto przedstawić bliżej, odwołując się do wybranych utworów poety. Na przykład w wierszu *O swej paniej* koncept oparty został na gradacji. Barwę kobiecej cery zestawiono z elementami otaczającego świata, które w powszechnej świadomości (także językowej, poświadczonej w związkach frazeologicznych) nierozłącznie powiązane są z kolorem białym. Wyliczenie (podkreślone anaforą i paralelizmem wersów) prowadzi do pointy: biel wymienionych przedmiotów zostaje zaprzeczona, bo wydaje się nikła w porównaniu z bielą kobiecej skóry. Marmur, mleko, łabędź, perła, śnieg i lilia nie są tak białe jak karnacja opiewanej kobiety. Taki sposób obrazowania i odczuwania rzeczywistości odsyła do sensualizmu – nakreślona gradacja odcieni bieli oddaje wrażenie wzrokowe podmiotu lirycznego. Wiersz otoczony jest klamrą kompozycyjną wyliczenia, rozbudowanego w sześciu pierwszych wersach i powtórnego w skondensowanej formie w wersie ostatnim,

W wierszu *Do tejże uroda* kobiety została zestawiona ze zjawiskami przyrody. Poszczególne elementy urody kobiecej wyliczone są w porządku wertykalnym (od góry ku dołowi, nawiązując do układu przedstawionego w biblijnej *Pieśni nad Pieśniami*). Zobrazowanie każdego elementu, przyku-

wającego uwagę (oczu, ust i piersi) zajmuje dwa wersy liryku. Poszczególne dystychy zbudowane są paralelnie: w pierwszym wersie przedmiot opisu zostaje poddany denominacji, a następnie zestawiony ze zjawiskami przyrody, scharakteryzowanymi w drugim wersie. Między wersami kolejnych dystychów pojawiają się przerzutnie (w dwóch przypadkach na trzy) – przeniesienie części opisowej do drugiego wersu sprawia, że dotyczy ona obu zestawionych wcześniej przedmiotów: elementu urody kobiecej i zjawiska świata przyrody. Ostatni dystych pointuje wiersz, powtarzając potrójne wyliczenie. Cechy kobiecej urody zestawione tu zostały ze zmysłami, na które oddziałują, a sam sposób oddziaływania (jasność, kształt i kolor – oddziałujące na zmysł wzroku) – z czasownikami układającymi się w synonimiczny ciąg zniewolenia (ćmią, wiążą, niewolą).

Wspomniany już wiersz *Niestatek* ma budowę dwudzielną. Opis urody kobiecej został powtórzony ze zmianą, wywołaną odwróceniem modelu relacji między bohaterem lirycznym a jego wybranką. Łaskawość panny, która sprzyja kochankowi lub odrzuca jego awanse, rzutuje na sposób postrzegania jej wyglądu. Oceny miłosne są subiektywne i zależne od emocji zakochanego. W części pierwszej przedstawiono odczucia bohatera lirycznego, który przygląda się życzliwej mu kochance. Część druga powtarza opis, ale – obserwowana przez pryzmat negatywnych emocji wyniesionych z świeżej kłótni – dziewczyna, nie wydaje się już piękna „ja” lirycznemu. Na oba opisy składa się ciąg porównań: przywołane w wyliczeniu elementy urody kobiecej, przyrównane są najpierw do rzeczy pięknych, a potem (po kłótni) – do brzydkich i budzących negatywne skojarzenia. Wszystkie zestawienia eksponują cechy oddziałujące na zmysł wzroku (najczęściej barwę). Wprowadzenie założeń marinizmu do literatury polskiej, kunsztowna forma, bogactwo środków stylistycznych i odwaga w konstruowaniu metafor czynią z Jana Andrzeja Morsztyna jednego z najwybitniejszych przedstawicieli polskiego baroku.

Poeci barokowi skupiali się jednak nie tylko na życiu dworskim, podjęli też konwencję gatunkową idylli, znacznie ją przetwarzając i nadając jej nowe oblicze. Gatunek ten, wywodzący się z antyku, był chętnie wykorzystywany już przez pisarzy renesansowych. *Idylle* Teokryta i *Eklogi* Wergiliusza wywarły wpływ między innymi na utwory Szymona Szymonowica, w których wyraźnie widoczny jest sztafaż sielankowy, a śpiew ocala przed smutkiem i wszelkimi przykrościami (np. w utworach *Dafnis* lub *Żeńcy*). Tradycja bukoliczna łączyła się niekiedy w swych oddziaływaniach z wpływem *Georgików* Wergiliusza, sprzyjając wykreowaniu nowego wzorca osobowego szlachcica ziemianina, wyraźnie nakreślonego w utworach Mikołaja Reja. Idee te podjęła literatura wiejskiej szczęśliwości, kreująca świat pełen

harmonii i ukazująca bohatera, który żyje w łączności z naturą, dba o swój folwark, poprzestawał na swoim, nie pragnie wielkiej sławy, majątku ani kariery. Jego świat był pełen harmonii. W latach pełnego baroku konwencja gatunkowa idylli uległa znacznym przemianom. Bartłomiej Zimorowic (1597-1677) w *Sielankach nowych ruskich* (wydanych w 1663) – utworze o sporym ładunku autentyzmu, wyrażającym osobistą filozofię życiową autora – ukazał miasto, jako miejsce życia szczęśliwego, pełne zasobnych straganów i ogrodów.

Do znanych twórców poezji barokowej należą też: Samuel Twardowski (przed 1600-1661) – autor wierszowanych romansów oraz Zbigniew Morsztyn (około 1627-1628 – 1689), który uprawiał oryginalną formę emblematu. U schyłku doby staropolskiej w poezji można zaobserwować pewien regres (wywołany głównie brakiem świątłych mecenasów i dobrych wydawnictw, związany z kryzysem polityczno-gospodarczym Rzeczypospolitej), który przełamało niewielu poetów. Wśród nich znalazł się Wacław Potocki (1621-1696; arianin, który zdecydował się przejść na katolicyzm, aby uniknąć banicji) – twórca licznych romansów, podejmujący tematykę ziemiańską. Spod jego pióra wyszła dość udana próba eposu polskiego (*Transakcja wojny chocimskiej*, powstał w 1670), *Ogród fraszek* (powstał w 1672-1695), *Moralia* (powstał 1688-1696) oraz liczne wiersze krytykujące zepsucie sarmackich obyczajów. Coraz rzadsza stawała się w poezji fascynacja przemijaniem i rzeczami ostatecznymi. Jednym z ostatnich twórców podejmujących tę tematykę był Józef Baka. *Uwagi śmierci niechybnej* (1766), operujące potocznymi sformułowaniami, przysłowiami i czerpiące materię metafor z codziennej szlacheckiej rzeczywistości poruszały, ale i budziły wątpliwości u przyzwyczajonych do wyszukanego języka odbiorców.

EPIKA

W epice barokowej przeważało pamiętnikarstwo i facecjonistyka. Pamiętnik intymny, forma diariusza, zapiski z podróży (jak np. *Peregryncja do Ziemi Świętej*, spisane około 1590-1591, Mikołaja Radziwiłła zwanego Sierotką – 1549-1616) oraz notatki z pola bitwy są świadectwem ówczesnej obyczajowości i często nie pozbawionym akcentów dydaktycznych przesłaniem dla potomnych. Wiele pamiętników adresowano bezpośrednio do dzieci i spadkobierców. Ozdobą pamiętnikarstwa bywają anegdoty i facecje, wplatane w autobiograficzne wspomnienia, często spisywane też w osobnych zbiorach. Prócz scharakteryzowanego wyżej Jana Chryzostoma Paska pamiętniki czy dzienniki pisywali: Stefan Pac (1587-1640), Samuel Maskiewicz (1580-

-1640), Jerzy Ossoliński (1595-1650), Krzysztof Zawisza (1666-1721) i wielu innych. Obrazu barokowej prozy dopełniają kazania oraz licznie powstające romanse.

DRAMAT I TEATR

Barokowy dramat i teatr zdominowany został przez scenę dworską (królewską i magnacką). Od XVI wieku zaczęły się też rozwijać teatry szkolne o charakterze dydaktycznym i użytkowym. Nadal funkcjonowały widowiska popularne, na nowo podejmujące tradycję misteriów – w XVII wieku powstała na przykład Kalwaria Zebrzydowska, ufundowana przez Mikołaja Zebrzydowskiego. U schyłku XVI wieku, w kręgu sceny ludowej, zrodziła się też nowa odmiana dramatu – komedia rybałtowska. Pierwsze utwory tego rodzaju to cykl albertusów, zapoczątkowany przez *Wyprawę plebańską* (1590), o nieskomplikowanej fabule i kompozycji. Dialogi głównych bohaterów – parobka Albertusa i prowincjonalnego Plebana – postawionych w nieoczekiwanych sytuacjach, w żartobliwy sposób ukazują absurd ówczesnego świata, polemizując na przykład z postanowieniami zjazdu łęczyckiego, narzucającego duchowieństwu obowiązek wyprawienia na wojnę określonej liczby zbrojnych. Teatr królewski żywo rozwijał się pod rządami Władysława IV, pozostając pod silnym wpływem włoskim, który decydował o doborze repertuaru. Wystawiano przede wszystkim opery, balety i komedie dell'arte. Po kryzysie wywołanym burzliwymi wojnami drugiej połowy XVII wieku (zwłaszcza wystąpieniem Chmielnickiego), teatr odrodził się za sprawą Ludwika Marii, wystawiając dzieła francuskie. W kolejnych latach na scenę trafiały sztuki Jeana-Baptiste'a Racine'a, Moliera, Pierre'a Corneille'a czy Seneki, w tłumaczeniach wybitnych polskich poetów (między innymi Zbigniewa Morsztyna i Jana Andrzeja Morsztyna).



Oświecenie

Barok zamyka czasy staropolskie. Kolejna epoka – oświecenie – jest progiem nowoczesności, formacją świadomą swej wagi, nazywaną wiekiem rozumu czy wiekiem filozofów. Czas europejskiego oświecenia wyznaczyło osiemnaste stulecie. W Polsce nowe idee pojawiły się w latach czterdziestych, pełnia epoki przypada na czas panowania Stanisława Augusta Poniatowskiego (1764-1795), a jej faza schyłkowa trwa do 1822 roku. Zmęczone postępowaniem cywilizacyjnym społeczeństwo Europy w XVIII wieku skłaniało się ku powrotowi do natury, z żywym zainteresowaniem przyjmując filozofię Jana Jakuba Rousseau. Polska, pod względem rozwoju gospodarczego pozostająca kilkadziesiąt lat w tyle w stosunku do Zachodu, podjęła niektóre idee europejskich myślicieli, budując jednak rodzimą kulturę oświeceniową w oparciu o antynomiczne napięcie między dawnym a nowym oraz swoim a obcym. Pozwolilo to dynamicznie kreować literaturę pełną życia, choć nie pozbawioną wewnętrznych rozdarć i dylematów.

Wyrażeniu różnych postaw życiowych służyły oświeconym trzy prądy literackie – klasycyzm, sentymentalizm i rokoko – stawiające sztuce różne oczekiwania, posługujące się innymi gatunkami literackimi i lansujące różnorodne skale wartości. Klasycyzm stawiał literaturze cele dydaktyczne i utylitarne, czynił z niej narzędzie kształtowania opinii publicznej, służące krzewieniu nowych idei. Bohaterowie literatury klasycznej są reprezentantami społeczności, a ich problemy zazwyczaj dotyczą ogółu. Tak pojmowana literatura nie musiała spełniać wymogu oryginalności. Wartością była raczej pewna powtarzalność, podejmowanie ustalonych już konwencji i wdrażanie ich w służbę nowych idei. Twórczość literacką traktowano jako sztukę, którą rządzą ściśle określone, możliwe do skodyfikowania zasady. Stąd obfitość traktatów poetyckich, które w założeniu służyć miały opanowaniu i doskonaleniu kunsztu. Najistotniejszym dla polskiej tradycji dziełem tego rodzaju była *Sztuka rymotwórcza* (1788) Franciszka Ksawerego Dmochowskiego (1762-1808). Autor wzorował się na francuskim traktacie *L'art poétique* (1674)

Nicolasa Boileau, dostosował go jednak do możliwości i oczekiwań polskiej kultury, w miejsce francuskich przykładów omawiając dokonania rodzimej literatury. *Sztuka rymotwórcza* była jednym z podręczników zamówionych przez Towarzystwo do Ksiąg Elementarnych dla potrzeb zreformowanych kolegów. Przekształceniem podupadającego szkolnictwa zajmowała się, powołana w 1773 roku, Komisja Edukacji Narodowej, która dysponowała majątkiem jezuitów, pozostałym po kasacie zakonu. Reforma edukacji w pełni powiodła się tylko w obrębie szkolnictwa wyższego, na niższych szczeblach przebiegając w sposób mocno niedoskonały, przede wszystkim z uwagi na brak profesjonalnie przygotowanej kadry.

KLASYCYZM

Rozwój teatru

Centrum polskiego klasycyzmu był dwór królewski w Warszawie. Stanisław August Poniatowski stworzył silny ośrodek kulturotwórczy, skupiając wokół siebie grono utalentowanych twórców i nie szczędząc nakładów finansowych. Dzięki królewskiemu mecenatowi powstała scena narodowa oraz zaistniały pierwsze polskie czasopisma kulturalne. Teatr publiczny rozpoczął działalność w 1765 roku, zajmując gmach Operalni Saskiej. Spektakle przygotowywały trzy zespoły: francuski (wystawiający głównie klasyków), włoski (specjalizujący się w balecie i operze komicznej) oraz polski (sięgający po dydaktyczne komedie). Z wolna zmienił się sąd o pogardzanej dotąd profesji aktora, a teatr zyskał znaczenie narzędzia służącego powszechnemu oświeceniu. Premierowym polskim przedstawieniem była sztuka *Natęci* (wystawiona w 1765) Józefa Bielawskiego (1739-1809) – twórcy drażliwego, lecz nie pozbawionego talentu. W późniejszych latach komedie na teatrum pisywał Franciszek Bohomolec (1720-1784) i Franciszek Zabłocki (1752-1821). Dzieła Bohomolca (*Matżeństwo z kalendarza* – wystawione w 1766, *Marnotrawca* – wystawione w 1766, *Pijacy*, *Pan dobry* – wystawione w 1767) często wzorowane są na komediach francuskich. Ukazują pary kontrastowych postaci (stary i młody, Polak i cudzoziemiec, konserwatysta i miłośnik nowoczesności) uwikłanych w intrygę miłosną. Sukces, który stawał się udziałem bohatera pozytywnego, nie został u Bohomolca jednoznacznie przypisany do fraka lub kontusza – w kolejnych komediach prawym charakterem i dobrocią serca cieszyli się na przemian przedstawiciele różnych grup spo-

łecznych i odmiennych generacji. Jezuita wprawny w pisaniu komedii dla słuchaczy kolegium krytykował zarówno zacofanych sarmatów, jak i z francuska ubranych fircyków. Postać nowomodnego lekkoducha stała się źródłem komizmu także w sztukach Zabłockiego, wystawianych na scenie narodowej w latach osiemdziesiątych. *Fircyk w zalotach* (wystawiony i wydany w 1781), *Sarmatyzm* (wystawiony 1785), adaptacje dzieł Moliera i francuskiej komedii pomolierowskiej zachwyciły mecenasów i teatralną publiczność. Dydaktycznie i utylitarnie podporządkowane oświeceniowej ideologii komedie były dynamiczne, obfitowały w częste zwroty akcji i cieszyły ucho wierszowanym dialogiem zręcznie operującym replikami (w obrębie jednego wersu Zabłocki potrafił zmieścić trzy kwestie). Autorem kilku komedii był także Ignacy Krasicki. *Solenizant*, *Łgarz* czy *Statysta* to udane utwory, nieustępujące w żaden sposób komediom Zabłockiego czy Czartoryskiego. Wystawiane były jako dzieła Michała Mowińskiego, sekretarza warmińskiego biskupa, który najwyraźniej uważał, że bawienie teatralnej publiczności nie przystoi osobie o jego statusie społecznym.

W dobie Sejmu Czteroletniego komedii nadano cechy publicystyczne, wykorzystując teatr w zjednywaniu przychylności dla projektowanych reform. *Powrót posła* (1791) – komedia polityczna Juliana Ursyna Niemcewicza (1758-1841) – ukazał przedstawicieli obu obozów, ośmieszając i jednoznacznie dyskredytując konserwatywnych miłośników źle pojętej szlacheckiej wolności w osobach Starosty Gadulskiego i jego żony. Niemcewicz – niezmordowany działacz polityczny, poseł na sejm i zagorzały zwolennik reform – traktował literaturę jako narzędzie walki politycznej, nadając taką funkcję nie tylko swej komedii, ale także bajkom (pisanym przede wszystkim w dobie Sejmu Czteroletniego), powieściom (*Dwaj panowie Sieciechowowie* – powstała w 1814, *Lejbe i Siora* – wydana w 1821, *Jan z Tęczyna* – powstała w latach 1821-1823). Nowym gatunkiem dramatycznym, który narodził się w osiemnastowiecznej Francji, była też drama mieszczańska. Do utworu dramatycznego wprowadzono bohatera wywodzącego się z nizin społecznych, co podważało antyczną zasadę *decorum*, ale zostało zaaprobowane zarówno przez odbiorców, jak i ówczesnych teoretyków literatury (przychylnie o nowej konwencji wypowiadał się między innymi Franciszek Ksawery Dmochowski w *Sztuce rymotwórcej*). Za twórcę dramy mieszczańskiej uważa się Denisa Diderota, który swą sztukę *Syn naturalny* opatrzył przedmową, formułując wyznaczniki gatunku. W Polsce nieszlachecki bohater pojawił się w sztuce Jana Baudouina (około 1735-1822) *Burmistrz poznański* (1782) oraz w utworach Wojciecha Bogusławskiego (1757-1829), często adaptującego dramy francuskie. Bogusławski – w latach 1790-1794 po raz drugi zajmujący stanowisko dyrektora Teatru Narodowego – podjął także próby

wprowadzenia na scenę narodową tragedii oraz opery. Te ostatnie zrealizował, wystawiając dzieło swego autorstwa *Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale* (premiera 1 marca 1794). Przedstawiony na teatralnej scenie konflikt między mieszkańcami podkrakowskiej wsi i pobliskiego Podhala został zażegnany przez studenta Bandosa, który sprytnie wykorzystał swoją wiedzę o elektryczności – nowo odkrytym zjawisku fizycznym. Utwór jest pochwałą wolności, tolerancji, jedności narodowej, krytykuje ciemnotę, zacofanie i zabobon jednoznacznie przez Bogusławskiego kojarzone z instytucją Kościoła. Główny bohater, wygnany z uniwersytetu w konsekwencji sporu z duchownymi wykładowcami, ostatecznie wybiera proste życie w łączności z naturą, decyduje się osiedzić na wsi. Taka pointa nadaje całemu dziełu wymowę sentymentalną, mimo iż poruszane w nim idee mają klasyczny charakter.

Rozwój czasopiśmiennictwa

Mecenat Stanisława Augusta Poniatowskiego objął – prócz teatru – szereg dziedzin kultury. Z inicjatywy królewskiej od 1765 roku wychodzić zaczął *Monitor* – pismo o profilu kulturalnym, poruszające też problemy społeczne i polityczne. Czasopismo współtworzyli wybitni pisarze polskiego oświecenia – między innymi I. Krasicki, A. K. Czartoryski, S. Konarski, F. Bohomolec, F. Zabłocki czy J. Wybicki. *Monitor* – wzorowany na angielskim *Spectatorze* – głosił nowoczesne idee, wspierał działalność sceny narodowej w pierwszej fazie jej działalności i popularyzował mecenat dla nauki i literatury. W cyklu artykułów I. Krasickiego poświęconych sztuce dramatycznej, obok klasycznej teorii teatru i dramatu znalazł się też przekład przedmowy do dzieł Szekspira. Na łamach pisma lansowano nowe formy wypowiedzi (np. felieton) oraz publikowano listy czytelników do redakcji. Pismem o węższej, niemal wyłącznie literackiej tematyce były *Zabawy Przyjemne i Pożyteczne* (1700-1777), związane z organizowanymi przez króla obiadami czwartkowymi. Utwory wybitnych poetów i publicystów (S. Konarskiego, F. Bohomolca, A. Naruszewicza, S. Trembeckiego oraz – w czasie przedrozbiorowym – I. Krasickiego, J. Wybickiego i A. Zamoyskiego) odczytywane na tych spotkaniach przez autorów najczęściej były później publikowane właśnie w *Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych*. Na łamach tego czasopisma ukazał się między innymi *Hymn do miłości ojczyzny* Ignacego Krasickiego. Ten patriotyczny liryk, ukazujący patriotyzm i poświęcenie dla dobra ojczyzny jako najwyższe wartości, zyskał ogromną popularność i stał się nieofi-

cialnym hymnem kadetów Szkoły Rycerskiej. Gdy później pojawił się wśród heroikomicznych strof *Myszeidy* (opublikowanej w 1775), podśpiewywany przez dziarskiego szczurka Gryzomira, wywołał niemałe oburzenie.

Twórcy klasycyzmu

Najwybitniejszymi twórcami polskiego klasycyzmu są: Ignacy Krasicki (1735-1801), Adam Naruszewicz (1733-1796), Stanisław Trembecki (około 1739-1812) i Tomasz Kajetan Węgierski (1756-1787). Najstarszy z nich Adam Naruszewicz – to poeta przełomu barokowo-oświeceniowego. W jego twórczości współlistnieją pierwiastki klasyczne z elementami sentymentalnymi czy rokokowymi wyrastającymi z barokowej tradycji. Związany z dworem Poniatowskiego przybrał postawę pocziwego dworaka, a swej lojalności wobec króla dawał wyraz w wystąpieniach sejmowych i licznych panegirykach. Od 1775 roku zarzucił działalność poetycką, zajmując się historiografią. W *Dzieltach* Naruszewicza, wydanych w 1779 roku przez F. Bohomolca znalazły się liczne ody, sielanki, satyry, bajki i epigramaty. Ody zazwyczaj podporządkowane były dydaktycznym założeniom oświecenia – piętnowały demoralizację, opiewały istotne wydarzenia, sławiły potęgę rozumu. Postęp nauk i rozwój cywilizacji, możliwy dzięki sile ludzkiej myśli ukazany został między innymi w odzie *Balon* zainspirowanej pierwszymi lotami balonowymi.

Liryk Adama Naruszewicza opiewa istotne dla mieszkańców Warszawy wydarzenia. W roku 1780 Jean-Pierre Blanchard uniósł się w balonie ponad miastem, obserwowany przez tłumnie zgromadzonych mieszkańców stolicy. Jego lot był obszernie komentowany w prasie, uświetniły go też okolicznościowe medale. Oda Naruszewicza – zgodnie z regułami gatunku – gloryfikuje aeronautyczne przedsięwzięcie. Autor wydaje się jednak zachwycony nie tylko technicznym wynalazkiem, ale przede wszystkim symbolicznymi znaczeniami, jakie można mu przypisać. Lot balonu wpisany został w wertykalny porządek świata. Para śmiałków, która zasiadła w wiklinowej gondoli, wzniosła się ku górze, w rejony zarezerwowane dla bytów wyjątkowych, otaczanych czcią i dzierżących władzę nad światem. Dzięki mocy rozumu, zdolnego okiełznać żywioł powietrza i przezwyciężyć siłę grawitacji, człowiek znalazł się na równi z Orłem i Jowiszem. Imię króla ptaków zapisano w wierszu wielką literą, podkreślając tym samym jego symboliczny charakter. Balonowi lotnicy – reprezentanci ludzkości zrównali się nie tylko z wysoko latającym orłem-ptakiem, ale osiągnęli właściwą jemu wolność i niezależność. Wdarli się w podległą gromowładnemu Jowiszowi

krainę antycznej cudowności, której jak dotąd bezkarnie nie oglądał nikt ze śmiertelnych. Ikar, wzbiwszy się zbyt wysoko, zapłacił cenę najwyższą. Bohater utworu Naruszewicza, dzięki sile oświeconego rozumu, może wcielić w czyn ikaryjskie idee.

Ziemia widziana z podniebnej perspektywy wydaje się niewarta uwagi. Dopiero dystans pozwala ocenić rzeczywistą wartość ludzkich spraw i zweryfikować powszechnie przyjętą skalę wartości. Okazało się bowiem, że niektórych rzeczy – z ziemskiego punktu widzenia niezwykle istotnych – z balonowej gondoli po prostu nie widać. Różnice stanowe przestają istnieć i wydają się absurdalnym wymysłem zadufanych w sobie bogaczy, bo ludzie widziani z balonu wyglądają jak „drobne robaczków plemię”. Wspaniałe rezydencje i miasta przypominają „gruzów nikczemnych potrząskę lichą”, są jak garść rozsypanych kamyków czy roztrząśniony na polu gnój (bo i takie znaczenie wyrazu „potrząska” podaje słownik Lindego). Potężna Wisła, opiewana przez poetów królowa polskich rzek, sączy się jak maleńki strumyczek, którym dziecięcy palec połączył kałuże rozlanego mleka czy wody na brudnym, kuchennym stole. Ktokolwiek próbowałby się pysznić z powodu urodzenia, majątności czy przynależności wspaniałego rodu Sarmatów, zamieszkującego żywną nadwiślańską krainę, zostaje w wierszu Naruszewicza bezlitośnie ośmieszony. Jedynym powodem ludzkiej dumy może być egalitarna potęga rozumu, ze swej natury niezważającego na podziały narodowe, stanowe ni majątkowe. To rozum ludzki, który „wszędę przechodzi / niezłomny, pracą i czasem”, odkrył lżejszy od powietrza wodór, opracował sposoby jego otrzymywania i zaprzągnął w służbę człowiekowi. „Nabrzmiały kruszców zgorzałych duchem” balon wypełniony jest właśnie wodorem, otrzymywanym przez Blancharda drogą prostej reakcji chemicznej – działania kwasem na wióry żelazne. W efekcie powstawała sól żelaza i uwalniał się pożądany przez areonautów wodór.

Zdany na łaskę wiatrów balon symbolizuje jednak nie tylko zwycięstwo nauki. Kryje w sobie więcej jeszcze metaforycznych znaczeń. Za sterem powietrznego statku zasiadł „mężny Sarmata”, który – choć nie sprzyjają mu warunki atmosferyczne – ma szansę przetrwać zły czas. Konsekwentne przeniesienie metaforyki związanej z żeglugą na lot balonu, nazywanego „lekką łodzią” czy „łódką szlachetną” pozwala odczytać ten obraz jako topos ojczyzny okrętu. To do ojczyzny właśnie skierowana jest pełna nadziei apostrofa, zamykająca utwór.

Z kolei *Satyry* Naruszewicza ukazują i wnikliwie charakteryzują świat skażony, zepsuty i niegotowy na przyjęcie osiągnięć nowoczesności. Najślynniejsze – *Chudy literat* i *Reduty* – krytykują kulturalne zacofanie prowincji.

jonalnej szlachty i powszechne zakłamanie społeczeństwa. Zwarta konstrukcja, demaskatorska pasja i niebanalna metaforyka czynią z Naruszewicza najwybitniejszego przed Krasickim polskiego satyryka.

Ignacy Krasicki

Ignacy Krasicki był mistrzem żywiołu komicznego i satyrycznego. Ugruntował w literaturze polskiej gatunek poematu heroikomicznego. *Myszeidos pieśni X* (1775), *Monachomachia* (1778) i *Antymonachomachia* (1780) są znakomitymi trawestacjami formy poematu bohaterskiego, łącząc w sobie nikłość tematu z podniosłą formą epicką. W kunsztownych oktawach Krasicki opisał wojnę kotów z myszami (nawiązując do podań o królu Popielu, przekazanych przez Kadłubka) oraz walki mnichów z rywalizujących zgromadzeń zakonnych.

Rozjuszeni mnisi opisani zostali na wzór antycznych herosów, a ich pojedynki przypominają ukazane w krzywym zwierciadle starcia bohaterów starożytnych eposów. Podniosły ton opisu i szlachetna forma poematu (jedenastozgłoskowiec ułożony w oktawy) żywo kontrastują z zachowaniem rycerzy w habitach czy z rodzajami broni, po jaką sięgają. Obuwie, kawałki mebli, kufle czy podejrzanego autoramentu lektury, wprowadzone w miejsce charakterystycznej dla eposu broni szlachetnej i pięknej jak zdobiona tarcza Achillesa, zaburzają poczucie *decorum* i doskonale wpisują się w żywioł parodii. Porównanie walczących mnichów do poczynających Samsona – pogromcy Filistynów, opisanego w *Księdze Sędziów*, dodatkowo podkreśla przyziemny charakter ukazanego sporu. Krytyka obyczajów zakonnych – wydana co prawda anonimowo i bez zgody biskupa warmińskiego, niepozostawiająca jednak wątpliwości co do autorstwa – wywołała burzliwe dyskusje i liczne protesty konserwatywnych środowisk. Krasicki zastosował chwyt pozornej palinodii i w *Antymonachomachii* podtrzymał wszystkie zarzuty.

Mniej udana była próba podjęcia eposu heroicznego, najwyżej cenionego w klasycznej hierarchii gatunków. *Wojna chocimska* jest poprawnym poematem bohaterskim, lecz daleko jej do artyzmu heroikomicznych i satyrycznych utworów Krasickiego. *Satyry* (część pierwsza wydana w 1779, część druga powstająca i stopniowo publikowana do 1784 roku) pozostają w ścisłym związku tematycznym z publicystyką *Monitora*. Pełniąc funkcję literatury interwencyjnej, której zadania z wolna przejmowała prasa, ukazują zdeprawowany świat współczesny skontrastowany z obrazem poczciwych przodków. Katalog wad wynaturzonego sarmatyzmu, galeria filutów i oszu-

stów, ślepa pogoń za nowoczesnością zdyskredytowane przez śmiech i przedstawione w krzywym zwierciadle, czynią z dzieła Krasickiego mistrzowskie narzędzie dydaktyczne. *Świat zepsuty*, *Żona modna*, *Pijaństwo* i inne utwory wchodzące w obręb *Satyr* bezlitośnie krytykują osiemnastowieczną społeczność.

Satiry Krasickiego, w sposób charakterystyczny dla polskiego oświecenia, pozostają bezimiennie. Szczególne miejsce wśród oświeceniowych tekstów, krytykujących społeczne przywary, zapewnia im kunsztowny sposób operowania ironią w jej różnych odmianach (takich jak asteizm czy persyflaż). W utworze otwierającym cały cykl satyr, zatytułowanym *Do króla* narrator krytykuje Stanisława Augusta Poniatowskiego, ale kolejne zarzuty coraz bardziej dyskredytują niefortunnego oskarżyciela. O ile krytyka obioru króla drogą wolnej elekcji czy przekonanie o wyższości cudzoziemskich kompetencji w rządzeniu państwem mogą być zrozumiałe w świetle poglądów epoki (wszak Konstytucja 3 maja przywróciła tron dynastyczny, projektując – w razie bezpotomnej śmierci Poniatowskiego – przywrócić dynastię saską), o tyle zarzut zbytniej dobroci czy mądrości trąci absurdem i musi być odczytany ironicznie. Tym samym podmiot liryczny, reprezentujący poglądy zacofanej i nieoświeconej szlachty sarmackiej, został ośmieszony, a ostrze ironii zwróciło się ostatecznie przeciw warstwie, w której imieniu przemawiał. Odwrotnością asteizmu widocznego w satyrze *Do króla* jest persyflaż, czyli ironiczne pochwały najwyraźniej widoczne w *Palinodii*. Satyra ta, podobnie jak *Antymonachomachia*, jest palinodią pozorną. Ironicznie wychwala łotrowskie sprawności złodzieja, marnotrawcy czy szulera, w rzeczywistości podtrzymując krytykę społeczeństwa, zawartą w pierwszej księdze *Satyr*.

Równie ostra krytyka i dość pesymistyczna wizja świata wykreowana została w *Bajkach i przypowieściach* (pierwszy zbiór ukazał się w roku 1779, późniejsze bajki w pośmiertnej edycji zredagowanej przez Dmochowskiego zebrane zostały w osobnym cyklu pod tytułem *Bajki nowe*). W niezwykle zwięzłych tekstach, opatrzonych morałami o charakterze ciętych point, Krasicki przedstawił bezlitosne prawa rządzące światem, nie pozostawiając odbiorcom żadnych złudzeń. Silni pożerają słabych, którym cnota i niewinność nie gwarantuje żadnej ochrony. Dobro pozbawione sprytu skazane jest na klęskę. Nieco więcej optymizmu dostrzec można w komediach i powieściach Krasickiego. Utwory dramatyczne, wystawiane i publikowane pod nazwiskiem biskupiego sekretarza Michała Mowińskiego (zapewne dlatego, że kościelnemu dostojnikowi nie wypadało zajmować się komediopisarstwem) przełamały czarno-biały schemat Bohomolca i zaprezentowały ciekawe portrety postaci. W prozie Krasicki zaproponował nowy typ bohatera

pozytywnego, szlachcica ziemianina, kontynuującego tradycje Reja i Kochanowskiego, kreując oświeceniowy wzorzec parenetyczny. Poszukujący swego miejsca na ziemi lekkoduch, który wreszcie znajduje spokój i sens życia, osiadając na ojcowiznie oraz doskonały gospodarz zatroskany o swoje włości i radujący się ich owocami to bohaterowie dwóch powieści Ignacego Krasickiego: *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadków* (1776) oraz *Pana Podstolego* (1778, 1784). Na uwagę zasługuje zwłaszcza Mikołaj Doświadczyński, tytułowy bohater pierwszej polskiej powieści, której Krasicki nadał formę pamiętnika niesfornego szlachcica. Życie młodzieńca o znaczącym nazwisku to ciąg przygód, które z dziecka zacofanych sarmatów, lekkoducha i wietrznika podatnego na złe wpływy i kształtowanego przez niefortunne lektury uczyniły sarmatę oświeconego, świadomego swoich obowiązków wobec rodziny, czeladzi i ojczyzny. Mimo nieprzydatnego wykształcenia, uzupełnianego w jaskiniach hazardu i przez lektury francuskich romansów, Mikołaj – poddany reedukacji na utopijnej wyspie Nipu – odnalazł w sobie cnoty przodków, odcinając się od ich wad.

Nowy gatunek (reprezentowany w twórczości Krasickiego jeszcze przez *Historię* – 1780) zyskał licznych zwolenników i został podjęty między innymi przez Michała Dymitra Krajewskiego (1746-1817). Nazywany przez współczesnych „księciem poetów” Ignacy Krasicki prezentuje talent niespotykanej miary. Jego twórczość łączy zaangażowanie polityczne i społeczne z innowacjami formalnymi i bogactwem form wypowiedzi.

Stanisław Trembecki

Zupełnie inny model twórczości uprawiał wybitny poeta związany z dworem Poniatowskiego – Stanisław Trembecki (około 1739-1812). Tworzył przede wszystkim poezję epikurejsko-hedonistyczną, oscylującą wokół dworskiego rokoka i czerpiącą z nurtu libertyńskiego. W *Odzie nie do druku* (1773) wątki libertyńskie połączył z wolteriańskim wyznaniem wiary w moc oświeconego rozumu i deklaracją deizmu, podważając zasadność kościelnej hierarchii. Kunsztowne epitalamia Trembeckiego (np. *Epitalamion Dorantowi i Klimenie* napisane z okazji zaślubin Józefa Sanguszki i Karoliny z Godzkich – powstałe po 1770) zwykle odchodzą od tradycyjnej formy panegiryku, w opisach rozkoszy nocy poślubnej, nawiązując do francuskich poetów epikurejskich. Akcenty polityczne – nierozzerwalnie związane z epoką oświecenia – pojawiały się w twórczości Trembeckiego niemal wyłącznie w bezpośrednim związku z osobą króla, do którego poeta był bardzo przywiązany. Jako jeden z niewielu wytrzymał przy monarsze do końca, uczestnicząc w po-

etyckich konkursach i grach towarzyskich organizowanych na dworze w Petersburgu. Pozycję Trembeckiego – klasycysty ugruntowały wiersze i poematy opisowe: *Powązki* (1774 i 1776), *Polanka* (1779) i *Sofiówka* (1806). W tym ostatnim przedstawienie ogrodu Zofii Potockiej stało się pretekstem dla wielu refleksji filozoficznych, tworząc nową odmianę gatunku.

Tomasz Kajetan Węgierski

Tomasz Kajetan Węgierski (1756-1787) w istotny sposób wpłynął na kształt polskiego oświecenia. Apogeum jego twórczości przypada na lata siedemdziesiąte XVIII wieku. Węgierski był poetą kontrowersyjnym, wiele jego dzieł stało się przyczyną skandalu, uczestniczył w licznych sporach, polemikach literackich, był stroną w procesach sądowych. Jego liryka ma charakter bezpośredni, bezkompromisowe sądy i odczucia wyrażane są w pierwszej osobie, a zaangażowanej postawie podmiotu lirycznego towarzyszy satyryczne zabarwienie wypowiedzi. Węgierski pozostawał niezależny od możliwych protektorów, wystrzegał się liryki panegirycznej, bez wahania formułował dość radykalne opinie, które przymnażały mu wrogów. Bezlitośnie krytykował obskuranckich i zacofanych przedstawicieli zdegenerowanego, nieoświeconego sarmatyzmu (np. w wierszu *Do Bielińskiego. Myśl moja*), słynął z ataków personalnych (*Sąd czterech ministrów*, *Portrety pięciu Elżbiet, Lasek*), pisał ostre libertyńskie pamflety na kler (poemat heroikomiczny *Organy*). W roku 1779 skandalista polskiego oświecenia wyjechał za granicę, gdzie – oderwany od polskich realiów i rodzinnych problemów – niemal zaniedbał uprawiania poezji.

SENTYMENTALIZM

Sentymentalizm – prąd literacki w dobie oświecenia współistniejący z klasycyzmem – w Polsce rozwijał się przede wszystkim na dworze Czartoryskich w Puławach, choć jego główny przedstawiciel – Franciszek Karpiński (1741-1825) – nie był silnie związany z żadnym ośrodkiem kulturotwórczym. Sentymentalizm nakładał na literaturę powinność ukazywania życia wewnętrznego jednostki oraz przykładał duże znaczenie do kształtowania szczerych i głębokich więzi międzyludzkich. Głównym ideologiem prądu w Europie był francuski pisarz Jan Jakub Rousseau (autor powieści *Julia, czyli nowa Heloiza*). W Polsce jego idee podjęli Adam Kazimierz i Izabela Czartoryscy, którzy w 1783 roku popadli w konflikt z królem i opuścili Pałac Błękitny na

Powązkach, aby w Puławach założyć centrum kultury konkurencyjne dla Warszawy, hołdującej klasycyzmowi. Zasady rządzące literaturą sentymentalną opisał Franciszek Karpińskiego w traktacie *O wymowie w prozie albo w wierszu*.

Jedną ze szczególnych cech polskiej literatury sentymentalnej była rehabilitacja sarmatyzmu, który – oczyszczony z przywar – zaczęto ukazywać jako pozytywną, patriotyczną tradycję, fundamentalną dla polskiej tożsamości i nierozzerwalnie związaną z umiłowaniem wolności (np. w wierszu Karpińskiego *Żale Sarmaty nad grobem Zygmunta Augusta czy Odzie do wąsów Książnina*). Czartoryscy zajmowali się pracą muzealną, archiwalną (w Świątyni Sybilli zgromadzono pamiątki świetnej narodowej przeszłości, a w Domu Gotyckim można było oglądać obraz Leonarda da Vinci, Rembrandta, Rafaela, cenne rękopisy, między innymi *Psalterz puławski* oraz broń z czasów wypraw krzyżowych), objęli mecenatem między innymi znakomitego rysownika Jana Piotra Norblina i poetę Franciszka Dionizego Książnina. Niegdyś związany z ideami klasycyzmu poeta, publikujący w *Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych* i parafrazujący bajki La Fontaine'a, zasłynął jako twórca anakreontyków, stanowiących część zbioru lirycznego *Erotyki*. Miłosnym scenom z „cypryjskiego powiatu” nadał kształt nawiązujący silnie do tradycji barkowego konceptu, wykorzystując bogaty sztafaż antyczny. Od końca lat osiemdziesiątych w poezji Książnina dominowała atmosfera żalu, goryczy i rezygnacji, a wątki erotyczne ustąpiły miejsca zaangażowanej lirycie patriotycznej. Emocje związane z sytuacją ojczyzny, duch tyrtejski i apologia czynu zbrojnego jako jedynej reakcji na zagrożenie niepodległości znalazły wyraz także w dramatach wystawianych na scenie teatru w Puławach. Najwięcej sławy przysporzyła Książninowi opera wzorowana na antycznej tragedii – *Matka Spartanka* – wystawiona w 1786 r, stanowiąca wyraz dezaprobaty dla prorosyjskiej polityki króla.

W poezji Franciszka Karpińskiego idee sentymentalne zyskały pełnię wyrazu. *Śpiewak Justyny* pojawił się w Warszawie jako poeta dojrzały i ukształtowany. Opiewana przez poetę Justyna była odpowiednikiem rzeczywistych przyjaciółek poety: Marianny Broselówny, Marianny Ponińskiej oraz Franciszki Koziębrodzkiej. Nienawykły do dworskich karier Karpiński, po pobycie w Warszawie, gdzie pełnił funkcję sekretarza Adama Czartoryskiego, powrócił do ziemiańskiego życia na prowincji. Kolejne, wychodzące dość rytmicznie od 1780 roku tomy *Zabawek wierszem i prozą* zawierają utwory nawiązujące do tradycji staropolskiej, sielanki, osobistą lirykę miłosną, wiersze patriotyczne i zaangażowane społecznie. Jeden z najsłynniejszych liryków miłosnych Karpińskiego – pozornie prosty wiersz *Do Justyny tęskność na wiosnę* (powstał prawdopodobnie w latach 1762-1765) – to w istocie kunsz-

towna konstrukcja liryczna. Paralelizm pomiędzy światem przyrody a uczuciami podmiotu lirycznego konsekwentnie prowadzony jest przez cztery strofy. Kolejne wydarzenia w świecie natury opisane w czasie przeszłym (w pierwszym wersie każdej strofy) zyskują swoje dopełnienie wyrażone w czasie teraźniejszym (w drugim wersie). Ogólnym bądź przywołanym w liczbie mnogiej elementom przyrody (zboże, ptaszki, kwiaty) odpowiada ją przedmioty jednostkowe, przynależne podmiotowi lirycznemu, oznaczające jego uczucia i relację z ukochaną (moja pszenica, mój ptaszek, mój kwiatek). Ładunek poetyckości, niesiony przez takie uporządkowanie gramatyczne kolejnych strof, wzmocnione jest wyrazistą linią intonacyjną, uzyskaną między innymi dzięki regularnemu układowi zdań wykrzyknikowych oraz krzyżowemu układowi dokładnych rymów gramatycznych. Sielance wystylizowanej na ludową (pasterską) piosenkę nadano jednak kunsztowną budowę wersyfikacyjną: regularny przeplot wersów dziesięciozłogłoskowych (5+5) oraz ośmioletkowskich (bez średniówki), co jest charakterystyczne dla cenionej w oświeceniu tzw. strofy stanisławowskiej.

Do najbardziej znanych osiągnięć poety należą właśnie sielanki. Karpiński zmodyfikował konwencję gatunkową, czyniąc z rzeczywistości otaczającej bohaterów nie symboliczny sztafaż, lecz niemych świadków emocji kochanków. Przyroda staje się tłem i uczestnikiem miłosnych wydarzeń między innymi w dialogowej sielance *Laura i Filon* (powstałej w latach 1772-1780). Przyczynkiem do dzieła powszechnego oświecenia miał być cykl wierszy *Pieśni nabożne* (1792), adresowanych do niższych warstw społeczeństwa i propagujący nowoczesny model religijności. Najwybitniejsze z nich (*Pieśń poranna*, *Pieśń wieczorna* oraz *pieśń O narodzeniu Pańskim* o incipicie: *Bóg się rodzi*) trwale zapisały się w tradycji. Wyrazem idei patriotycznych jest też *Pieśń dziada sokalskiego w kordonie cesarskim*, ukazująca personifikację biedy i wolności. Bieda, przedstawiona w *Pieśni dziada sokalskiego w kordonie cesarskim* – konsekwencja nieładu i zbytków, zatrata wolności, niszcząca harmonię między królem a poddanymi, a szczerość i prawdę zastępująca służalczością i pochlebstwem – jest alegorią pierwszego rozbioru Polski. Tytułowy dziad to wędrowny, ludowy lirnik, który śpiewając zbiera datki. Jego pieśni często dotyczą aktualnych wydarzeń. Sam pieśniarz przyjmuje pozę filozofa i moralisty. Tego rodzaju postaci często są też bohaterami utworów literackich. Dziadem – lirnikiem jest Halban – wędrowny pieśniarz, który wynarodowionemu młodzieńcowi przypomina o obowiązkach wobec ojczyzny i kształtuje w nim poczucie przynależności narodowej (A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*) oraz Wernyhora – ofiarodawca złotego rogu, który może zintegrować naród w walce narodowowyzwoleńczej (S. Wyspiański, *Wesele*). *Pieśń dziadowska* jest formą twórczości ludowej. W utworze Kar-

pińskiego można dostrzec wyraźne elementy stylizacji na pieśń dziadowską (czy po prostu stylizacji ludowej): wiersz napisany jest rytmicznym ośmiogłoskowcem (to rozmiar wersu typowy dla twórczości ludowej), występują liczne powtórzenia, przede wszystkim paralelizmy składniowe, czasowniki często umieszczone są w klauzuli, wiersz ma charakter zdaniowy (podział składniowy jest zgodny z podziałem na wersy), konsekwencją pozycji czasownika, paralelizmów składniowych i zdaniowego charakteru wiersza są parzyste rymy gramatyczne, dystych (ukonstytuowany przez parzyste rymy) jest typowy dla poezji ludowej, ale równocześnie odsyła do antycznej elegii (pisanej dystychem elegijnym).

Zarówno konstrukcja podmiotu lirycznego, jak i sposób rozpowszechniania pieśni, wręczonej wędrownemu lirnikowi, służyły rozpowszechnianiu idei wolnościowych na nizinach społecznych. Wolność została przedstawiona w utworze jako *niebieskie dziecko*, dar Boży, wartość wysoka i przynależna do sfery *sacrum*, która wzbudza szacunek. Występowanie przeciwko wolności jest zdradzieckie i niegodziwe, a zniewolenie to działanie wbrew naturze (utrata wolności ukazano alegorycznie, jako uwięzienie ptaka w klatce, podcięcie skrzydeł, odebranie możliwości lotu). Wolność jest gwarancją sprawiedliwości i równości społecznej oraz sprawia, że poddani otoczeni są ojcowską troską króla (w zniewoleniu traktuje się ich jak psy). Tak ukazana wolność jest atrakcyjna dla miłujących Boga, naturę i prawość, tęskniących za równością i sprawiedliwością społeczną, pragnących patriarchalnej opieki króla-ojca. Utwór Karpińskiego trafia zatem swoim patriotycznym przesłaniem do niższych warstw społeczeństwa. Poeta przemawia językiem ludu i używa zrozumiałych dla prostoty argumentów. *Pieśń dziada sokalskiego* staje się przez to formą patriotycznej dydaktyki, przyczynkiem do pracy nad oświeceniem narodu i wykreowaniem poczucia tożsamości narodowej także u niższych warstw społeczeństwa.

ROKOKO

Rokoko – trzeci nurt istotny w kulturze XVIII wieku – reprezentowane jest w kulturze polskiej dość skromnie. Założenia tego prądu realizowano przede wszystkim w małych formach architektonicznych, w aranżacji wystroju wnętrz i drobnych formach literackich. Narodziny rokoka wiążą się z dworem wersalskim Ludwika XV i markizy de Pompadour. W Polsce rokokowe elementy przeniknęły do kultury już w czasach saskich, a z programową akceptacją zostały opisane w pismach Adama Kazimierza Czartoryskiego. Powązki – podwarszawska rezydencja Czartoryskich – inspirujące

wielu poetów, między innymi Krasickiego, Trembeckiego i Naruszewicza realizowały architektoniczne postulaty rokoka. W dziedzinie literatury teoretykiem nowego prądu był Józef Szymanowski (1748-1801), autor traktatu *Listy o guście, czyli smaku* (1779). Postulaty w nim sformułowane realizował w swych nielicznych utworach poetyckich. Rokokowa estetyka dobrze wyrażała się w niewielkich utworach literackich – sielankach, erotykach i małych powiastkach poetyckich.

PUBLICYSTYKA

Ważne wydarzenia polityczne o burzliwym przebiegu – głównie Sejm Wielki, targowica i powstanie kościuszkowskie – silnie zaznaczyły się w literaturze i kulturze polskiego oświecenia. Zaangażowana postawa twórców, zgodna z założeniami klasycznego utylitaryzmu, sprzyjała propagowaniu politycznych idei. Pisarze mieli szansę szybko dotrzeć do szerokiej publiczności dzięki sprawnie funkcjonującym czasopismom i związanemu z tym rozwojowi form publicystycznych. Na formowanie opinii społecznej najsilniej wpływały publikacje Stanisława Staszica (1755-1826), Hugona Kołłątaja (1750-1812) i Franciszka Salezego Jezierskiego (1740-1791). S. Staszic w dziele *Uwagi nad życiem Jana Zamoyskiego* opublikowanym anonimowo w 1787 roku wnikliwie zanalizował przyczyny upadku Rzeczypospolitej i zaproponował środki naprawy. Jego traktat, stylizowany na łacińskie biografie wybitnych mężów, poruszał najistotniejsze problemy oświeceniowego społeczeństwa, dotyczące między innymi systemu edukacji, prawodawstwa, władzy wykonawczej. Staszic był zwolennikiem nowego pojęcia szlachecko-mieszczańskiego narodu, opowiadał się za republikańską formą rządów i domagał się zdecydowanej reformy edukacji. Poglądy te podtrzymał w swoich późniejszych dziełach – między innymi w *Przestrofach dla Polski* (1790), które miały uzmysłwić szlachcie konieczność reform i nakłonić do uchwalenia konstytucji. Ideologiem radykalnego odłamu stronnictwa patriotycznego był Hugo Kołłątaj, twórca Kuźnicy, reformator Akademii Krakowskiej i współorganizator powstania kościuszkowskiego. W czasie Sejmu Wielkiego wyraził swe poglądy w dwu dziełach: *Do Stanisława Małachowskiego, referendarza koronnego. O przyszłym sejmie Anonima listów kilka* (ukazywało się w latach 1788-1789) oraz *Prawo polityczne narodu polskiego, czyli Układ rządu Rzeczypospolitej* (opublikowane w 1789 roku, traktowane niekiedy jako czwarta część *Listów*). Idee Kołłątaja mają republikański charakter (postuluje on między innymi zniesienie poddaństwa osobistego), a wizja państwa oparta została na antymagnackim sojuszu szlachecko-mieszczańskim. Podobną koncepcję reform

głosił F.S. Jezierski – bliski współpracownik Kołłątaja. Jego nowoczesna w formie publicystyka operuje frazeologią nawiązującą do języka rewolucji francuskiej, uruchamia konwencje gatunkowe eseju, druku ulotnego, listu i pism o charakterze felietonu. Największą popularnością spośród pism Jezierskiego cieszył *Katechizm o tajemnicach rządu polskiego* (wydany w 1790 roku) – sarkastycznie piętnujący anachronizmy ustroju Rzeczypospolitej szlacheckiej. Publicystyce politycznej towarzyszyły utwory literackie o podobnej tematyce – poezja antytargowicka, liryka powstania kościuszkowskiego, wiersze F. Zabłockiego, J.U. Niemcewicza i J. Jasińskiego.



Ćwiczenia i materiały dodatkowe

1. Etos rycerski w arcydziełach literatury francuskiego średniowiecza

Polecenia

1. Przeczytaj *Pieśń o Rolandzie* oraz *Dzieje Tristana i Izoldy*. Zastanów się, czy główni bohaterowie tych dzieł przestrzegają zasad rycerskiego etosu. Wskaż sytuacje, w których są wierni zasadom rycerskiego postępowania i takie, w których się im sprzeniewierzają.
2. Porównaj sceny śmierci Rolanda i Tristana. Wskaż w obu cechy typowe dla średniowiecza, odwołując się do książki Philippe'a Ariès *Człowiek i śmierć* oraz pracy Johana Huizingi *Jesień średniowiecza*.

2. O przekładach *Psalmu I*

Polecenie

Przeczytaj *Psalm I* w przekładzie *Psalterze floriańskiego*, *Psalterza puławskiego* i Jana Kochanowskiego. Porównaj trzy wersje utworu (także pod względem struktury). Zastanów się, jakie są przyczyny różnic. W jaki sposób czas powstania utworów wpłynął na formę dzieła?

3. Bolesław Chrobry – parenetyczny wzorzec króla w *Kronice polskiej* *Galla Anonima*

Polecenia

1. Przeczytaj zamieszczone niżej fragmenty *Kroniki polskiej* Galla Anonima i odpowiedz na pytania umieszczone pod tekstem.
2. Na podstawie przywołanych fragmentów tekstu scharakteryzuj Bolesława Chrobrego i zrekonstruuj średniowieczny wzorzec osobowy dobrego władcy.

Gall Anonim, Kronika polska (fragmenty)

Przedmowa

Ponieważ na rozległych obszarach świata królowie i książęta dokonują nader wielu czynów godnych pamięci, które z powodu niechęci i niedbałości, a może nawet z braku ludzi uczonych, okrywa milczenie – uznaliśmy za rzecz wartą trudu niektóre czyny książąt polskich opisać raczej skromnym [naszym] piórem, ze względu na pewnego chwalebego i zwycięskiego księcia imieniem Bolesław, niżli nic w ogóle z tych godnych uwagi zdarzeń nie zachować dla potomności; a to z tego zwłaszcza względu, że narodził się [on] z daru Bożego i na prośby świętego Idziego, dzięki któremu, jak wierzymy, zawsze towarzyszy mu powodzenie i zwycięstwo. Lecz ponieważ kraj Polaków oddalony jest od szlaków pielgrzymich i mało komu znany poza tymi, którzy za handlem przejeżdżają tamtędy na Ruś, niech się zatem nikomu to nie wyda niedorzecznym, jeśli parę słów na ten temat powiem, i niech nikt nie uzna tego za [zbyt] uciążliwe, jeśli dla opisanie części obejmę całość. A więc [zaczynając] od północy, jest Polska północną częścią Słowiańszczyzny, ma zaś za sąsiadów od wschodu Ruś, od południa Węgry, od południowego zachodu Morawy i Czechy, od zachodu Danię i Saksonię. Od strony zaś Morza Północnego, czyli Amfitrionalnego, ma trzy sąsiadujące z sobą bardzo dzikie ludy barbarzyńskich pogan, mianowicie Selencję, Pomorze i Prusy, przeciw którym to krajom książę polski usilnie walczy, by je na wiarę [chrześcijańską] nawrócić. Jednakże ani mieczem nauczania nie dało się serc ich oderwać od pogaństwa, ani mieczem zniszczenia nie można było tego pokolenia zmij zupełnie wytepić. Częstość wprawdzie naczelnicy ich pobici przez księcia polskiego szukali ocalenia w chrzcie; lecz znów zebrawszy siły wyrzekali się wiary chrześcijańskiej i na nowo wszczynali wojnę przeciw chrześcijanom. Są też poza nimi, a w obrębie wybrzeży Amfitriona, inne barbarzyńskie ludy pogan i wyspy niezamieszkałe, gdzie leży wieczny śnieg i lód.

O wspaniałości i mocy sławnego Bolesława¹

Większe są zaiste i liczniejsze czyny Bolesława, aniżeli my to możemy opisać lub prostym opowiedzieć słowem. Bo jakież to rachmistrz potrafiłby mniej więcej pewną cyfrą określić żelazne jego hufce, a cóż dopiero przytoczyć opisy zwycięstw i tryumfów takiego ich mnóstwa! Z Poznania bowiem

miał 1300 pancernych² i 4000 tarczowników³, z Gniezna 1500 pancernych i 5000 tarczowników, z grodu Władysława⁴ 800 pancernych i 2000 tarczowników, z Giecza 300 pancernych i 2000 tarczowników; ci wszyscy waleczni i wprawni w rzemiośle wojennym występowali do boju za czasów Bolesława Wielkiego. Co do rycerstwa z innych miast i zamków, to wyliczać je byłoby to dla nas długi i nieskończony trud, a dla was może uciążliwym byłoby tego słuchać. Lecz by wam oszczędzić żmudnego wyliczania, podam wam bez liczby ilość tego mnóstwa: więcej mianowicie miał król Bolesław pancernych, niż cała Polska ma za naszych czasów tarczowników; za czasów Bolesława tyle prawie było w Polsce rycerzy, ile za naszych czasów znajduje się ludzi wszelakiego stanu⁵.

O cnocie i szlachetności sławnego Bolesława

Taka była okazałość rycerska króla Bolesława, a nie mniejszą posiadał cnotę posłuszeństwa duchowego. Biskupów mianowicie i swoich kapelanów w tak wielkim zachowywał poszanowaniu, że nie pozwolił sobie usiąść, gdy oni stali, i nie nazywał ich inaczej, jak tylko „panami”, Boga czcił z największą pobożnością, Kościół święty wywyższał i obsypywał go królewskimi darami. Miał też ponadto pewną wybitną cechę sprawiedliwości i pokory; gdy mianowicie ubogi wieśniak lub jakaś kobiecina skarżyła się na któregoś z książąt lub komesów⁶, to chociaż był ważnymi sprawami zajęty i otoczony licznymi szeregami magnatów i rycerzy, nie pierwaj ruszył się z miejsca, aż po kolei wysłuchał skargi żałującego się i wysłał komornika po tego, na kogo się skarżono.

O żalostnej śmierci sławnego Bolesława

[...] Skoro tedy król Bolesław odszedł z tego świata⁷, złoty wiek zmienił się w ołowiany⁸, Polska, przedtem królowa, strojna w koronę błyszczącą złotem i drogimi kamieniami, siedzi w popiele odziana we wdowie szaty; dźwięk cytry – w płacz, radość – w smutek, a głos instrumentów zmienił się w westchnienia. Istotnie przez cały ów rok nikt w Polsce nie urządził publicznej uczty, nikt ze szlachty, ani mąż, ani niewiasta, nie ustroił się w uroczyste szaty, ani klaskania, ani dźwięku cytry nie słyszano po gospodach, żadna dziewczęca piosenka, żaden głos radości nie rozbrzmiewał po drogach. I tego przez rok przestrzegali wszyscy powszechnie, lecz szlachetni mężowie i niewiasty skończyli żałobę po Bolesławie dopiero wraz z życiem.

Z odejściem tedy króla Bolesława spośród żywych zdało się, że pokój i radość oraz dostatek odeszły razem z nim z Polski.

Objaśnienia według Mariana Plezi

¹ Bolesław I Chrobry, książę Polski od roku 992, koronowany na króla w roku 1025; ² wojownicy konni okryci kolczugami; ³ lekka konnica wyposażona w tarcze obronne; ⁴ dziś Włocławek na Kujawach; ⁵ chodzi tu o „mężczyzn zdolnych do broni”, nie zaś o ogół ludności; ⁶ wysoki urzędnik państwowy; ⁷ Bolesław zmarł 17 czerwca 1025 roku; ⁸ aluzja do mitologicznych teorii o kolejnych, coraz to gorszych wiekach w dziejach świata: złotym, srebrnym, brązowym i żelaznym; wiek ołowiany był odmianą wieku żelaznego, najgorszego.

Cudowne narodziny Bolesława Krzywoustego

Bolesław, książę wsławiony,
Z daru Boga narodzony,
Modły świętego Idziego
Przyczyną narodzin jego.

W jaki sposób się to stało,
Jeśli Bogu tak się zdało,
Możemy wam opowiedzieć,
Skoro chcecie o tym wiedzieć.

Doniesiono raz rodzicom,
Którym wciąż brakło dziedzica,
By ze złota dali odlać,
Co najrychlej ludzką postać.

Niech ją pošlą do świętego,
Na intencję szczęścia swego,
Śluby Bogu niech składają
I nadzieję silną mają.

Co prędzej złoto stopiono
I posążek sporządzono,
Który za syna przyszłego
Do świętego ślą Idziego.

Złoto, srebro, płaszcze cenne
Oraz różne dary inne
Posyłają święte szaty
I złoty kielich bogaty.

Wnet posłowie się wybrali
Przez kraje, których nie znali;
Kiedy Galię już przebyli,
Do Prowansji wnet trafili.

Posłowie dary oddają,
Mnisi dzięki im składają:
Cel podróży swej podają
Oraz prośby przedstawiają.

Wtedy mnisi trzy dni całe
Pościli na Bożą chwałę;
A za postu ich przyczyną
Matka wnet poczęła syna!

Więc posłom zapowiedzieli,
Co w swym kraju zastać mieli,
Zostawiwszy mnichów z złotem
Wysłańcy spieszą z powrotem.

Minąwszy burgundzką ziemię
Wrócili, gdzie polskie plemię.
Przybyli z twarzą promienną,
Księżnę zastając brzemienną!

Takie były narodziny
Owego właśnie chłopczyny,
Nazwanego Bolesławem,
Ojciec zwał się Władysławem.

Matka zaś Judyt imieniem
Za dziwnym losu zrządzeniem.
Tamta Judyt kraj zbawiła,
Gdy Holoferna zabiła -

Ta zaś porodziła syna,
 Który wrogom karki zgina.
 Spisać dzieje tego księcia
 To cel mego przedsięwzięcia.

(Przekład Romana Grodeckiego z drobnymi zmianami Mariana Plezi)

Sprawdź, czy rozumiesz. Pytania pomocnicze do tekstu

- W jakim celu Gall Anonim pisze *Kronikę*?
- Dlaczego w *Przedmowie* autor opisał położenie Polski?
- Z jakiego rejonu Polski pochodzili wojowie Bolesława Chrobrego?
- Czy – zdaniem autora – w Polsce przybywa, czy ubywa ludzi? Jak sądzisz, czy można mu wierzyć?
- Jak Bolesław Chrobry traktował kapłanów?
- Czy Bolesław Chrobry był pobożny?
- Jak Bolesław Chrobry traktował ubogich?
- Jak Gall Anonim opisał sytuację Polski po śmierci Bolesława Chrobrego?
- Jakie dary złożyli świętemu Idziemiu rodzice Bolesława Krzywoustego?
- Dokąd pojechali posłowie z darami?
- Jak długo zakonnicy modlili się, aby polska księżna zaszła w ciążę?
- Jak mieli na imię rodzice Bolesława Krzywoustego?
- Do jakiej postaci biblijnej porównana została matka Bolesława Krzywoustego?

4. Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią i Skarga umierającego – przygotowanie do interpretacji porównawczej

Polecenia

1. Przeczytaj *Rozmowę Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* oraz *Skargę umierającego* w przekazie plockim. Porównaj relację między człowiekiem a śmiercią, przedstawioną w obu utworach. W tym celu zbadaj kreację podmiotu lirycznego, zrekonstruuj sposób przedstawienia śmierci, porównaj postawy obu bohaterów lirycznych.
2. Postaw diagnozę gatunkową obu utworów. Zastanów się, czy konwencja gatunkowa wpływa na sposób przedstawienia postawy człowieka wobec śmierci.
3. Porównaj język i styl obu tekstów.
4. Zastanów się nad przesłaniem obu tekstów oraz ich związkiem z ideologią epoki. Czy wymowa obu wierszy jest pesymistyczna?

5. François Villon – poeta, bandyta, piewca przemijania

Polecenia

1. Przeczytaj tekst *François Villon – poeta i bandyta* i wykonaj zamieszczone pod nim polecenia.
2. Przeczytaj *Wielki Testament* F. Villona, zastanów się, jakie pytania należy postawić poszczególnym utworom, wypisz główne tezy interpretacyjne.
3. Zastanów się, jak biografia twórcy wpłynęła na kształt dzieła.
4. Zbierz informacje na temat życia i twórczości Tadeusza Boya Żeleńskiego (tłumacza *Wielkiego Testamentu*). Jak sądzisz, dlaczego zdecydował się przełożyć ten utwór?

François Villon – poeta i bandyta

Wiek XV we Francji był epoką przejściową. Kultura średniowiecza z wolna chyliła się ku upadkowi, a stany i instytucje, które były gwarantem jej potęgi przeżywały głęboki kryzys. Etos rycerski stał się pustym pojęciem, niejednokrotnie przysłaniającym zdradę i barbarzyństwo, a handlujący godnościami i odpustami Kościół nie dawał silnych fundamentów życia moralnego. Kryzys potęgowały skutki długoletniej wojny z Anglią. W znamennym roku 1431, kiedy to spalono na stosie Joannę d’Arc – natchnioną bojowniczkę sprawy narodowej, w rodzinie paryskich nędzarzy urodził się syn, któremu nadano imię Franciszek. Po śmierci ojca wychowaniem chłopca zajął się daleki krewny Wilhelm Villon – kanonik przy klasztorze Świętego Bernarda. Franciszek przybrał nazwisko swojego opiekuna.

Młodzieniec wstąpił na Uniwersytet Paryski. Pędząc beztroski żywot żaka, po raz pierwszy popadł w konflikt z policją, uczestnicząc w groteskowej walce związanej z wzruszeniem z pierwotnego miejsca słynnego kamienia Pet-du-diable. Nieco później sprzeczka o kobietę zmusiła Villona do wystąpienia w obronie własnej i uczyniła mimowolnym zabójcą, zmuszając do ucieczki na prowincję. Po kilku miesiącach poeta wrócił do Paryża i dopuścił się kradzieży, łamiąc prawo zupełnie już świadomie i dobrowolnie. Ścigany przez wymiar sprawiedliwości, popełniał kolejne przestępstwa. Niejednokrotnie w życiu trafił do więzienia, oczekując na szafot lub amnestię lub uciekał, unikając kary.

Tadeusz Żeleński-Boy – wybitny tłumacz literatury francuskiej i autor krytycznoliterackich esejów – twierdził, że poezja Villona była „jedynym świetlanym punktem tej posępnej i mrocznej epoki”, ale nie ukrywał też, że jej twórca to „włóczęga, bandyta, sutener i złodziej, który część życia spędził w więzieniach, a cudem jedynie uniknął szubienicy”. Wielka jest moc poezji, trwającej przez wieki i głoszącej ponadczasowe prawdy, nawet jeśli talentem obdarzony został człowiek niegodziwy.

Najważniejszym dziełem, jakie pozostawił po sobie F. Villon jest *Wielki Testament* złożony z cyklu ballad i konsekwentnie parodiujący wszystkie szczegóły konwencjonalnego testamentu. Starofrancuska ballada w niczym nie przypomina późniejszej ballady romantycznej, spopularyzowanej w literaturze polskiej przez Adama Mickiewicza. Wyróżnia ją charakterystyczna forma: trzy strofy, ośmio- lub dziesięciowierszowe dopełnione krótkim przesłaniem zazwyczaj – zgodnie z tradycją rycerskich turniejów, gdzie rycerz kierował pieśń do organizatora spektaklu i sędziego pojedynku – zaczynające się od apostrofy „Książę”. Wszystkie trzy strofy i przesłanie oparte były na tych samych rymach, splecionych w kunsztowny sposób, tak iż w klasycznej balladzie na dwadzieścia osiem wierszy zasadniczych rym powtarzał się czternaście razy.

Głównym tematem wierszy składających się na *Wielki Testament* jest upływ czasu, któremu człowiek nieuchronnie podlega. Przemijanie urody i ziemskiej świetności ukazane zostało w groteskowej konwencji, nie pozbawionej sarkazmu i kpiny, co pozwala podmiotowi lirycznemu zyskać dystans wobec tego, co nieuniknione. Westchnienie *Ach, gdzie są niegdysiejsze śniegi!* (z *Ballady o paniach minionego czasu*), wyrażające żal z powodu ulotności kobiecej urody, stało się skrzydlatym słowem i weszło do języka potocznego.

Pytania i polecenia do tekstu

- Nadaj tytuły kolejnym akapitom tekstu.
- Jakie czynniki i okoliczności zadecydowały o burzliwym przebiegu biografii Villona?
- Czy posiadanie talentu artystycznego nakłada na twórcę obowiązek etycznego postępowania? Postaw tezę i przedstaw trzy argumenty.
- Pokaż średniowieczne korzenie twórczości Villona, zwracając uwagę zarówno na formę utworów, jak i ich tematykę.

6. Poezja polsko-łacińska XV wieku

Polecenia

1. Przeczytaj wybrane utwory poetów polsko-łacińskich, między innymi *Pieśń o żubrze* Mikołaja Hussowczyka, utwór Andrzeja Krzyckiego *Zając schwytany na polowaniu przez królową Bonę – o swoim losie*, Klemensa Janickiego *Elegię VII O sobie samym do potomności*, epigramaty Konrada Celtisa *Do Hasiliny* i *O początku cesarza i papieża*, wiersz Filipa Kallimacha *Do Jacyntusa Wawrzyńca*. Określ tematykę tych utworów, zastanów się, w jakim celu były pisane i co je różni od poezji średniowiecznej.
2. Zbierz informacje na temat biografii poetów polsko-łacińskich. Zastanów się, jak uzasadnić epitet „polsko-łaciński” bądź „nowołaciński”, którym się

ich określa. Odwołując się do biografii przywołanych twórców, udowodnij, że poeta renesansowego humanizmu to *poeta doctus*.

3. Sprawdź w *Słowniku terminów literackich*, czym jest elegia i dystych elegijny. Na podstawie przywołanych niżej czterech początkowych wersów *Elegii VII* Janickiego porównaj formę wiersza w oryginale i w przekładzie Zygmunta Kubiaka. Czy tłumaczowi udało się zachować dystych elegijny?

Si quis eris olim nostri studiosus, ob idque
Nosse voles vitae fata peracta meae,
Perlege, quae propere dictavi carmina, cum me
Hydrops Lethaeis iam dare vellet aquis.

Klemens Janicki, *Elegia VII*

Ty, co pomyślisz o mnie i zapragniesz
Kiedyś, w przyszłości, poznać moje życie,
Przeczytaj wiersze dyktowane spieszenie,
Gdy mnie puchlina spychała w toń Lete.

Klemens Janicki, *Elegia VII*
(przełożył Zygmunt Kubiak)

4. Znajdź w wierszach poetów polsko-łacińskich elementy panegiryku poświęconego mecenasom poszczególnych twórców. Jaką rolę zjawisko mecenatu odegrało w rozwoju poezji humanistycznej?

7. Wokół *Trenów* Jana Kochanowskiego

Polecenia

1. Przeczytaj zamieszczony niżej tekst, dotyczący genezy *Trenów* i odpowiedz na dołączone do niego pytania.
2. Sprawdź w *Słowniku terminów literackich*, jakie są charakterystyczne cechy konwencji gatunkowej trenu. W jaki sposób Kochanowski zmodyfikował tę konwencję?
3. Przeczytaj uważnie *Tren I*. Wskaż jego związki z tradycją antyczną. Zwróć uwagę na apostrofy zamieszczone w utworze oraz na budowę porównania.
4. Na podstawie wybranych utworów cyklu scharakteryzuj Orszulkę. Czy sposób przedstawienia tej postaci zachowuje zasady prawdopodobieństwa?
5. Zanalizuj wnikliwie *Tren IX, X i XI*. Czy poglądy „ja” lirycznego na temat kondycji człowieka w świecie, roli mądrości i rozumu w ludzkim życiu, relacji między człowiekiem a Bogiem oraz odczucie istnienia (bądź nieistnienia) ładu i harmonii pozostają takie same w obrębie wymienionych liryków?
6. Na podstawie *Trenu XIX* odpowiedz, jaki światopogląd zastąpił w świadomości Kochanowskiego odrzucony stoicyzm i epikureizm. Zrekonstruuj najważniejsze wyznaczniki nowej postawy życiowej.

Geneza *Trenów*

Po czasie kariery dworskiej, poeta zaszył się w czarnoleskim ustroniu, pędząc życie szlachcica-ziemianina. Nie było mu jednak dane długo zażywać sielanki. Zaburzyła ją śmierć bliskich. Pod koniec lat siedemdziesiątych XVI wieku zmarł brat poety Kasper Kochanowski, potem zmarła trzydziestomiesięczna córeczka Urszula i niebawem jej siostra Hanna. Zmarłego brata poeta pożegnał mową *Przy pogrzebie rzecz*, Hannie poświęcił czterowersowe epitafium (zamieszczone w drugim wydaniu *Trenów*), Urszuli – arcydzieło polskiej poezji, cykl liryków zatytułowany *Treny*.

Pierwsze wydanie *Trenów* ukazało się w Drukarni Łazarzowej, w 1580 roku. Utwór dedykowany jest „Orszuli Kochanowskiej, wdzięcznej, ucieszony, niepospolitej dziecinie”. Dedykacji nie opatrzono jednak datą śmierci. Nie wiemy, kiedy dokładnie zmarła Urszula. W liście do Jana Zamoyskiego, napisanym 14 stycznia 1580 roku, Kochanowski narzekał „I stękać mi W. M. nie dasz? [...] proszę, nie każ mi teraz nic pisać”. Czy przyczyną niedomagania poety była jakaś choroba, czy może smutek po śmierci dziecka – nie wiadomo.

Geneza *Trenów* kryje w sobie wiele tajemnic. Wiadomo, że powstały pod wpływem bólu po stracie dziecka. Dlaczego jednak Hannie poeta poświęcił tylko kilka wersów, a Urszuli cały poemat? Jerzy Ziomek zwraca uwagę, że „przerzucić pomost między faktem biograficznym a dziełem literackim nigdy nie jest łatwo, w tym zaś przypadku jest to szczególnie trudne”. Bez wątpienia emocje i osobiste przeżycia stały się dla Kochanowskiego przedmiotem intelektualnej refleksji i literackiej obróbki. Katastrofa osobista pociągnęła za sobą kryzys wyznawanego dotąd przez poetę humanizmu. Światopoglądowy przełom zyskał wyraz w poetyckiej rozprawie filozoficznej, jaką są *Treny*.

Pytania do tekstu

- Jakie wydarzenia zaburzyły czarnoleską szczęśliwość poety?
- Jakie utwory poświęcił Kochanowski swoim bliskim zmarłym?
- Kiedy zmarła Urszula?
- Kiedy powstały *Treny*?
- Czym pisze J. Kochanowski do J. Zamoyskiego w liście ze stycznia 1580?
- Dlaczego trudno jest *przerzucić pomost między faktem biograficznym a dziełem literackim*?

8. Topika przedstawiania ojczyzny w *Kazaniach sejmowych* Piotra Skargi

Polecenie

Obraz ojczyzny przedstawiony w *Kazaniach sejmowych* Piotra Skargi został wykreowany przy użyciu różnych środków artystycznych, między innymi toposów. Znajdź w tekście utworu najważniejsze, topiczne sposoby ukazywania ojczyzny. Zastanów się, jakie powinności nakładają na obywateli takie sposoby ukazania ojczyzny i jakie wady podkreślają.

9. Koncept w poezji Jana Andrzeja Morsztyna – *Nadgrobek Perlisi*

Polecenia

1. Przeczytaj uważnie wiersz. Zastanów się, w jaki sposób Jan Andrzej Morsztyn wykorzystał staropolską konwencję gatunkową nadgrobka.
2. Scharakteryzuj bohaterkę wiersza *Nadgrobek Perlisi* Jana Andrzeja Morsztyna. Zwróć uwagę na opis jej wyglądu i cech charakteru. Zastanów się, jaka była przyczyna jej śmierci.
3. Kim jest podmiot liryczny *Nadgrobka Perlisi*? Poszukując odpowiedzi na to pytanie, zwróć uwagę na zaimki dzierżawcze, określające rzeczownik „pani”.
4. Jaka relacja łączy bohatera lirycznego i właścicielkę Perlisi?
5. Sprawdź symboliczne znaczenie pereł i zastanów się, czym są „łzy kosztowne”, przywołane w końcowych partiach wiersza.
6. Na czym polega koncept w tym utworze? Poszukaj elementów zaskakujących. Zinterpretuj pointę.

10. *Pamiętniki Paska* świadectwem obyczajowości sarmackiej

Polecenie

Przeczytaj przywołane niżej fragmenty *Pamiętników* J.Ch. Paska i określ, jakie cechy sarmatyzmu zostały w nich przedstawione.

a) Zachowanie rycerzy w czasie potyczki wojennej:

[...] co żywo z naszego rycerstwa w rozsypkę, w rabunek po pokojach; po tych tam kątach zamkowych biorą, ścinają, gdzie kogo zastaną, zdobyczą wynoszą.

b) Sposób postrzegania Boga i kondycji ludzkiej:

Ociec jednak mój, lubo mię miał jednego tylko, pisał do mnie i rozkazał, żebym imię Boskie wzięwszy na pomoc, tym się najmniej nie konfundował, ale szedł śmieie tam, gdzie jest wola wodza, pod błogosławieństwem ojcowskim i macierzyńskim, obiecując gorąco do Majestatu Boskiego suplikować i upewniając mnie, że mi i włos z głowy nie spadnie bez woli Bożej.

c) Religijność sarmacka:

Kłęknałem ks. Piekarskiemu służyć do mszei; ujęszony ubieram księdza, aż Wojewoda rzecze: „Panie bracie, przynajmniej ręce umyć”. Odpowie ksiądz: „Nie wadzi to nic, nie brzydzi się Bóg krwią rozlaną dla Imienia Swego”.

d) Sarmacki model gościnności:

„Choćbyś się na nas porywał, to cię nie puścimy, bośmy ciebie bliżsi; ale jutro pojedziesz, a dzisiejszy też dzień daruj nam”. Nie mogło tedy być, tylko tak, bo i konie, i wszystko pochowano.

e) Kryteria wyboru żony:

[...] o jej wiosce powiedali, że nie tylko pszenica, ale cybulą w polu na każdym zagonie, gdzie ją wsiejesz, urodzi się; a mnie też bardziej apetyt pociągał ad pinguem glaebam niżeli do gołych pieniędzy.

f) Kryteria wyboru żony:

Druga racyja cieszyła mię, zem widział córeczkę ostatnią, Marysię, we dwóch lat, i miałem nadzieję, że też jeszcze i dla mnie P. Bóg da jakie chłopczysko; jakoż i byłoby było, gdyby była nie ludzka złość.

g) Sarmata wobec przesądów:

[...] znajdowaliśmy w łóżku różne rzeczy i ja sam znalazłem spróchniałych sztuk kilka z trumny.

11. Stanisław Trembecki, *Sofiówka*

Polecenia

1. Przeczytaj zamieszczone niżej fragmenty poematu *Sofiówka* Stanisława Trembeckiego, odpowiadając na dołączone pytania.
2. *Sofiówka* reprezentuje popularny w oświeceniu gatunek: poemat opisowy. Czy jednak służy wyłącznie opisaniu pięknego ogrodu? Wskaż inne cele, widoczne w przywołanych fragmentach.
3. Spróbuj wskazać w tym utworze cechy trzech oświeceniowych nurtów literackich. Który z nich dominuje?

*

Miła oku, a licznym rozżywiona płodem,
Witaj, kraino, mlekiem płynąca i miodem!
W tych łąkach wiatronogów rżące mnóstwo hasa;
Rozroślejsze czabany tve błonie wypasa.
Baran, którego twoje utuczyły zioła,
Ciężary chwostu jego nosić muszą koła.

Pytania do tekstu

- Jak Trembecki opisuje okolice, w których znajduje się majątek ziemski Potockiego?
- Jakie zwierzęta zostały wymienione w tym fragmencie?

*

Raz dano znać, że się lud z uzaleniem skupił,
Skarżąc się, że im ten zwierz pasieki wylupił
Ten porwanych jagniątek krew niewinną chleptał,
Tamten kłosy Cerery wyżarł i wydeptał.

Zwołano zaraz psiarnie, stoją koni zgraje,
Młódź, chciwa niebezpieczeństw, znak ochoty daje.
Niebawem idą w pole.

Pytania do tekstu

- Jakie niedogodności nękały mieszkańców żywej krainy?
- Jakie zwierzęta im zagrażały? Jakie szkody poczyniły? Jak właściciel majątku zamierza przeciwdziałać tym szkodom?

*

Pan sam w dzikie przesmyki między skały spieszył,
Wtem bełt puszczonego łukiem śród piersi mu przeszył.
Gdy chcąc postrzec mordercę, pojźrzy wkóło z jękiem,
Strzelczyk się na powietrzu kołysze z uwdziękiem
I mówi: „Nie narzekaj, przyjazna ta rana
Dla pełności twojego szczęścia jest zadana. [...]”

Pytania do tekstu

- Co przytrafiło się Szczęsnemu Potockiemu podczas polowania?
- Kim jest tajemniczy Strzelczyk?
- Jakiego rodzaju ranę zadał?

*

Przy lewej stronie drogi, od swych sióstr osobna,
Wisząca grozi skała, Leukacie podobna,
Na której, gdy ich miłość niewzajemna pali,
Lekarstwa długiej męce amanci szukali:
Po wzdychaniach ostatnich, w krótkim ciała rzucie,
Żalu, gryzot, boleści pozbywając czucie.
[...]

Tymczasem, żeby takiej nic podpaść szkodzie,
Przezorność nakazała zabezpieć przygodzie.
Z dębu w leśnej odzieży ułożona sala,
Zasłaniając przepaści, gorzką myśl oddała.

Pytanie do tekstu

- Powyższy fragment, to opis fragmentu ogrodu Potockich. Na podstawie opisu spróbuj zrekonstruować tę przestrzeń (możesz ją naszkicować). Dlaczego to miejsce pociąga zakochanych? Czy znajdują tam ukojenie?

*

Okręt dążył do wyspy; acz niewielkiej miary,
Wielkimi ją bogowie uczcili obdary.
Postać ma w długi okrąg, Anti-Circe miano,
Które jej dla dzielności osobliwszej dano.
Łakoma swoje Circe bogacąc obory,
Cnych rycerzy w podlejsze zamieniała twory,
Bystrzejszym z przyrodzenia napełnianych duchem
Tych szczecią nikczemniła, tych przydłuższym uchem.
Tu przeciwnie: przybywszy bydłatka i zwierzę,
Każde z nich lepszość, każde twarz człowieka bierze.
[...]
Tak pomyślne przemiany, takie cuda zdarza
Wyspy moc i czci godne wzory gospodarza.

Pytanie do tekstu

- Przypomnij sobie, kim była Circe (Kirke) i co uczyniła z towarzyszami Odyseusza? Jeśli nie pamiętasz, łatwo to sprawdzisz w *Słowniku mitów i tradycji kultury* Władysława Kopalińskiego. Czy na wyspie Circe, zrekonstruowanej w posiadłości Szczęsnego Potockiego, też może kogoś spotkać przykra metamorfoza? Co sprawia, że pobyt w Tulczyni i spacer po Sofiówce dobrze wpływają na ludzkie charaktery?

12. Satyra w polskim oświeceniu

Polecenia

1. Przeczytaj fragmenty *Sztuki rymotwórczej* F. K. Dmochowskiego i odpowiedz na pytania zamieszczone pod tekstem.
2. Sprawdź, kiedy i w jakich okolicznościach powstała *Sztuka rymotwórcza*. Czemu miała służyć?

3. Pierwowzorem *Sztuki rymotwórczej* było dzieło N. Boileau *L'arte poetique*. Sprawdź, jakie innowacje wprowadził Dmochowski w stosunku do oryginału.

„Satyra w szczególności nikomu nie łaje,
 Czołem bije osobom, gani obyczaje”.
 „Satyra prawdę mówi, względów się wyrzeka.
 Wielbi urząd, czci króla, lecz sądzi człowieka”.
 Satyra w ściślejsz z cnotą zostając przyjaźni,
 Błędy ludzkie wytyka, lecz ludzi nie drażni.
 Ten prawdziwy duch satyr, ta pierwszej treść próby:
 Szydzić z wad, karcieć błędy, oszczędzać osoby.
 [...]
 Krasicki – czyli na wiek zepsuty narzeka,
 Czyli na świat młodego sposobi człowieka,
 [...]
 Wysokim doskonałej satyry jest wzorem.
 Naruszewicz ostrzejszym następuje piorem.
 [...]
 Dzielnym piórem skutecznie wszystko zrobić umie,
 Żeby głupstwa poprzestać, kochać się w rozumie.
 [...]
 Niechaj satyra będzie w wyrazach ostrożna,
 Nie maluje tak osób, że je poznać można,
 Lub, co gorsza, wymienia. Choć wiersz piszesz gładki,
 Za takową swawolę musisz pójść do klatki.

F. Dmochowski, *Sztuka rymotwórcza* (fragment)

Pytania do tekstu

- Do kogo adresowana jest *Sztuka rymotwórcza*?
- Czy, zdaniem Dmochowskiego, satyra powinna wymieniać nazwiska krytykowanych osób?
- Na czym – w świetle założeń epoki – polegają szczególne zalety satyry jako gatunku?
- Dlaczego cztery pierwsze z cytowanych wersów ujęto w cudzysłów?
- Jak Dmochowski ocenia twórczość I. Krasickiego?
- Wymień czterech wybitnych twórców satyr. Zaznacz, kto z nich uprawiał imienną krytykę satyrową.
- Przypomnij sobie satyrę *Świat zepsuty* A. Naruszewicza. Czy spełnia ona wymogi stawiane w *Sztuce rymotwórczej*?

13. Justyny Franciszka Karpińskiego

Polecenia

1. Przeczytaj wiersze F. Karpińskiego *Do Justyny tęskność na wiosnę*, *Laura i Filon*, *Kordon smutny na śmierć Palmiry*, *Pieśń dziada sokalskiego w kordonie cesarskim*, *Żale Sarmaty nad grobem Zygmunta Augusta*.
2. Wskaż wątki autobiograficzne w poezji Karpińskiego. Czy wiesz, kim była opiewana przez poetę Justyna?
3. Wskaż w twórczości poety elementy klasyczne i sentymentalne. Zwróć uwagę między innymi na konwencje gatunkowe. Rozważ model patriotyzmu, proponowany przez poetę.
4. Jaki obraz sarmaty wyłania się z poezji Karpińskiego?
5. Odwołując się do wybranych wierszy poety, zrekonstruj jego stosunek do russoizmu.

14. Sarmatyzm w epokach następnych. *Pamiętnik Mroczka*

J.I. Kraszewskiego

Polecenie

Józef Ignacy Kraszewski – pisarz dziewiętnastowieczny – napisał wiele powieści historycznych, ilustrujących dzieje polskiej kultury. W jednej z nich, zatytułowanej *Pamiętnik Mroczka*, przedstawił Polskę sarmacką. Przeczytaj poniższe fragmenty tej powieści i odpowiadając na załączone pytania, wskaż cechy typowe dla obyczajowości i literatury sarmackiej.

1) Ale tu nieboszczyk na tapczanie, a i pogrzebu nie ma mu za co przystojnego zakupić. Pojechaliśmy zaraz do proboszcza; zaprezentowałem się i przyjął nas w sieniach, do izby nie prosząc, bo był na odjeźdźnym, ale z dobrą twarzą. Powiedział pan Jacek, o co nam chodziło i w jakim byliśmy fraszunku; on też, choćby z serca pomóc rad, nie był przy pieniądzach.

– Kawalerze mój – rzekł proboszcz – mały to fraszunek. Pogrzeb przystojny będzie i bez grosza, toć mój obowiązek. Żyjemy z ołtarza, aleśmy też i ojcowie duchowni, i bracia, więc się to po bratersku załata. A jeśli jegomości jakimi dwóchset złotyma wygodzić mogę, proszę je przyjąć na pierwsze potrzeby, to mi je oddacie.

Pytania do tekstu

- Jak sarmata postrzega Kościół? Jaki ma stosunek do duchownych?
- Jak prowadzona jest narracja? Z jakim sarmackim utworem może kojarzyć się „Pamiętnik Mroczka”?

2) Ciężko mi szło w tej ruinie, a śpieszyć się też musiałem, jako tako urządzając, w przewidywaniu pewnym wojny z Turkiem; bo już była Rzeczpospolita pozwoiliła na przymierze przeciwko niemu*, i niechybnie tego roku iść mieliśmy w ziemie cesarskie, które poganie plądrowali. Wszyscy się tego spodziewali, jam też ino czekał i wymawiać się nie myślałem cale, bo mi to mogło być dobrą okazją wysłużenia czegoś i pokazania się po kawalersku.

* Chodzi o traktat zaczepno-odporny między Polską i Austrią, podpisany w 1683 roku.

Pytanie do tekstu

- Z jakich pobudek sarmata chętnie rusza na wojnę? Czy kieruje nim tylko miłość ojczyzny?

3) - A cóżeś to waszeć tak do starościanki Heleny był pobożnym, więcej niż do wielkiego ołtarza?

Skonfundował mnie mocno - powiadam:

- Gdzie? Jaka?

- Ale, nie udawajże niewinnego - rzece. - Klęczała przy galerii... musisz ją znać.

- Jako żywo - mówię - pierwszy ją raz oczy moje oglądały, ale pewnie do śmierci nie zapomnę.

- Tylko się tam daremnie nie zwracaj z afektem - odparł na to Jacek - senatorski dom, buta wielka, trzech braci zawadiaków, starających się ćma, bo posag pański i zapisy tam jakieś. Bracia jej chudemu pachółkowi nie dadzą.

Wstrząsnąłem ramionami, a tuż widzę, kroczy banda cała na probostwo, kędyśmy też szli. Jacek mnie w łokieć trąca.

- Otóż i oni, panowie Nałęczę...

Poszliśmy do księdza na kieliszek wódki i zakąskę, bo taki już był zwyczaj w tej parafii, że lubił mieć u siebie ludzi.

Pytania do tekstu

- Czy rzeczywiście, jak mówi przysłowie, szlachcic na zagrodzie równy wojewodzie?
- Jakie czynniki decydują o wewnętrznym zróżnicowaniu stanu szlacheckiego?

4) Przyszliśmy na wąski jarek, w środku którego rzeczka płynęła, ale łokci ze dwadzieścia albo więcej w głębi, a brzeg jeden i drugi jaru był wysoki. Szerzyny od jednego do drugiego mogło być łokci *praeter propter** do pięciu. Wszystko się to nad jarem zastanowiło, bo w dół się spuścić nie było podobna, boki jak ściany prostopadłe i obrosłe, a gałęzi suchych i ciernia pełno. Więc się poczęli zwracać w lewo a w prawo, szukając lepszego miejsca do przejścia. Jam też z Pyladesem nad samą krawędź parowu nadażył, i co tu dalej robić, nie wiem. Cugłem mu rzucił, patrzę, a tu drudzy klną i rozsypują się w różne strony. Jedną razą anim poczuł, że konisko nogi zbiera, grzbiet dźwignął, i jak da susa, to oparłem się na drugim brzegu, tylko piasek i kamienie za mną posypały się. Powiem szczerze: omal mnie ten skok niespodziany z siodła nie wysadził – i to szczęście, żem cugli nie miał, bobym był szarpnął, a wtedy – po wszystkim: oba byśmy w jarze byli leżeli. Jeden był głos, że podobnego Pyladesowi drugiego w całym wojsku konia by nie znalazł.

* *Praeter propter* (łac.) – w przybliżeniu.

Pytania do tekstu

- Jak sarmata postrzega swojego konia?
- Dlaczego koń dla sarmaty jest tak ważny?

5) Gdy król przede mszą się wyspowiadał, królewicz też i hrabia Malini, wyszedł ksiądz ów ze mszą cichą, po której przyjęliśmy wszyscy komunią z rąk pobożnego starca i na ostatek błogosławieństwo na bój, do którego dodał po łacinie przemówienie ku nam i królowi.

Te tylko słowa jego zapamiętałem dobrze, iż odezwał się kończąc:

– Jeżeli ufność macie w Panu, otrzymacie zwycięstwo. *Si habetis confidentiam in Deo, obtinebitis victoriam**

Za czym święty ów człowiek pokłękł, a potem położył się krzyżem i modlił, a gdy przyszło iść już na nieprzyjaciela, ująwszy krucyfiks w ręce, szedł przodem z nami, tak mężnie i spokojnie sobie poczynając, jakby jeszcze w kościele był, nie na boju.

* *Si habetis confidentiam in De o, obtinebitis victoriam* (łac.) – jeśli ufacie w Bogu, otrzymacie zwycięstwo.

Pytania do tekstu

- Jaką rolę odgrywają wiara i religia w życiu sarmaty?
- Na jakiej podstawie przypuszcza, że Bóg będzie sprzyjał mu w walce?



Wskazówki i komentarze

1. Etos rycerski w arcydziełach literatury francuskiego średniowiecza

Istotnym elementem europejskiego średniowiecza jest kultura rycerska, która przyczyniła się do powstawania *chansons de gestes* (np. *Pieśń o Rolandzie*), romansów rycerskich (np. *Dzieje Tristana i Izoldy*) i wykreowała wzór osobowy rycerza, przestrzegającego zasad rycerskiego etosu. Rycerz wierny etycznemu kodeksowi:

- postępuje w sposób prawy i szlachetny, broni dobra, przeciwstawia się złu,
- swoich racji dochodzi na sądzie bożym, czyli w pojedynku, równej walce na udeptanej ziemi,
- kocha damę swego serca, broni jej czci, dla niej walczy na turniejach rycerskich,
 - walczy w obronie uciśnionych, staje w obronie kobiet i dzieci,
 - nie podejmuje walki niesprawiedliwej, nie walczy ze słabszym przeciwnikiem, nie ucieka się do podstępów,
 - jest lojalny wobec swego pana lennego,
 - jest wierny Bogu, walczy w obronie wartości chrześcijańskich,
 - jest wrażliwy na piękno, zazwyczaj odebrał wykształcenie stosowne dla swego wysokiego urodzenia,
 - zna dobre obyczaje, potrafi przestrzegać etykiety dworskiej.

Roland sprzeniewierzył się swemu panu lennemu (nie posłuchał polecenia Karola i nie zadął w róg w chwili niebezpieczeństwa) oraz naraził na śmierć swoich towarzyszy (łamiąc tym samym nakaz troski o słabszych). Jego postępowanie trzeba jednak rozpatrywać w kontekście epoki i obowiązującej wówczas skali wartości. Przywódca oddziału ariergardy, w którym zebrano kwiat francuskiego rycerstwa, nie mógł pozwolić, aby najwybitniejsi rycerze wzywali pomocy. Naraził ich na śmierć, ale zginęli w sposób godny, zapewniający zbawienie i uniknęli hańby przegranej. Bóg uznał za słuszne postępowanie Rolanda, gdyż przyjął jego duszę i daje mu czas na

odprawienie ceremoniału umierania według zasad *ars bene moriendi*. Nawet jeśli Roland nie dopełnił wszystkich zasad rycerskich, uczynił to w mię wyższych idei, przede wszystkim w imię honoru.

Tristan zdradził króla Marka (swojego wuja i pana lennego), ulegając miłości, której siłę spotęgowało działanie magicznego napoju. Bohaterowie nie potrafią się oprzeć sile ogarniającej ich namiętności, nie potrafią dokonywać wyborów ani decydować o swoim życiu, niekiedy działają wbrew własnej chęci i na przekór postanowieniom. Miłość przedstawiona w *Dziejach Tristana i Izoldy* sięga poza grób – po śmierci krzew głogu symbolicznie łączy mogiły bohaterów.

2. O przekładach *Psalmu I*

Księga Psalmów – jedna z najczęściej i najwcześniej przekładanych ksiąg biblijnych – stawia tłumaczom niemałe wyzwania. Obfitość środków stylistycznych, liczne powtórzenia i paralelizmy, bogactwo współbrzmień i aliteracji oraz specyfika liryki biblijnej sprawiają, że każda próba dokonania przekładu niewątpliwie łączy się z koniecznością dokonania wyboru pomiędzy pragnieniem jak najwierniejszego zachowania stylistyki oryginału a koniecznością przystosowania tekstu do możliwości artystycznych języka docelowego oraz do norm poetyckich obowiązujących w danej epoce.

Dla większości polskich tłumaczeń *Księgi Psalmów* tekstem wyjściowym nie jest psalterz hebrajski, ani nawet jego greckie przekłady, ale kanoniczna wersja łacińskiej *Wulgaty*. To właśnie kunsztowi świętego Hieronima starali się dorównać twórcy *Psalterza floriańskiego* i *Psalterza puławskiego* – najstarszych polskich tłumaczeń psalmów biblijnych. Zależności pomiędzy owocami ich pracy a tekstem *Wulgaty* prześledzimy na przykładzie *Psalmu I*.

W *Wulgacie* klementyńskiej przybrał on następującą postać:

- 1 Beatus vir qui non abiit in consilio impiorum,
et in via peccatorum non stetit,
et in cathedra pestilentiae non sedit;
- 2 sed in lege Domini voluntas ejus,
et in lege ejus meditabitur die ac nocte.
- 3 Et erit tamquam lignum quod plantatum est secus decursus
aquarum,
quod fructum suum dabit in tempore suo:
et folium ejus non defluet;
et omnia quaecumque faciet prosperabuntur.

Nawet ewentualna nieznajomość łaciny nie powinna być przeszkodą w dostrzeżeniu najbardziej typowych cech liryki biblijnej, których możemy poszukiwać w *Wulgacie*, wspierając się – dla pełniejszego zrozumienia – nie tylko przekładem filologicznym ale wersją zamieszczoną w popularnej *Biblii Tysiąclecia*:

- 1 Szczęśliwy mąż,
który nie idzie za radą występnych,
nie wchodzi na drogę grzeszników
i nie siada w kole szyderców,
- 2 lecz ma upodobanie w Prawie Pana,
nad Jego Prawem rozmyśla dniem i nocą.
- 3 Jest on jak drzewo zasadzone nad płynącą wodą,
które wydaje owoc w swoim czasie,
a liście jego nie więdną:
co uczyni, pomyślnie wypada.

W tekście łacińskim spójnik *et* powtarzający się na początku kilku wersów w wielokrotnym polisyndetonie pozwala przypuszczać obecność paralelizmu składniowego (po części zachowanego także w *Biblii Tysiąclecia*). Ciąg zaprzeczonych czasowników (*non abiit, non stetit, non sedit*) buduje współbrzmienie w sposób typowy dla łacińskiej składni i właściwy średnio-wiecznej poezji (*similiter desinens* – rym czasownikowy). Kunsztowny *similiter cadens* (rym deklinacyjny) łączy ze sobą wcale niewyróżnione w klauzulach rzeczowniki: *lignum, fructum, folium* (odpowiednio po polsku oznaczających: drzewo, owoc, listowie). O ile jednak użycie w tym kontekście form *fructum* i *folium* nie budzi żadnych wątpliwości, o tyle zastosowanie rzeczownika *lignum* (zamiast dużo bardziej popularnego *arbor*) jest zastanawiające. Tłumacz prawdopodobnie użył rzadszego określenia, aby pozyskać efekt potrójnego rymu, bardzo trudny do oddania w polszczyźnie. Nie zachowano go ani w najstarszym znanym polskim przekładzie psalmów (w *Psalterzu floriańskim*, który powstawał na przełomie XIV i XV wieku, prawdopodobnie w środowisku dworu krakowskiego, z fundacji królowej Jadwigi), ani w kunsztownym i starannie rekonstruującym melodyjne współbrzmienia *Wulgaty*, powstałym pod koniec XV lub na początku XVI wieku, *Psalterzu puławskim*.

Trójjęzyczny *Psalterz floriański* został sporządzony jako modlitewnik, którego poszczególne części należy odmawiać w kolejne dni tygodnia. Po każdym wersie łacińskim umieszczono jego odpowiednik w języku polskim i niemieckim. Polski przekład jest mocno niedoskonały, obfituje w czechizmy i dialektyzmy małopolskie i dobitnie ilustruje pewną nieporadność

polszczyzny, nie ukształtowanej jeszcze na tyle, aby w satysfakcjonujący sposób mogła sprostać tłumaczeniu *Biblii*. Bogate zdobienia *Psalterza floriańskiego* łączy w sobie symbolikę chrześcijańską i astrologiczną.

Psalm pierwszy rozpoczyna się wyrafinowanym inicjałem: na tle litery „B” przedstawiono zadumanego męża, zapewne głównego bohatera utworu, rozmyślającego o prawie Pańskim. Nawet dość niewprawne oko z łatwością zauważy nagłos łacińskiej wersji psalmu *Beatus vir* oraz jego polski i niemiecki przekład, widoczne kilka wersów niżej. Polskojęzyczny tekst rozpoczyna się „Błogosławiony mąż jen jest nie szedł po radzie niemiłościwych”. Obecność form złożonego czasu przeszłego (budowanego z odmienionego czasownika posiłkowego „być” oraz z odpowiedniego imiesłowu) ułatwia określenie czasu powstania tłumaczenia.

Kolejny z zachowanych przekładów – *Psalterz puławski* – powstał na końcu XV lub początku XVI wieku. Tłumacz każdy z utworów poprzedził argumentem chrystologicznym, wyznaczającym interpretację poszczególnych psalmów w kontekście *Nowego Testamentu*. Psalm I opatrzony został argumentem, wykorzystującym motyw drzewa, obecny także w treści starotestamentowego liryku. W treści psalmu błogosławiony mąż zyskuje swą moc ze słów Pana, jak drzewo czerpie życiodajną wodę ze strumienia. Argument z *Psalterza puławskiego* (cytowanego niżej w transkrypcji W. Twardzika) ukazuje Chrystusa jako drzewo, dające życie najdrobniejszej ze swych gałązek. Taka metafora nie tylko nawiązuje do obecnego w psalmie porównania, ale uruchamia też topos mistycznego ciała Chrystusa, na które składają się członkowie Kościoła.

<Psalm 1>

Pierwszy psalm wypowiada, iż Krystus on jest drewno wszem w się wierzącym. Poczynają się księgi głośnych chwał albo samorzecznych proroka Dawida krola. Psalm.

1. Błogosławiony mąż, jen nie szedł po radzie niemiłościwych i na drodze grzesznych nie stał, i na stolcu nagłego spadnienia nie siedział,
2. ale w zakonie bożem wola jego i w zakonie jego będzie myśleć we dnie i w nocy.
3. A będzie jako drzewo, jeż szczepiono jest podług ciekących wod, jeż owoc swoj da w czas swoj,
4. a i list jego nie spadnie; i wszystko, cokoli uczyni, zdarzy sie.

5. Nie tako niemiłościwi, nie tako, ale jako proch, jen rzuca wiatr od oblicza ziemie.
6. Przetoż nie wstają niemiłościwi w sądzie ani grzeszni w radzie prawych,
7. bo zna Bog drogę prawych, a droga złośnych zaginie. Sława <...>

Trudną do przecenienia, niezwykle istotną rolę motywu drzewa w tekstach biblijnym potwierdzają też rozliczne inicjały, zdobienia czy projekty okładek kolejnych wydań i tłumaczeń. Na szczególną uwagę zasługuje strona tytułowa *Biblii Radziwiłłowskiej*, na której szczególnie wyraziście wyrysowano motyw drzewa.

Centralny motyw graficzny stanowi drzewo, w połowie suche, w połowie okryte liśćmi. Symbolizuje ono człowieka, który pogrążając się w grzechu wzorem pierwszych rodziców, doprowadza swą duszę do śmierci (czyli potępienia), lecz może się odrodzić dzięki męce i zmartwychwstaniu Jezusa. Konsekwentnie – i paralelnie względem siebie – po lewej i prawej stronie karty tytułowej znalazły się: drzewo z ogrodu rajskiego i drzewo krzyża.

Czesław Miłosz w przedmowie do *Księgi Psalmów* pisze o *Psalterzu puławskim*:

[...] przekonałem się ze zdziwieniem, że ten zabytek średniowiecznej polszczyzny góruje zawartością i bogactwem rytmicznym nad przekładami z wieku szesnastego. [...] polski szesnastowieczny, dostojny dzięki swemu słownictwu, wydaje nam się zbyt rozwlekły, natomiast polski średniowieczny, w *Psalterzu puławskim*, brzmi o wiele bardziej energicznie. Psalterz ten używa biblijnego wersetu [...]. Werset został później w polskim na długo zarzucony i era humanizmu przyniosła w psalmach prozę, albo, jak u Kochanowskiego, rymowaną strofę, o co najmniej podwójnej liczbie słów w porównaniu z *Wulgatą*, nie mówiąc już o hebrajskim oryginale. Werset przechowały wymogi recytacji liturgicznej po łacinie, a w poezji odnowił go Wespazjan Kochowski w swojej *Psalmodii polskiej*.

3. Bolesław Chrobry – parenetyczny wzorzec króla w *Kronice polskiej* *Galla Anonima*

Śmierć Władysława Hermana (1102) rozpoczęła dziesięcioletnie zmagania o tron Polski. Konkurowali o niego dwaj synowie zmarłego władcy, Zbigniew i Bolesław. Panowie polscy poparli Bolesława. Zbigniew zwrócił się wówczas po pomoc do cesarza niemieckiego, który rad skorzystał z pretek-

stu aby najechać na Polskę. Najazd został odparty (w dużej mierze dzięki dramatycznej obronie Głogowa) w 1109 roku. Zbigniew – pojmany, osadzony w więzy, z rozkazu królewskiego oślepiiony – zmarł. Bolesław znalazł się wówczas w trudnej sytuacji: nękany buntami możnowładców, obciążony winą bratobójstwa wybrał się na pielgrzymkę pokutną do klasztoru położonego we Francji. Kilkadziesiąt lat temu właśnie tam, u grobu świętego Idziego, zanoszono do Boga modły o syna dla bezdzietnej pary królewskiej i wyblągano narodziny Bolesława. Z pielgrzymki Bolesław wrócił wraz z kronikarzem, który miał napisać dzieło o charakterze historiograficznym, aby spisać dzieje Polski, przywrócić dobre imię Bolesławowi i przełamać kryzys dynastii piastowskiej. Kronikarz – nazwany przez potomnych Gallem Anonimem – przedstawił dzieje Polski od legendarnych początków po czasy sobie współczesne, nadał swemu dziełu formę gestów (pieśni wychwalających czyny wybitnych osób), za bohaterów obierając trzech Bolesławów: Chrobrego, Śmiałego i Krzywoustego. Czas panowania Chrobrego ukazany został jako mityczny złoty wiek państwa polskiego – ludzie żyli szczęśliwie na ziemi mlekiem i miodem płynącej, władca był dla ludu jak dobry ojciec, a polskie dostatki imponowały nawet dworzanom Ottona III przybyłego na Zjazd Gnieźnieński. Niewątpliwa przesada, kryjąca się w opisach Galla Anonima jest zamierzonym chwytem retorycznym. Kronikarz czasem koloryzuje, niekiedy pomija wydarzenia niewygodne (drażliwą materię konfliktu króla Bolesława Śmiałego z biskupem Stanisławem potraktował niezwykle dyskretnie), na ogół jednak pozostaje w zgodzie z prawdą historyczną. Kronika napisana została po łacinie stylem zwanym *ars dictandi*. Ten sposób pisania podkreślał foniczne (dźwiękowe) aspekty utworu i zwracał uwagę na jego warstwę brzmieniową, wyrazistą dzięki zastosowaniu rytmicznej i rymowanej prozy przeplatanej wierszowanymi wstawkami. Przekład nie oddaje w pełni tych cech oryginału.

4. *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią i Skarga umierającego* – przygotowanie do interpretacji porównawczej

Podmiotem lirycznym (czy może raczej – z uwagi na niewątpliwie fabularny charakter tekstu – narratorem) *Rozmowy Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* jest nieuczestniczący w opisanych wydarzeniach opowiadacz, który ujawnia się w początkowych partiach utworu. Przywołuje przypadek Polikarpa jako przykład (*exemplum*) dla wszystkich, którzy chcieliby igrać ze Śmiercią. „Ja” liryczne *Skargi umierającego* w przekazie płockim to *moribundus*, który na łożu śmierci czyni rozrachunek z życiem. Nadaje to utworowi charakter

liryki wyznania, a równocześnie sprawia, że czytelnik chętnie (choć i z pewną obawą) utożsamia się z umierającym bohaterem, wiedząc że łatwo może znaleźć się w podobnej sytuacji.

Obraz Śmierci, wykreowany w obu utworach różni się znacząco. Autor *Rozmowy Mistrza Polikarpa...* przedstawia wizję alegoryczną. Śmierć odwiedzająca Polikarpa to rozkładający się trup kobiety, który porywa do tańca (*dance macabre*) wszystkich, nie zważając na status społeczny czy przymioty charakteru. Dzięki ukazaniu przedstawicieli różnych warstw społecznych, autorowi udało się wprowadzić do utworu elementy satyry stanowej. Wartości doczesne wobec potęgi śmierci okazują się znikome, jej władza jest potężna. Zestawienie kruchej potęgi doczesnej z niepodważalną władzą śmierci tworzy zdecydowany efekt groteski. W *Skardze umierającego* brak alegorycznego obrazu Śmierci, przedstawiono tu raczej godzinę śmierci (*horae mortis*), która jest czasem ostatniej szansy na uporządkowanie spraw doczesnych i zatroszczenie się o zbawienie duszy. W moribundzie śmierć budzi lek, ponieważ nie tyle boi się ona utraty życia, co niepokoi się o swoje zbawienie.

Mistrz Polikarp czuje się wobec Śmierci bezradny i znikomy, zachowuje się jak błazen i głupiec, bo każdy jest żakiem w szkole śmierci. Wobec niej wszyscy są równi, a jej egalitarny charakter znosi różnice stanowe. Bohater *Skargi umierającego* koncentruje się na tym, aby dobrze przeżyć godzinę śmierci, więc postępuje według wskazówek sztuki dobrego umierania (*ars bene moriendi*). Na duszę umierającego czeka Anioł Stróż i szatan, a kwestia zbawienia i potępienia ostatecznie rozstrzyga się dopiero w momencie śmierci. Psychomachia – walka o duszę moribunda – jest istotnym elementem tego utworu.

Pod względem przynależności gatunkowej *Rozmowa Mistrza Polikarpa...* jest dialogiem, który – jako że przedstawia przykład – w istotny sposób nawiązuje do konwencji *exemplum*. *Skarga umierającego* w przekazie płockim to pieśń w formie abecedariusza (istnieje też jej drugi przekaz, tzw. wrocławski – w którym tekstowi nadano formę dialogu) z elementami moralitetu i sztuki dobrego umierania, przedstawiająca człowieka jako istotę zawieszoną między dobrem a złem. Język *Rozmowy Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* jest niezwykle barwny i obrazowy, utwór obfituje w rozbudowane ciągi synonimiczne czasownika „morzyć” oraz w liczne zwroty przysłowiowe. Monolog umierającego jest kolei bardzo nacechowany emocjonalnie, obfituje w wykrzyknienia i apostrofy.

Zgodnie z tendencjami epoki oba utwory mają charakter dydaktyczny i przyświeca im hasło *memento mori*. *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* poucza, że człowiek powinien pamiętać o swej śmiertelności i o tym, że spraw ostatecznych nie da się uniknąć. Śmierć do swojego tańca porwie

każdego. *Skarga umierającego* to pouczenie, że śmierć jest momentem rozrachunku, który nie minie nikogo. „Co mnie dzisiaj, to wam potem” – przestrzega bohater utworu. Żaden z przywołanych tekstów nie ma jednak pesymistycznej wymowy. Podmiot liryczny *Rozmowy Mistrza Polikarpa...* podkreśla, że Śmierć służy Bogu i wypełnia jego polecenia, a człowiek godziwym życiem może zasłużyć na łaskę dobrej śmierci i osiągnąć zbawienie. Cnotliwi mnisi, ukazani w utworze, także podlegają władzy Śmierci, ale się jej nie lękają. Nawet bohater *Skargi umierającego* – wielki grzesznik i niecnota – ma szansę zadośćuczynić ludziom, rozdysponować dobra materialne i pojednać się z Bogiem. Skrucha na łożu śmierci, pokładanie ufności w Bożym miłosierdziu i oparcie się ostatniej pokusie rozpacz (szatan bowiem straszy człowieka piekłem, aby wpędzić go w rozpacz i skłonić do zwątpienia w możliwość zbawienia) dają grzesznikowi szansę na osiągnięcie zbawienia.

5. François Villon – poeta, bandyta, piewca przemijania

Przywołany w ćwiczeniu tekst ukazuje Villona jako poetę doby przejściowej, opisuje jego awanturniczy żywot, podkreślając rolę bandyty i poety, charakteryzuje formę starofrancuskiej ballady i przedstawia autora *Wielkiego Testamentu* jako piewcę przemijania. O burzliwym przebiegu biografii Villona zdecydował między innymi chaos panujący we Francji, grabieże, pożogi, spustoszenia i kontrybucje spowodowane wojną nie sprzyjają utrzymaniu porządku; dzieciństwo spędzone w nędzy (skrajna bieda nie sprzyja pielęgnowaniu moralności, gdyż niemożność zaspokojenia podstawowych potrzeb biologicznych przeszkadza w odczuwaniu potrzeb wyższych); niedyscyplinowane środowisko uniwersyteckie (w dobie rozprzężenia wszelkiego porządku żakowskie harce przybrały na sile); powszechne poczucie bezkarności, wynikłe z nieładu panującego w niszczonej wojną państwie oraz przypadkowe zabójstwo, które zmusiło Villona do ucieczki i postawiło w jednym rzędzie z ludźmi półświatka.

Starofrancuska forma ballady obecna w *Wielkim Testamencie* nawiązuje do turniejów rycerskich, kiedy to w przesłaniu (zakończeniu utworu) śpiewak zwracał się do sędziego – księcia turnieju, a cały utwór podejmuje tematykę przemijania i nieuchronnej śmierci charakterystyczną dla wieków średnich, postrzegających doczesne życie człowieka jako kruche i ulotne. Szczególnie bolesne wydaje się bohaterowi lirycznemu przemijania młodości, która „pomkła iako zając”. Osoba mówiąca w balladzie odrzuciła porównanie biegu lat młodzieńczych do pieszej wędrówki czy nawet konnej jazdy, gdyż pieszego i jeźdźca można obserwować, aż zginą za linią horyzontu, a zając zazwyczaj wykonuje kilka skoków i ginie w trawach czy krzakach,

nagle znikając z pola widzenia i nie pozostawiając żadnych śladów. Tak samo przemija młodość, o której poeta pisze: „Tak nagle uleciała oto, / Nic w darze mi nie zostawiając”. Nieuchronnie przemija też uroda młodych kochanków, ich twarze stają się coraz bardziej pomarszczone i żółte. Podmiot liryczny podkreśla, że obserwowanie tego zjawiska mogłoby śmieszyć i że rad by kpił z wędnąjących wdzięków, gdyby nie fakt, że ten przykry proces dotyczy wszystkich, także jego samego. Rozmyślając o przyszłości zwraca się do swojej kochanki: „Staruchem będę, ty maszkarą podłą”.

Przemijaniu nie da się zapobiec. Trzeba zatem dobrze użyć czasu, który został dany człowiekowi. W młodości jednak zazwyczaj nikt nie zastanawia się nad nieuchronnością tego procesu. Bohater liryczny – który w tym przypadku może zostać utożsamiony z autorem – żałuje, że zmarnował najcenniejsze lata swego życia „na lichey pędząc czas zabawie”, zaniedbując naukę i dobre obyczaje. Nie da się jednak zmienić biegu wydarzeń. Podkreśla też, że nic nie uchroni człowieka przed śmiercią, trzeba zatem nacieszyć się życiem, korzystać z jego uroków i cieszyć się miłością (duchową i fizyczną), aby odczuć pełnię człowieczeństwa. Villon zwraca też uwagę, że potrzeby duchowe budzą się w człowieku dopiero po zaspokojeniu potrzeb biologicznych. „Amor–bożek / W pełnym wszak rodzi się żywocie”.

Rodzaj ludzki – świadomy upływu czasu i swojej śmiertelności – godzien jest współczucia. Miłość i współczucie pozwalają człowiekowi choć przez pewien czas czuć się szczęśliwie, mimo że kondycja ludzka godna jest pożałowania. Villon nie rozważa jednak, co czeka człowieka po zgonie. Uznaje tylko nieuchronność śmierci i postrzega starość jako jej preludium, złowrogi początek pośmiertnego rozkładu ciała i ograniczenie ludzkich możliwości. Postawa Villona jest opozycyjna wobec oficjalnego nurtu kultury średniowiecznej. Życie człowieka w kulturze wysokiej postrzegane było jako pasmo cierpień nieuchronnie prowadzące do śmierci, sama śmierć jednak stanowiła pasaż do lepszego życia i wyzwolenie z niedoli marnej doczesności. Stanowiło to pewną pociechę, łagodziło lęk przed śmiercią i pomagało pogodzić się z nieuniknionym. Villon postrzega życie wyłącznie w ziemskiej perspektywie, ukazując jego skazane na przemijanie, tragiczne piękno.

6. Poezja polsko-łacińska XV wieku

W ostatnim trzydziestoleciu XV wieku charakter poezji uległ radykalnej zmianie. Prekursorami nowych tendencji byli: Kallimach (przybyły do Polski z Włoch) i Konrad Celtis (Niemiec, który podjął studia w Krakowie). Wśród europejskich tendencji filozoficznych dominował humanizm, którego

początków szukano w osiągnięciach tzw. renesansu karolińskiego (wiązanego z państwem Karola Wielkiego z IX wieku) oraz w ideach Bernarda z Chartres (już w XII wieku lansującego przekonanie, że współcześni są jak karły, które mogą coś dojrzeć tylko stając na ramionach gigantów – swych antycznych poprzedników). W Polsce jednym z pierwszych entuzjastów kultury antycznej był średniowieczny kronikarz Wincenty Kadłubek, który usiłował przekonać swoich czytelników o kontaktach Polaków z Aleksandrem Wielkim. Kolebką polskiego humanizmu stał się Uniwersytet Krakowski, harmonijnie łączący idee średniowieczne i renesansowe.

Twórcy nowej literatury nie myśleli już – jak ich średniowieczni poprzednicy – wyłącznie o zbudowaniu i pouczeniu czytelnika, ale zatroszczyli się o dostarczenie mu przyjemności intelektualno-artystycznej. Poezja stała się rozrywką ludzi wykształconych i narzędziem subiektywnej wypowiedzi autora. Indywidualizacja sądów pociągnęła za sobą zarzucenie anonimowości. Poeci podpisywali swe dzieła, a pragnienie sławy przestało być odczytywane jako wyraz nagannej pychy. Nowa „poezja uczona” czerpała z wzorów antycznych. Piętnastowieczni twórcy nie tylko pisali w języku łacińskim, ale sięgali też po topikę mitologiczną i antyczny sztafaż. Podejmowali też antyczne gatunki (pisali ody, elegie), używali strofy safickiej, tworzyli wiersze metryczne. Wielu tłumaczy poezji polsko-łacińskiej (między innymi Zygmunt Kubiak i Antonina Jelicz) próbuje w polszczyźnie zachować melodię łacińskiego tekstu (oddając na przykład dystych elegijny jako porządek naprzemiennie występujących antykadencji i kadencji, obejmujących po jednym wersie).

Do najwybitniejszych twórców kultury tego czasu należy Grzegorz z Sanoka – syn mieszczański, studiował w Krakowie i w Niemczech, był doradcą Władysława Warneńczyka, ocalał pod Warną, po powrocie do Polski król Kazimierz nadał mu arcybiskupstwo lwowskie. Na swym dworze w Dunajowie stworzył ognisko kultury humanistycznej, chętnie odwiedzane przez cudzoziemców (schronił się tam Kallimach, który został wygnany z Włoch, gdy zaciążyło na nim podejrzenie o udział w spisku przeciw papieżowi). W wierszach powstałych w gościnie u Grzegorza z Sanoka, Kallimach opiewał nie tylko swego możnego mecenasa, ale także słowiańską kochankę. Utwory miłosne stylizował na liryki rzymskie, tworząc pierwszą tego rodzaju poezję erotyczną w Polsce, w której analiza pocałunków zaskakiwała, a pewnie i gorszyła tradycjonalistów.

Wybitnym twórcą poezji polsko-łacińskiej (pisanej po łacinie, ale zakorzenionej w polskich realiach) był też Konrad Celtis (uczony *homo trium linguarum* znający trzy języki: łacinę, hebrajski i grekę). Jest on autorem czterech ksiąg elegii. Księga pierwsza, związana z pobytem w Polsce, za-

tytułowana została *Hasilina* (to zlatynizowana wersja imienia krakowskiej mieszczyki, Halszki czy Halźbiety, z którą Celtis sympatyzował podczas pobytu w Polsce). Wśród poetów wczesnego humanizmu wymienić też trzeba Pawła z Krosna, Jana z Wiślicy, Dantyszka, Mikołaja Hussowczyka (autora słynnego poematu o żubrze), Andrzeja Krzyckiego (zwanego piewą dworu Zygmunta Starego, starannie wykształconego humanistę, czytanego w literaturze antycznej i współczesnej) i Klemensa Janicjusza (doktora filozofii i poetę uwieńczoną laurem po złożeniu egzaminu w obecności cesarskiego pełnomocnika).

7. Wokół *Trenów* Jana Kochanowskiego

W *Trenach* Jana Kochanowskiego tradycja ziemiańskiej szczęśliwości zderza się z traumatycznym doświadczeniem śmierci. Czarnoleska sielanka – świat, pełen stoickiej harmonii, ładu i porządku, w którym Kochanowski schronił się przed zawiłościami życia dworskiego i politycznego – zakłócona została nagłym przypomnieniem o kruchości ludzkiego bytu. Znaczący literatury antycznej nieobce było z pewnością przekonanie, wyrażone blisko sto lat później na obrazie Nicolasa Poussina *Et in Arcadia ego*. Śmierć odwiedza także Arkadię. W antycznych bukolikach Wergiliusza, przychodzi ona jednak po ludzi starych, sytych życia i spragnionych wiecznego odpoczynku. Doświadczenia, jakie spadły na Jana Kochanowskiego i jego rodzinę, znacznie wykraczały poza konwencję sielanki czy literatury ziemiańskiej szczęśliwości.

Koniec lat siedemdziesiątych XVI wieku był dla Kochanowskiego wyjątkowo trudny. W roku 1577 stracił brata – Kaspra, rok lub dwa później pożegnał dwie córki: trzydziestomiesięczną Urszulę i jej siostrę Hannę. Poeta, utraciwszy – w wyniku choroby czy przeciwności losu – ochotę do pracy, narzekał w liście do Jana Zamoyskiego, przywoływanym przez Jerzego Ziomka: „I stękać mi W. M. nie dasz. Więc nie wiem, mam-li to od W.M. sobie za krzywdę brać. Ale jednak, chcesz-li mię W. M. na świecie mieć dłużej, proszę, nie każ mi W. M. teraz nic pisać”. Borykając się ze zgrzyotą, bratu poświęcił mowę *Przy pogrzebie rzecz*, Hannie – czterowersowe epitafium, Urszuli – arcydzieło polskiej literatury funeralnej i świadectwo przełomu ideologicznego. Trudno powiedzieć, dlaczego literackie świadectwa żałoby tak bardzo różnią się od siebie konwencją gatunkową i artystycznym rozmachem. Jerzy Ziomek, rozważając okoliczności powstania *Trenów*, pisze „Przerzucić pomost między faktem biograficznym a dziełem literackim nigdy nie jest łatwo, w tym zaś przypadku jest to zadanie szczególnie trudne”.

Bez wątpienia osobista katastrofa stała się impulsem do napisania cyklu *Trenów*. Nie są one jednak specyficzną autoterapią, próbą odreagowania uczuć czy wyzwolenia emocji, spontanicznym wyrazem ojcowskiej rozpacz. Przeżycie osobiste stało się dla poety przedmiotem refleksji i zaowocowało poetycką rozprawą filozoficzną analizującą humanistyczny światopogląd. *Treny*, utrzymane w ryzach klasycznych konwencji, stanowią świadectwo przewrotu ideowego, w myśl którego – nie rezygnując z ziemiańskiej harmonii – trzeba włączyć do porządku świata także rozpacz, cierpienie i niezrozumiałą śmierć.

Tradycja literatury funeralnej oferuje wiele konwencji gatunkowych, pomocnych w wyrażaniu skrajnych emocji. Wśród antycznego dziedzictwa, podejmowanego przez pisarzy renesansowych, znalazły się między innymi treny, epitafia, mowy pogrzebowe, elegie, epicedia. Treny zwyczajowo poświęcane były wybitnym obywatelom, gloryfikowały ich zasługi, opisywały żal po stracie i obiecywały ukojenie. Kochanowski bohaterką swego dzieła uczynił małą – ale wielce obiecującą – dziewczynkę i w obrębie całego cyklu zachował charakterystyczne części gatunku. Już w pierwszym trenie wyraźnie zasygnalizował, że świadomie sięga po tradycję klasyczną, zapraszając do współuczestnictwa w żalu

Wszystki płacze, wszystkie lzy Heraklitowe
I lamenty, i skargi Symonidowe.

Pesymistyczna filozofia Heraklita i nawiązanie do twórczości Symonidesa – autora wybitnych trenów ku czci poległych Spartan – jednoznacznie określa ją wybór konwencji. Dodatkowo podkreśla ją dobór środków stylistycznych wykorzystanych w wierszu. Śmierć, porywająca niewinne dziecko z ramion bezradnej matki opisana zostaje w alegorycznej scenie zglądzenia słowicząt, na które zapolował smok.

Tak więc smok, upatrzywszy gniazdko kryjome,
Słowiczki liche zbiera, a swe łakome
Gardło pasie; tymczasem matka szczebiece
Uboga, a na zbójcę coraz się miece,
Próżno ! bo i na samę okrutnik zmierza,
A ta nieboga ledwe umyka pierza.

Początkowe „tak więc” (w znaczeniu „tak jak”, „podobnie jak”) nakazuje zestawić alegoryczny obraz z zasygnalizowanym wcześniej odejściem „wdzięcznej dziewczki”, z którą zbolełego ojca rozdzieliła „niepobożna śmierć”. Alegoria stanowi rozbudowane signifiant porównania homeryckiego, które stało się

dominantą kompozycyjną pierwszego trenu, po raz kolejny potwierdzając świadomy wybór antycznej formy.

Głównym bohaterem *Trenów* – obok zmarłej Orszulki – staje się osierocony ojciec, filozof i poeta świadom swej wartości. W dialogu, nierozzerwalnie związani, spełniają – w pewien sposób – antyczne wymogi gatunku, poświęconego wybitnym zmarłym. Wybitny rodzic udziela córce nieco swojej wspaniałości, upatrując w niej spadkobierczynię swego talentu. Przedstawia ją jako małe dziecko, ale i jako dorosłą kobietę, jaką w przyszłości mogłaby się stać. Najważniejszymi bohaterkami *Trenów* pozostają jednak kobiety: Orszulka (przedstawiona w opisach codziennych wydarzeń), jej matka (pomijana dotąd w analizach arcydzieła, a przecież obecna wyraźnie już w *Trenie I* w alegorycznej postaci słowiczycy, broniącej swych piskłat, która „sama ledwie umyka pierza” i w *Trenie VI* jako adresatka monologu umierającej córki) oraz babcia (mentorka w *Trenie XIX* i – jak się zdaje – pośmiertna opiekunka Orszulki, w pełni świadoma trudów kobiecego życia).

W przywołanych scenkach z życia rodziny wyraźnie odczuć można spokój ziemiańskiego świata, w którym dom jest istotną wartością, a radość z rodzicielstwa pozwala pogodzić się z nieuchronnym przemijaniem. Statyczne wyliczenie zalet Orszulki (np. w *Trenie XII*) przeplata się z dynamicznymi obrazami dziecka w ruchu, biegnącego na powitanie powracającego ojca, naśladującego matkę w domowych zajęciach. Stefania Skwarczyńska zwraca uwagę na – zgodne z konwencją gatunku – tendencję do uwznioślenia Orszulki. Dziewczynka, która – wedle słów babci – jeszcze „słów nie domawiała” (*Tren XIX*), według relacji ojca umiała „śpiewać, mówić, rymować” (*Tren XII*) i przejawiała talent poetycki równy Safonie (*Tren VI*). Umierając w gorączce śpiewa zwyczajową pieśń przenosin, bo – choć nigdy nie będzie panną młodą – przeprowadza się przecież z domu swych ziemskich rodziców do ojczyzny niebieskiej (*Tren VI*). Szczególna hiperbola, zastosowana w utworze, sprawia, że pogrążony w żałobie ojciec oplakuje nie tylko teraźniejsze szczęście, które utracił, ale i przyszłość, która nigdy nie nastąpi.

Ilustracją kryzysu światopoglądowego i ideowych przemian są środkowe partie cyklu, przede wszystkim *Tren IX*, *X* i *XI*. Podmiot liryczny neguje tu powszechnie uznane, antyczne wartości i podważa skuteczność filozofii stoickiej, jako potencjalnego zabezpieczenia przed cierpieniem i lękiem. W *Trenie IX* deklaruje, iż przez całe życie był miłośnikiem mądrości – stoikiem, wspinającym się ku wejściu do wiedzy, która miała mu dać spokój ducha i zniwelować wszelki strach. Konfrontacja z tragicznym, ludzkim doświadczeniem obnażyła jednak nieprzydatność wszelkiej filozofii, a aspi-

racje do mądrości – z perspektywy dramatycznych doświadczeń – wydają się żalosalną farsą.

Nieszczęśliwy ja człowiek, którym lata swoje
 Na tym strawił, żebych był ujźrzał progi twoje!
 Terazem nagle z stopniów ostatnich zrzucony
 I między insze, jeden z wielu, policzony

– powiada podmiot liryczny, ironicznie oceniając swoje młodzińcze dążenia.

Jeśli filozofia stoicka nie daje pocieszenia, trzeba – w dążeniu do ocalenia ziemiańskiego ładu – szukać go inaczej, w wierze w życie wieczne. *Tren X* to rozpaczliwa próba poszukiwań ideologii, która pogrążonym w żalobie dałaby jakąkolwiek nadzieję. W antycznym *enumeratio* podmiot liryczny wymienia miejsca domniemanego pobytu zmarłej córeczki, splatając starożytne mitologie z wierzeniami chrześcijańskimi.

Powtarzalność struktur składniowych, pytania retoryczne i liczne anafory dodatkowo rytmizują regularny trzynastozgłoskowy wiersz sylabiczny, przez co wyliczenia nabierają charakteru psalmicznego i lamentacyjnego. Utwór jest konsekwentnie utrzymany w wysokim stylu: orzeczenia niejednokrotnie znalazły się na końcu wypowiedzeń (co w polszczyźnie jest nie tylko kalką łacińską, ale i przywodzi skojarzenia z biblijną składnią Jakuba Wujka); pytania retoryczne objęte zostały klamrą kompozycyjną (pierwsze i ostatnie przypuszczenie lokuje duszę Urszulki wśród dusz nienarodzonych jeszcze dzieci), w tekście pojawiają się celowe współbrzmienia i figury etymologiczne („jeziora wiezie”, „czyścicu czyścisz”). Lamentacyjne wyliczenie ma charakter retardacyjny: tren rozpoczyna apostrofa do Urszulki i kończy prośba do niej skierowana, aby ukazała się zboliałemu ojcu w jakiegokolwiek postaci.

Kolejne pytania retoryczne wysuwają przypuszczenie, że Orszulka być może została „nad wszystkie nieba wniesiona”, czyli trafiła do najwyższego – siódmego – nieba. Wyrosła z wierzeń chrześcijańskich wizja siedmiu nieb zaludnionych duszami pojawia się między innymi w *Boskiej komedii* Dantego (ósme i dziewiąte niebo dantejskie nie jest dostępne dla śmiertelników). Do trzeciego nieba przeniesiony został święty Paweł, uniesiony ogromnym zachwytem (2 Kor 12,1). W myśl filozofii platońskiej natomiast w miejscu nadniebnym przebywają dusze ludzkie przed narodzeniem. Można więc domniemywać, że Orszulka, która nie zaczęła jeszcze na dobre żyć, wróciła do miejsca dla nienarodzonych i może rozpocząć życie raz jeszcze. Taka interpretacja zyskuje wsparcie w ostatnim trenie, kiedy matka, pocieszając syna, przedstawia życie jako żeglugę, w której statek Orszulki w obawie przed

burzliwym morzem szybko wrócił „nazad do brzegu”. Wierzenia chrześcijańskie, inspirowane malarstwem renesansowym, pozwalają przypuszczać, że dusza dziewczynki stała się aniołkiem – Orszulka została „w liczbę aniołków małych policzona”. Ojcowie Kościoła co prawda zdecydowanie rozróżniają duszę ludzką i anioła jako dwa odrębne byty, ale tradycja chrześcijańska chętnie zezwala na przemianę zmarłych dzieci w aniołki, zakładając, że maleństwa, które nie potrafiły jeszcze odróżniać dobra i zła, traktowane są przez Opatrzność w sposób wyjątkowy. Do dziś na dziecięcych nagrobkach spotkać można napis „powiększył grono aniołków”. Jeśli jednak dusza Orszulki potraktowana została według praw, obowiązujących wszystkich ludzi, została „do raju wzięta”, czyli zbawiona.

W poszukiwaniu utraconej córki bohater liryczny gotów jest zejść i do antycznych zaświatów, na wzór mitologicznego Orfeusza. Już wcześniej ten mitologiczny bohater obecny był w twórczości Kochanowskiego, który czuł się spadkobiercą orfejskiego kunsztu. Renesansowego poetę fascynował też dwoisty charakter biografii śpiewaka z Tracji, który dzięki sile sztuki pokonał śmierć, zmiękczył serca podziemnych bogów i uzyskał zgodę na wyprowadzenie żony z otchłani Hadesu. Nie wolny od ludzkich słabości, obejrzał się, powracając na ziemię i utracił Eurydykę na zawsze. W jego osobie łączy się żywioł nieśmiertelnej, idealnej i wszechwładnej poezji z ułomnością ludzkiej natury, a sukcesowi artyście towarzyszy klęska człowieka. Jego śladami podąża bohater liryczny *Trenów*, przypuszczając, że Orszulka mogła trafić na Wyspy Szczęśliwe – wraz ze sławnymi greckimi bohaterami ulegając atmosferze wiecznej radości i szczęścia. Może też Charon – zgodnie z antycznym sztafajem wykorzystanym już przez Dantego – przewozi duszę dziewczynki do krainy podziemi przez Styks i rozlewiska Acherontu, pojąc ją wodą z rzeki Lete, która zsyła zapomnienie o sprawach ziemskich i nie pozwala pamiętać o osamotnionych rodzicach. W nawiązaniu do mitologii rzymskiej (według *Przemian* Owidiusza) i filozofii platońskiej (lansującej ideę metempsychozy) bohater liryczny przypuszcza, że Orszulka zamieniła się w słowika, jak na przykład Filomela (o której pisze Owidiusz w *Przemianach*) czy śpiewak Tamirys (jego historię opisuje Platon jako przykład wędrówki dusz). Z mitologii rzymskiej zaczerpnięte jest też pozornie chrześcijańskie domniemanie, „czyli się w czyścicu czyścisz”. Można by domniemywać, że dusza Orszulki oczyszcza się z ziemskich przewin przed osiągnięciem wiecznego zbawienia. Bohaterka trenu w opisanym czyścicu obmywa się raczej z cielesności niż z grzeszności, usuwając „zmaceczki ze strony ciała”. Zgodnie z przesłaniem *Eneidy* Wergiliusza należy więc sądzić, że mowa tu o miejscu, w którym – jak pisze J. Pelc – dusze ludzkie „pocho-dzące z niebiańskiego ognia, po śmierci muszą się oczyszczać”. Duchowe

poszukiwania zmarłej nie przyniosły rezultatów i ostatecznie pośmiertny żywot duszy podany został w wątpliwość w rozpaczliwym wołaniu:

Gdziekolwiek jest, jeśliś jest, lituj mej żałości,
 A nie możesz li w onej dawnej swej całości,
 Pociesz mię, jako możesz, a staw się przede mną
 Lubo snem, lubo cieniem, lub marą nikczemną!

Założenie „Jeśliś jest” dopuszcza możliwość pośmiertnego nieistnienia, nawiązującą do filozofii epikurejskiej, ale nie dającą żadnej pociechy pozostałym przy życiu. Wątpliwość co do nieśmiertelności duszy ludzkiej zostanie rozstrzygnięta w obrębie tekstu. Dramatyczna prośba bohatera lirycznego „staw się przede mną” zostanie przecież spełniona – Orszulka przyśni mu się w pocieszającej wizji nakreślonej w ostatnim trenie.

Zanim jednak cierpiący ojciec usłyszy słowa pociechy, zaneguje nie tylko mądrość i ideę nieśmiertelności, ale też cnotę – filar swego dotychczasowego poglądu, lansowanego między innymi w *Pieśniach*, opartego na filozofii stoickiej. W *Trenie XI*, cytując Brutusa pokonanego przez Oktawiana Augusta, powie „Fraszka cnota”. Każdy, kto zastanowi się nad cnotą – powiada poeta – musi dojść do wniosku, że nie ma ona najmniejszego znaczenia. Pobożność i dobroć nikogo nie uchroniły nigdy od nieszczęścia. Jakaś wroga, mroczna siła płacze ludzkie losy, nie zważając na dobrych ani na złych ludzi. Nikt się nie uchowa tam, gdzie ona się pojawi. Szlachetnego czy winnego – bez różnicy – każdego dopadnie. Ludzie, którzy chcą udawać rozsądnych, wywyższają się nad niewykształconych, w gruncie rzeczy też nic nie wiedzą. Wspinamy się w górę, pragnąc poznać boskie tajemnice, ale nasze śmiertelne i niedoskonałe zmysły nie są w stanie tych tajemnic pojąć. Zajmujemy się złudzeniami i snami, których prawdziwego sensu nigdy nie poznamy. *Tren XI* przynosi już jednak opamiętanie w bezgranicznej – jak się dotąd wydawało – rozpacz. W poincieniu utworu negowany dotychczas rozum ponownie ukazany zostaje jako wartość, zasługująca na ocalenie.

Żałości! co mi czynisz? Owa już oboje
 Mam stracić: i pociechę, i baczenie swoje?

– pyta podmiot liryczny. Człowiek pogrążony w rozpacz nie potrafi odnaleźć pocieszenia, ale nie chce stracić „baczenia”, czyli – jak podaje *Słownik staropolski* – rozwagi i rozumu. Negacja cnoty, pobożności, dobra i rozumu jako najistotniejszych wartości humanistycznych rysuje się więc jako przejaw obłąkania (utruty zmysłów z żalu po stracie). Renesansowy ład świata

- sugeruje poeta - istnieje, tylko rozpacz nie pozwala go dostrzec. Zwątpienie, negacja stoicyzmu i humanizmu (wyraźne w *Trenie IX* i *Trenie X*), w *Trenie XI* nieco słabną. Zwątpienie we wszelkie idee - w początkowy trenach przedstawiane jako obiektywne - zostało przedstawione jako subiektywny stan świadomości, spowodowany wielką rozpaczą.

Ostateczna pociecha, połączona z restytucją wartości humanistycznych i chrześcijańskich, pojawia się w końcowych utworach cyklu. Podmiot liryczny *Trenu XVIII* przemawia w imieniu zbiorowości (*My, nieposłuszne, Panie, dzieci Twoje*), jak psalmista zwracający się do Boga w imieniu ludu. Stylizację biblijną podkreśla paralelizm budowy poszczególnych strof. Tren podejmuje problem ludzkiej słabości, niewierności i niewdzięczności. Podmiot liryczny apeluje do Boga, aby nie pozwolił ludziom od siebie odejść. Bóg nie pozwala popaść ludziom w pychę, krótko ich trzyma i - jeśli nie potrafią być mu wierni w dobrym - zsyła trud i cierpienie, aby przyciągnąć ludzi ku sobie. Karze krnąbrnych jak ojciec - wyrozumiale i z miłością, kierując się dobrem występnych ludzi. Dostateczną karą jest już brak Bożej łaski. Człowiek - choć grzeszny - może jednak ufać Bożemu miłosierdziu. Bóg bowiem wybacza nawet tym, którzy długo mu się sprzeciwiali, jeśli tylko chcą do niego wrócić. W ostatniej strofie podmiot liryczny wyraża ufność, że Bóg się nad nim zlituje, choć w rozpacz od niego odstąpił. Taka postawa jest nawiązaniem do postaci Hioba. Zbolały ojciec wie, że jego rozpacz jest zasadna i postrzega śmierć Orszulki jako akt woli Bożej. Równocześnie jednak nie może w Bogu upatrywać swojego wroga. Musi ufać Bogu, który - jedyny - może mu pomóc i na nowo wprowadzić ład w jego życie.

Ostatecznie przedstawiony w *Trenie XIX* sen zesłany bohaterowi lirycznemu jest spełnieniem prośby wyrażonej w *Trenie IX* oraz wyrazem Bożego miłosierdzia, do którego poeta odwołał się właśnie w *Trenie XVIII*. Pocieszycielka - matka Jana Kochanowskiego - ukazując synowi radosną Orszulkę, wiodącą żywot pełniejszy i ważniejszy niż ziemskie bytowanie oraz protestuje przeciw optymistycznej wizji jej utraconego życia. Wyobrażeniu dorosłej Orszulki, nakreślönemu we wcześniejszych trenach, przeciwstawia obraz pesymistyczny i złowrogi, sugerując, że - być może - śmierć uchroniła dziewczynkę od wielu nieszczęść, właściwych ludzkiej naturze. W życiu doczesnym mogły ją spotkać zło i trudne przygody - małżeństwo za posag, kłótnie, bolesne porody, być może śmierć dzieci. Tymczasem Orszulka nie musi się już niczego obawiać, gdyż umierając uchroniła się przed wszelkimi ziemskimi nieszczęściami i uniknęła wielu grzechów. Wycofała się z życia, jak żeglarz, który ujrzawszy na morzu wielkie niebezpieczeństwo, wraca do portu.

Wobec niezbadanych sądów Bożych, których nie można przeniknąć rozumem, człowiekowi pozostaje jedna tylko postawa. Szansę przetrwania w nieprzychylnym świecie ma człowiek, który

[...] serce na oboję fortunę gotuje.
Tego się, synu, trzymaj, a ludzkie przygody
Ludzkie noś; jeden jest Pan smutku i nagrody

- zaleca matka, a w jej słowach, pointujących cykl *Trenów* zamyka się odnowiony światopogląd poety. Stoicyzm, zalecający powściągliwość emocjonalną i zgodę na zmienność fortuny, na nowo zyskał wiarygodność, przybierając chrześcijańskie oblicze. Wiara w Boży plan, niemożliwy do pojęcia ludzkim rozumem, pozwala odbudować ład świata i przyjmować koleje ludzkiego losu w sposób godny i stosowny dla człowieka.

8. Topika przedstawiania ojczyzny w *Kazaniach sejmowych* Piotra Skargi

Piotr Skarga – wytrawny retor, absolwent jezuickiego kolegium i jezuicki kaznodzieja – biegle wykorzystywał możliwości śródziemnomorskiej topiki, aby w swych odbiorcach wzbudzić pożądane emocje. W *Kazaniach sejmowych* poprzez topikę buduje obraz ojczyzny, apelując o zjednoczenie w imię jej dobra. Topos ojczyzny-okrętu ma wzbudzić wśród obywateli poczucie solidarności i wspólnoty oraz skłonić do przekładania dobra wspólnego ponad prywatę. Jak w czasie nieprzychylnych wiatrów należy porzucić swoje majątkości, zaniechać prywaty i skoncentrować się na ratowaniu okrętu, aby ów utrzymał się na powierzchni, tak w trudnym dla ojczyzny czasie trzeba odstąpić od zabiegów o własne dobra i zaszczyty, a zjednoczyć wszystkie siły na działaniu na rzecz wspólnoty. Z kolei topos ojczyzny-matki, odwołujący się do silnej relacji między matką a synem i z nią właśnie porównujący poczucie patriotyzmu, ma wzbudzić miłość do ojczyzny, umiejętność poświęcenia dla ojczyzny zdrowia i życia oraz nakłonić do przekładania dobra ojczyzny nad własne korzyści.

Topos *corpus politicum* (ciała politycznego ojczyzny) ma uświadomić, że ojczyzna jednoczy wszystkich, na każdego nakładając prawa i obowiązki. Topos ten umożliwia też przedstawienie różnych dysfunkcji systemu politycznego jako chorób nękających Rzeczpospolitą. Choroby nękające Rzeczpospolitą to: **brak miłości ojczyzny**, „**niezgody i roztyrki sąsiedzkie**” (spory na sejmach łatwo mogą przerodzić się w wojny domowe, a te w wojny z sąsiadami), **tolerowanie herezji** (podstawę potęgi państwa stanowi jedność wiary i poszanowanie jej kapłanów; Skarga zaleca zasadę: jedna religia,

jeden król, jedno prawo), **osłabienie władzy monarszej** (Skarga odżegnuje się od *absolutum dominium*, ale stwierdza, że swe liczne przywileje szlachta zawdzięcza łasce królewskiej. Szlachta jednak do dobrej wolności dodała wolność diabelską, polegającą na szkalowaniu króla; dochody z królewszczyzn nie wpływają do królewskiego skarbu; sejm nie uchwała żadnych ustaw, długotrwałe obrady są bezowocne), **niesprawiedliwe prawa** (głównym celem prawa winna być obrona czci Bożej, przez którą Skarga rozumie interesy polskiego katolicyzmu), *grzechy i złości jawne*, czyli naruszenie przywilejów kościelnych oraz praw publicznych.

9. Koncept w poezji Jana Andrzeja Morsztyna – *Nadgrobek Perlisi*

W wierszu *Nadgrobek Perlisi* mamy do czynienia ze stylizacją. Konwencja gatunkowa – krótkiego utworu w formie napisu na płycie nagrobnej, wychwalającego cnoty zmarłego lub wyśmiewającego słabości – zazwyczaj odnośzona do powszechnie znanych postaci tu zyskała wymiar żartobliwego lamentu nad śmiercią pieska i – zaskakująco, w myśl zasad marinizmu – dworskiego komplementu. Pierwsza część utworu, zgodnie z konwencją nagrobka, przywołuje imię zmarłej, opisuje jej urodę i cnoty oraz wyjaśnia przyczynę śmierci. Analizując imię pieska, podmiot liryczny podkreśla, że Perlisia była cenniejsza od pereł jubilerskich. Także wygląd zewnętrzny psa opisany został w szeregu porównań opartych na gradacji.

„Pies niebieski”, który uśmiercił Perlisę, to Syriusz zwany psią gwiazdą, poczytywany w XVII wieku za przyczynę letnich upałów. Tytuł tomu *Kanikuła*, z którego pochodzi ten wiersz, oznacza wakacyjny skwar, ale także – w poezji Morsztyna – bywa metaforą żaru zmysłów. Upał, który przyczynił się do śmierci Perlisi, rozpałił też zmysły podmiotu lirycznego, który składa miłosne deklaracje. Osierocona pani Perlisi, której nie przynoszą pociechy sznury pereł, jest również panią jego serca. Na całym świecie, lamentującym po śmierci Perlisi, zadowolony jest tylko śnieg. Pointa wiersza jest zaskakująca. Niesie w sobie gloryfikację bieli sierści zmarłego pieska, ale i wywołuje obraz śniegu wśród rozważań o upalnym lecie. Tego rodzaju zaskoczenie jest charakterystyczne dla konceptu.

10. *Pamiętniki Paska* świadectwem obyczajowości sarmackiej

Jan Chryzostom Pasek pochodził z drobnej szlachty, w latach 1656-1667 służył w wojsku, między innymi pod komendą Czarnieckiego; walczył ze Szwedami, Węgrami, Moskwą, uczestniczył w wyprawie do Danii; podczas

rokoszu Lubomirskiego stał po stronie króla. W 1667 osiadł na gospodarstwie w Krakowskim. Brał udział w elekcji Michała Korybuta Wiśniowieckiego. Pieniacz i awanturnik – miał procesy z właścicielami dzierżawionych dóbr, pięciokrotnie skazany na banicję, w tym również na infamię. *Pamiętniki* spisał u schyłku życia, dając wyraz fanatycznemu przywiązaniu do swobód i przywilejów szlacheckich i ukazując siebie jako dzielnego, czasem okrutnego, chciwego łupów żołnierza. Dzieło Paska, łączące w sobie cechy wspomnień i autobiografii, daje znakomite świadectwo sarmackiej obyczajowości.

Najważniejszymi ideami barokowego sarmatyzmu są: republikanizm i wolność, a pożądany wzorzec osobowy łączy w sobie zalety republikańskiego obrońcy *złotej wolności*, cnoty rycerza chrześcijańskiego i obrońcy wiary oraz przymioty ziemianina – dobrego gospodarza. Polacy chętnie przypisywali sobie niektóre cechy owianych legendą Sarmatów. Szczególnie czuli się spadkobiercami wyjątkowej bitności, odwagi, rycerskości i talentu militarne. Kulturę sarmacką cechował tradycjonalizm, konserwatyzm, bezkrytycyzm, ksenofobia, demokratyzm w ramach stanu szlacheckiego, indywidualizm; umiłowanie zabawy i polityki (szlachcic to *homo ludens* i *homo politicus*), antynomiczność niektórych cech (wolność – gwałt, chęć zysku – rozrzutność, pewność siebie – pokora wobec Boga, ceremonialność i spontaniczność).

Sarmata jest gościnnie, ceni życie towarzyskie, nie stroni od biesiad i kuliaków, rad wita gości i niejednokrotnie siłą bądź fortelem zatrzymuje ich na dłużej. Ma poczucie patriotyzmu, odczuwa zaangażowanie w życie polityczne kraju i nie waha się walczyć w obronie ojczyzny, przekonany, że siła wyższa zawsze mu sprzyja. Wojna stanowi dla niego również okazję do zdobycia łupów. Ceni wartości ziemiańskie i życie rodzinne, ale szukając żony nie kieruje się uczuciem, a raczej pragmatyzmem życiowym. Istotna jest dla niego pozycja społeczna i majątek narzeczonej, dużą wagę też przywiązuje do rodzicielstwa. Sarmata jest pobożny i przekonany, że jego relacja z Bogiem jest wyjątkowa. Nie przeszkadza mu to jednak wierzyć w przesady i zabobony.

11. Stanisław Trembecki, *Sofiówka*

Stanisław Trembecki to poeta polskiego klasycyzmu oświeceniowego, związany z dworem Stanisława Augusta Poniatowskiego. Po śmierci króla, Trembecki – pogrążony w długach – musiał poszukać nowego mecenasa. Znęcony dostatnim życiem i swobodnym dostępem do bogatej biblioteki,

przyjął zaproszenie Szczęsnego Potockiego i osiadł w jego posiadłości w Tulczynie. Aby odwdziżyć się za gościnę, napisał panegiryczny poemat opisowy *Sofiówka*, opiewający uroki ogrodu, który Potocki kazał zbudować dla swojej żony – Zofii.

W poemacie Trembeckiego nad opisami przeważają refleksje interpretacyjne i filozoficzne. Ogród został w nim ukazany jako tekst kultury, który wymaga odczytania, komentarza i osadzenia w szerszym kontekście. Stanowi najpiękniejsze miejsce w wyidealizowanych dobrach Potockiego, które z kolei wyróżniają się na tle żyznej, mlekiem i miodem płynącej Ukrainy. Właściciel Tulczyna został przedstawiony – zgodnie z konwencją panegiryczną – jako pan dobry, opiekun swych poddanych i domowej czeladzi, który bez wahania gotów jest nieść pomoc i obronę chłopom nękanym przez dzikie zwierzęta. Na polowaniu sam zostaje jednak zraniony przez Amora, który nie tylko natchnął go miłością do Zofii, ale i poinstruował – objaśniając plany ogrodu – w jaki sposób Potocki winien dać wyraz uczuciom.

Aranżacja ogrodu odzwierciedla przymiotu charakteru gospodarza, troszczącego się o dobre samopoczucie swoich gości. Architektura ogrodu została zaprojektowana tak, aby stroskanych podnosić na duchu, a występnych zawracać na drogę cnoty. Dobry przykład gospodarza sprzyja bowiem poprawie ludzkich charakterów.

12. Satyra w polskim oświeceniu

Sztuka rymotwórcza Franciszka Ksawerego Dmochowskiego została wydana w 1788 roku przez pijarów warszawskich. Jeszcze w tym samym roku przygotowane zostało drugie wydanie dzieła, cieszącego się niesłabnącą popularnością aż do początków XIX wieku. Utwór miał pełnić funkcję podręcznika dla uczniów kolegów pijarskich, ale – choć przygotowany był dla szkół – jego zakres oddziaływania okazał się dużo szerszy.

Projektując swój poemat, autor wyraźnie nawiązał do dzieła N. Boileau, zbudowanego z czterech pieśni i łączącego program poetycki z krytycznoliterackimi uwagami, dotyczącymi literatury ojczystej. Trudno jednak dzieło Dmochowskiego nazwać przekładem czy parafrazą *L'art poétique* francuskiego klasycysty. Polski tekst powstał ponad sto lat później, a jego autor uwzględnił zmiany w sposobie postrzegania literatury, jakie zaszły w ciągu dekad dzielących oba utwory. Odwołał się też do rodzimych przykładów i omówił wiele utworów istotnych dla ojczystej historii literatury, dając w ten sposób początek nowoczesnej myśli krytycznoliterackiej w Polsce.

Poemat, podzielony na cztery pieśni, nie tylko omawia ogólne zasady sztuki poetyckiej, ale porusza też kwestie związane z przekładem i krytyką

literacką, wskazuje wzorce różnorodnych gatunków i analizuje ich najwybitniejsze polskie realizacje. Taka kompozycja, uwzględniająca przede wszystkim porządek genologiczny, podkreśla rangę gatunku literackiego, integralnie wpisanego w naturę poezji. Drugą i trzecią pieśń *Sztuki rymotwórczej* poświęcono właśnie przeglądowi różnych konwencji gatunkowych. Poruszając się zgodnie z kołem Wergiliusza, Dmochowski omówił najpierw utwory pisane stylem niskim i średnim: sielanekę i elegię. Nie znajdując w polskiej liryce zadowalającej realizacji tej ostatniej, wskazał *Treny* Jana Kochanowskiego, jako utwór w mistrzowski sposób opiewający „nędze, którym ludzkie życie / ciągle podpada” (II, 100-101). Opis poszczególnych gatunków Dmochowski zbudował na podstawie analizy wybranych utworów, zastrzegając jednak, że przedstawionych reguł nie należy realizować za wszelką cenę. Miał bowiem świadomość, że innowacja artystyczna jest warunkiem powstania arcydzieł, które nie mogą być wtórne wobec istniejących już form literackich.

Wśród konwencji zaczerpniętych z literatury antycznej – obok pieśni, ody i epigramatu – szczególnie miejsce w wywodach Dmochowskiego zajmuje satyra, tak istotna w kulturze polskiego oświecenia. Inaczej niż twórcy antyku i francuskiego klasycyzmu, polscy poeci XVIII wieku opowiedzieli się za bezimienną krytyką satyrową, piętnującą wady i przywary społeczeństwa, ale unikającą personalnych paszkwili. Normatywny charakter *Sztuki rymotwórczej* Dmochowskiego we fragmentach poświęconych satyrze po części ustępuje miejsca poetyce opisowej. Autor poematu przywołuje poglądy Ignacego Krasickiego i Adama Naruszewicza – sformułowane przez tych poetów w satyrach – *Do króla* i *Szlachetność*. Podkreśla tym samym zasadę krytyki satyrowej, która odegrała bardzo ważną rolę w kształtowaniu oświeceniowej odmiany tego gatunku. Opowiadali się za nią także inni poeci polskiego oświecenia, między innymi Wacław Rzewuski, Filip Neriusz Golański, Adam Kazimierz Czartoryski i – jeszcze w dobie baroku – Krzysztof Opaliński. Odmienne stanowisko zajął tylko Franciszek Zabłocki, przeciwstawiając się postulatom *Sztuki rymotwórczej* krótko po jej publikacji, choć wcześniej pracując nad przekładem satyr N. Boileau skrzętnie zatuszował wszelkie personalne aluzje.

Autorowi *Sztuki rymotwórczej* udało się przedstawić spójną koncepcję poetycką, o co zazwyczaj próżno zabiegali autorzy podobnych poematów. Dzięki ograniczeniu zainteresowań wyłącznie do rymotwórstwa zdołał sformułować zwarty wywód, odzwierciedlający istniejący stan rzeczy i uwzględniający obowiązujące tendencje. Jego poemat dydaktyczny znacznie przekroczył swoją formułę, stając się teoretycznoliterackim rymowanym traktatem i świadectwem nowoczesnego stosunku do twórczości literackiej.

Utwór Dmochowskiego odegrał ogromną rolę w popularyzowaniu określonego sposobu postrzegania literatury i jej zadań, stając się forpocztą nowoczesnych manifestów.

13. Justyny Franciszka Karpińskiego

Franciszek Karpiński urodził się w połowie XVIII wieku, w małej wsi na Pokuciu. Jest wybitnym przedstawicielem polskiego sentymentalizmu, autorem sielanek, elegii, pieśni religijnych i erotyków adresowanych do Justyny. Pod postacią Justyny poeta opiewał kolejne kobiety swojego życia. Gdy miał szesnaście lat i uczęszczał do kolegium jezuickiego, zakochał się w Mariannie Brösellównie, córce kapitana wojsk saskich. Wkrótce jednak Marianna wyszła za mąż za bogatego szlachcica z okolicy. Plotka głosi, że nakłaniał ją do tego sam Karpiński, nie chcąc wiązać się z niezamożną panną.

Ukończył studia, zdobył tytuł doktora filozofii i nauk wyzwolonych, próbował spełnić się w karierze urzędniczo-prawniczej. Wkrótce jednak wrócił w rodzinne strony i został nauczycielem dzieci Józefa i Marianny Ponińskich. Pani domu wprowadzała Karpińskiego w wielki świat – uczyła go dobrych manier i pomagała doskonalić znajomość francuskiego. Dwudziestopięcioletni poeta pokochał czternaście lat od siebie starszą chlebowdawczynię, która stała się jego „drugą Justyną”. Kiedy Marianna owdowiała, nie związała się z Karpińskim. W prezencie imiennowym (i w pewnym sensie pożegnalnym) ofiarowała mu 5000 złotych – sumę, za którą poeta mógł wydzierżawić wieś i rozpocząć niezależne życie.

W wydzierżawionych Żabokrukach Karpiński nawiązał romans z córką właściciela – Franciszką Koziębrodzką („trzecią Justyną”), która jednak (zgodnie z wolą ojca i za rada przeczernego kochanka) bogato wyszła za mąż za przedstawiciela książęcego rodu. Karpiński tymczasem wydał we Lwowie tomik poezji zatytułowany *Zabawki wierszem i przykłady obyczajne*, w którym zebrał wiersze pisane od lat młodzieńczych. Tomik spotkał się z uznaniem i trafił do rąk księcia Adama Czartoryskiego, który zaprosił prowincjonalnego poetę do Warszawy, zaproponował mu mieszkanie w Pałacu Błękitnym i stanowisko sekretarza. Tu Karpiński zetknął się z Adamem Naruszewiczem, poznał króla i został zaproszony na jeden z obiadów czwartkowych. W Warszawie wydał kilka tomów poezji, teoretycznoliteracką rozprawę prozą *O wymowie w prozie albo wierszu* oraz podjął prace nad przekładem *Psalterza*. Nie podążył za Czartoryskimi do Puław. Zamieszkał w konwikcie pijarskim przy Collegium Nobilium.

Życie w wielkim mieście męczyło Karpińskiego. Próbował dzierżawić kolejne wsie. W końcu osiadł w Kraśniku (na wschodnim skraju Puszczy

Białowieskiej), realizując poniekąd russoistyczne postulaty powrotu do natury. Ubogi, plądrowany przez Rosjan w 1794 roku i przez wojska napoleońskie w 1812 roku, dał Karpińskiemu poczucie stabilizacji i stał się dla niego ostoją. W wierszu *Powrót z Warszawy na wieś* pisał:

Szczęśliwy, kto na małym udziale przebywa;
 Spokojny siadł przy stole wiejskiego warzywa,
 Z swej obory ma mięso, z ogrodu jarzynę,
 Z domu napój i wierną przy boku drużynę.
 [...]
 Jedna wioska do śmierci, jeden dom wygodny,
 Gdzie bym jadł nie z wymysłem, ale wstał nie głodny;
 Gdzie bym się nie usuwał nikomu do zgonu,
 Swym pługiem zoranego pilnował zagonu;
 Spokojny będąc na tym, co stan mierny niesie,
 Stałbym sobie na dole, niech kto inszy pnie się.

14. Sarmatyzm w epokach następnych. *Pamiętnik Mrocza*

J.I. Kraszewskiego

Po romantycznej fascynacji indywidualizmem, w okresie międzypowstańcowym (między powstaniem listopadowym a styczniowym) można zaobserwować w polskiej literaturze wyraźną fascynację tradycją sarmacką. Ze względu na intensywność nawiązań oraz przekształcenia zasadniczych idei sarmatyzmu, jakie dokonały się w romantycznej recepcji, wyodrębniono w pierwszej połowie XIX wieku nurt kulturowy zwany romantycznym neo-sarmatyzmem. Dlaczego w literaturze polskiej po 1830 roku romantycznych indywidualistów zastąpili sarmaccy szlachcice? W obliczu powstania mit indywidualny zastąpiono mitem zbiorowym, a głównym przedmiotem literackiej wizji stała się społeczność przyjazna wartościom uznawanym przez romantyczną jednostkę. Złota wolność szlachecka w literaturze romantycznej (zwłaszcza w dziełach Mickiewicza) traktowana była jako prefiguracja przyszłej wolności ludów, a polska szlachta stała się depozytariuszką najwyższego, ogólnoludzkiego ideału wolności.

Romantyczni bohaterowie sarmaccy to:

- ludzie starzy, przekazujący młodym misję dbałości o zachowanie tożsamości narodowej i misję walki o niepodległość (Sędzia, Wojski, Maciek Dobrzyński);
- kontuszowy zawadiaka – Jacek Soplica i jemu podobni;

- polski magnat - pełen pychy rodowej, która skłania go do prywatnej zemsty lub zdrady kraju (tych znajdziemy w powieściach poetyckich Słowackiego i później w pozytywistycznych już, lecz podejmujących romantyczny paradygmat powieściach Sienkiewicza - np. postać Radziwiłła w *Potopie*);

- zakonnik, ksiądz, kwestarz (który zbierając datki po dworach szlacheckich, musiał sobie na nie zasłużyć nie pobożnością tylko czy pokorą, ale nowinkami i opowieściami, celnym konceptem, rubasznym żartem, opowieściami przy kielichu); na przykład ksiądz Robak, czyli Jacek Soplica, który przy okazji owych pogwarek prowadzi edukację patriotyczną;

- stereotypowy wzorzec Polki: panny skromnej, religijnej, rodzicom posłusznej, później troskliwej matki i dobrej gospodyni (tak prowadzi się Zosia z *Pana Tadeusza*; także sienkiewiczowskiej Oleńce do głowy nie przyjdzie, że mogłaby pójść za mąż za innego niż dziadunio naznaczył).

Romantycy w poszukiwaniu „mocnego” wzorca poezji narodowej, kreując model literatury, która wyrażałaby niepowtarzalną indywidualność narodu, sięgnęli po gawędę szlachecką, czyli po „ustną twórczość kontuszowych gawędziarzy”, po powstaniu listopadowym zgodnie lokując prawniczą tradycję narodowej kultury w tradycji szlacheckiej. Związane z tym zapotrzebowanie na literaturę faktu, zaowocowało takim natłokiem fikcyjnych dokumentów, że ówczesny krytyk literacki Władysław Trębicki nazwał to zjawisko „chorobą pisania urojonych historii i pamiętników”. Pragnienie autentyczności generowało też liczne gatunkowe imitacje i parafrazy. Naśladowanie tzw. stylu kontuszowego (za jego wzorzec przyjmowano najczęściej *Pamiętniki Paska*) pozwalało scharakteryzować środowisko poprzez język, który sprawiał wrażenie mowy potocznej, zapisu mowy żywej, o silnej funkcji ekspresywnej. Ilustracją tych dążeń są *Pamiętki Soplicy* Seweryna Rzewuskiego (fikcyjny pamiętnik) czy *Pamiętniki Mroczka* Józefa Ignacego Kraszewskiego w sposób jawny podejmujące tradycję powieści pamiętnikarskiej i żywo nawiązujące do *Pamiętników Paska*. Powieść Kraszewskiego została wydana w 1870 roku, ale - jak wiele dzieł tego autora - realizuje idee romantyczne niż pozytywistyczne. Polifoniczny dyskurs z sarmatyzmem, starcie romantycznego indywidualizmu z sarmackim poczuciem zbiorowości, przynależności do zbiorowości i „sumiastej anonimowości” - jak pisze Tadeusz Chrzanowski - czasów Jana Chryzostoma Paska, skłania się ku idealizacji sarmatyzmu.



Bibliografia

Prace przywołane w podręczniku

- Tomasz Chachulski, *Wstęp do: Franciszek Karpiński, Poezje wybrane*, Wrocław 1997.
- Antonina Jelicz, *Wstęp do: Antologia poezji polsko-łacińskiej 1470-1543*, Warszawa 1985.
- Józef Tomasz Pokrzywniak, *Wstęp do: Ignacy Krasicki, Satyry i listy*, Wrocław 1999.
- Polska literatura. Średniowiecze. Odrodzenie. Barok. Oświecenie*, w zb.: *Britannica. Edycja polska*, t. 33, Poznań 2003, s. 362-373.
- Janusz Tazbir, *Wstęp do: Piotr Skarga, Kazania sejmowe*, oprac. Janusz Tazbir, Mirosław Korolko, Wrocław 1995.
- Tadeusz Żeleński-Boy, *Wstęp do: François Villon, Wielki Testament*, przełożył i wstępem opatrzył Tadeusz Żeleński (Boy), [w:] *Literatura francuskiego średniowiecza*, Warszawa, 1992.

Literatura podstawowa

- Teresa Michałowska, *Średniowiecze*, Warszawa 1997.
- Tadeusz Witczak, *Literatura średniowiecza*, Warszawa 1990.
- Jerzy Ziomek, *Renesans*, Warszawa 1996.
- Czesław Hernas, *Barok*, Warszawa 1998.
- Mieczysław Klimowicz, *Oświecenie*, Warszawa 1998.
- Słownik literatury staropolskiej*, pod redakcją Teresy Michałowskiej, Wrocław 1990.
- Słownik literatury polskiego oświecenia*, pod redakcją Teresy Kostkiewiczowej, Wrocław 1991.
- Pisarze polskiego oświecenia*, pod redakcją Teresy Kostkiewiczowej, Zbigniewa Golińskiego, t. 1-3, Warszawa 1992, 1994, 1996.
- Zbigniew Raszewski, *Krótką historia teatru polskiego*, Warszawa 1990.
- Bogdan Walczak, *Zarys dziejów języka polskiego*, Poznań 1995.

Literatura uzupełniająca

- Janina Abramowska, *Ład i Fortuna. O tragedii renesansowej w Polsce*, Wrocław 1974.
- Maria Adamczyk, *Biblijno-apokryficzne narracje staropolskie końca XVI wieku*, Poznań 1980.

- Philippe Ariès, *Człowiek i śmierć*, Warszawa 1992.
- Michaił Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura średniowiecza i renesansu*, Kraków 1975.
- Jan Błoński, *Mikołaj Sęp-Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków 1967.
- Kazimierz Bukowski, *Biblia a literatura polska*, Warszawa 1990.
- Umberto Eco, *Sztuka i piękno w średniowieczu*, Kraków 1997.
- Johan Huizinga, *Jesień średniowiecza*, Warszawa 1992.
- Jan Kochanowski i epoka renesansu*, opracowała Teresa Michałowska, Warszawa 1984.
- Jan Kochanowski. Interpretacje*, opracował Jan Błoński, Kraków 1989.
- Kochanowski. Z dziejów badań i recepcji twórczości*, opracował Mirosław Korolko, Warszawa 1980.
- Zdzisław Libera, *Rozważania o wieku tolerancji, rozumu i gustu. Szkice o XVIII stuleciu*, Warszawa 1994.
- Tomasz Mika, *„Kazania świętokrzyskie” – od rękopisu do zrozumienia tekstu*, Poznań 2012.
- Janusz Pelc, *Barok – epoka przeciwieństw*, Warszawa 1993.
- Marian Plezia, *Wstęp do: Anonim tzw. Gall, Kronika polska*, przełożył Roman Grodecki, opracował Marian Plezia, Wrocław 2003.
- Józef Tomasz Pokrzywniak, *Komedie Ignacego Krasickiego*, Poznań 1995.
- Denis de Rougemont, *Miłość a świat kultury zachodniej*, Warszawa 1968.
- Elżbieta Sarnowska-Temierusz, Teresa Kostkiewiczowa, *Krytyka literacka w Polsce XVI i XVII wieku oraz w epoce oświecenia*, Wrocław 1990.
- Jerzy Starnawski, *Zarys dziejów literatury staropolskiej*, Lublin 1993.
- Wiktor Weintraub, *Rzecz czarnoleska*, Kraków 1977.
- Piotr Wilczek, *Literatura polskiego renesansu*, Katowice 2005.
- Maciej Włodarski, *Wstęp do: Poezja polska świecka XV wieku*, Wrocław 1997.



Summary

The history of past literature for beginner and advanced students

is divided into two components: the theoretical part, which introduces basic information about literature and culture of Middle Ages, Renaissance, Baroque and Enlightenment, and the drilling part, designed to expand and consolidate acquired knowledge. The latter part includes interpretative exercises, enabling students to become acquainted with fragments of the most significant pieces of writing created in the discussed epochs. Commentaries facilitating the understanding of the texts were also added. Intelligible, popular scientific way of deduction facilitates the reading and conditions the readers to independent research.

Historia literatury dawnej. Dla początkujących i zainteresowanych przedstawia najważniejsze wiadomości dotyczące średniowiecza, renesansu, baroku i oświecenia. Początkującym studentom pomoże uzupełnić braki w wiedzy o literaturze, licealistom przyda się w powtórce przed maturą, zainteresowanym podpowie, gdzie szukać bardziej szczegółowych informacji. Przystępnie napisaną część teoretyczną uzupełniają ćwiczenia interpretacyjne, które przygotowują do czytania ze zrozumieniem trudnych utworów staropolskich i oświeceniowych.

ISBN 978-83-232-2907-0



9 788323 229070