

Лекція №1. БАРОКО

BAROK – OGÓLNA CHARAKTERYSTYKA EPOKI

1. Barok. Wprowadzenie do tematu. Informacje wstępne.
 - a) Ramy czasowe.
 - b) Nazwa epoki.
 - c) Pojęcia związane z epoką.
2. Barok i renesans – dwie epoki, dwie wizje świata.
 - a) Podstawy światopoglądowe i ideologia epok.
 - b) Kondycja człowieka.
 - c) Relacje człowiek – Bóg, człowiek – inni ludzie, człowiek – natura.
 - d) Wzorce osobowe obu epok.
3. Życie jako droga ku śmierci – barokowa fascynacja przemijalnością świata.

Bibliografia

1. Epoki literackie: Barok. Red. S. Żurawski. Warszawa, 2008.
2. Hernas Cz. Barok. Warszawa, 1998.
3. Hernas Cz. Literatura baroku, Warszawa 1987.
4. Krzyżanowski J. Dzieje literatury polskiej. Warszawa, 1969 (rozdziały „Literatura barokowa”, „Literatura wieku Oświecenia”).
5. Lektury polonistyczne: Średniowiecze, renesans, barok. T. 1. Red. A. Borowski, J. S. Gruchała. Kraków, 1997.
6. Majda J. Okresy literackie. Warszawa, 1990.
7. Pietryk D. Barok. Oświęcenie. Kraków, 1996.
8. Pollak R. Od renesansu do baroku. Warszawa, 1969.
9. Петрухіна Л.Е. Історія польської літератури: Конспект лекцій і завдання. Львів, 2006.

1. Barok. Wprowadzenie do tematu

Barokiem określa się epokę literacką, która miała miejsce między renesansem a oświeceniem. Rozpoczęła się ona w europejskiej kulturze w 1 połowie XVII wieku, a trwała do 1 połowy wieku XVIII. Nazwę epoki zaczerpnięto z dziedzin historii sztuki, gdzie oznaczała ona nieregularności i eksperymenty artystyczne. Odpowiada ona głównie nowym nurtom poetyckim, które narodziły się właśnie w baroku, a charakteryzowały się niezwykłością. Ograniczono bowiem treść utworu na koszt jego formy. Twórcy dążyli do zaskoczenia i oczarowania odbiorców poprzez nagromadzenie kunsztownych środków poetyckich takich jak: porównania, epitety, antytezy, oksymorony peryfrazy, kalambury słowne, wyliczenia, synonimy itp. Mistrzem w tej dziedzinie był Włoch Giambattista Marino, twórca nowego stylu w poezji, nazwanego marinizmem. Taki sposób tworzenia chętnie naśladowali poeci z zachodniej Europy.

W Polsce, podobnie jak w innych krajach europejskich, również widoczny był wyraźny kryzys renesansowych ideałów i światopoglądu. Zgodność między formą a treścią dzieł uległa zachwianiu, klasyczna harmonia została zmieniona na czarujące bogactwo formy, logiczny układ konstrukcji ustąpił dekoracyjności i ornamentyce. Humanizm renesansowy został obalony, pojawił się pełen heroizmu humanizm barokowy, dualizm świata i człowieka, brak religijnej tolerancji. Człowiek doby baroku próbuje dokonać nowej interpretacji spraw wiecznych i doczesnych, szuka odpowiedzi na pytanie o sens i wartość życia. Mikołaj Sęp - Szarzyński, późnorenesansowy twórca, w swych utworach wzywał odbiorców do podjęcia aktywnego poszukiwania ważnych wartości, które można odnaleźć poprzez intelektualne skupienie i walkę z marnościami świata. Sebastian Grabowiecki zauważał w człowieku bezradność i osamotnienie, tym samym proponował on całkowitą ucieczkę od wszystkiego, co ziemskie i oddanie się bez reszty Bogu.

W czasie kontrreformacji Kościół nabiera potęgi. Zakon jezuitów odgrywa znaczną rolę w tworzeniu barokowego światopoglądu w Polsce. Dzięki rozbudowie szkół, zwiększyła się liczba osób wykształconych, nie było to już jednak tak wszechstronne i gruntowne kształcenie jak w renesansie. Nastąpiła nietolerancja

względem innowierców, cenzura ograniczała wolność myśli, słowa i poglądów, które były bądź heretyckie, bądź antykościelne. Książki, które budziły zagrożenie mieściły się na indeksie. Pierwszy taki indeks w kraju powstał w Krakowie na początku siedemnastego wieku. Taka polityka Kościoła miała degradujące skutki, doszło do obniżenia poziomu literatury. Pojawiało się coraz więcej bezwartościowych dzieł, mających charakter dewocyjny lub panegiryczny (przesadnie pochwalny), które pisane były dla pieniędzy i protekcji. Twórczość literacka stała się modą, pisali ludzie pozbawieni talentu, tzw. grafomani. Często wplataną w tekst tzw. makaronizmy, czyli wyrazy obce, głównie łacińskie, wyróżniające się na tle języka ojczystego, w którym powstał dany utwór. W szkołach zakonnych z XVII wieku bardzo dużym atutem była znajomość języka łacińskiego, dlatego też dochodziło do tego, że słowa czy łacińskie zwroty wplataną w tok rozmowy, często podporządkowywano polską składnię łacińskiej albo dodawano do wyrazów z łaciny polskie końcówki. Doszło do znacznego obniżenia kultury umysłowej i obyczajowej szlachty, przekonanej o swej sarmackiej wyższości nad innymi stanami i narodami. W XVI wieku z pojęciem Sarmacji wiązały się pozytywne skojarzenia, odnoszące się do patriotyzmu, pracowitości i uczciwości. Jednak już wiek później w miejsce źle pojmowanych sarmackich zalet, wkroczyły szlacheckie wady: lekceważenie problemów ojczyzny, warcholstwo, ksenofobia, konserwatyzm, rozluźnienie obyczajów, grabieże, umiłowanie dóbr materialnych, dbałość o prywatę itp. Zachowanie polskiej szlachty, jako klasy rządzącej Polską, doprowadziło do ogromnego kryzysu w państwie, który sięgnął zenitu w 2 połowie XVIII (rozbiory). Już w XVII wieku kraj polski był uwikłany w liczne wojny m. in. z Turkami, ze Szwedami ("potop szwedzki"), do tego doszły bunt chłopów. Od pierwszego zerwania sejmiku w 1652 roku w myśl przywileju "liberum veto" coraz bardziej wzrastała liczba sytuacji, w których wykorzystywano ów przywilej. Tylko za króla Augusta II zostało zerwanych 17 sejmików, a za jego następcę nie doszedł do skutku żaden.

a) Ramy czasowe

Dla baroku nie można wyznaczyć dokładnych dat początkowej i końcowej. Należy traktować je jako umowne. Dzieje się tak, ponieważ krańcami epoki nie są pojedyncze wydarzenia, a trwające w czasie zjawiska. Barok nastąpił po zwątpieniu

przez ludzi w ideały, które przyświecały renesansowi. Nastąpiło zaniepokojenie i utrata wiary w możliwości człowieka. Przyczyniły się do tego zarówno rozbięcie chrześcijaństwa na kilka odłamów, sytuacja polityczna (zwłaszcza wojny), jak i wynalazki naukowe, które zmieniały sposób patrzenia na świat (mikroskop i teleskop). Biorąc pod uwagę sinusoidę Juliana Krzyżanowskiego (czyli schemat opisujący epoki literackie na zasadzie następowania po sobie przeciwieństw co do sposobu pojmowania świata – z jednej strony skupienie się na rozumie, wiedzy i materii, z drugiej – na uczuciu, wierze i duszy), barok hołduje podobnym wartościom jak średniowiecze, a później romantyzm i Młoda Polska.

Epoka trwała dość długo. W kulturze europejskiej jej początek przypada na połowę XVI, a schyłek na koniec XVII wieku. Natomiast na terenie Polski barok zaczyna i kończy się później. Początek to lata siedemdziesiąte/osiemdziesiąte XVI wieku. Wówczas powstają pierwsze literackie manifestacje barokowe (mimo że właśnie w tym czasie kwitnie twórczość renesansowa, tworzy Jan Kochanowski). Schyłek epoki to lata czterdzieste XVIII wieku. Ponieważ barok trwał długo, charakteryzowały go niejednorodność i wielonurtowość zjawisk kulturowych (w tym także literackich).

b) Nazwa epoki

W literaturze nazwa epoki funkcjonuje od końca XIX wieku. Prawdopodobnie pochodzi z języka portugalskiego, od słowa barocco, które oznacza perłę o wyszukanej kształcie. Możliwe również, że wywodzi się z języka włoskiego, w którym barocco to tyle, co 'dziwny'. Ponadto w dawnej logice termin ten oznaczał niepoprawne rozumowanie.

Wcześniej uznawano barok za czas zaprzepaszczenia osiągnięć renesansu i cofnięcie się do średniowiecza. W związku z tym epokę określano często pejoratywnymi nazwami, na przykład: epoka upadku, zdziczenia sztuki, a nawet „zwyrodniała forma renesansu” (określenia użył Jacob Burckhardt).

c) Pojęcia związane z epoką

Kontrreformacja

W sytuacji zagrożenia katolicyzmu przez protestantyzm w XVI wieku Kościół katolicki zaczął działanie mające na celu dbanie o swoich wiernych. Od postanowień, które miały miejsce na soborze w Trydencie rozpoczęła się odnowa Kościoła. Głównymi propagatorami kontrreformacji byli jezuita, czyli Towarzystwo Jezusowe – zakon założony przez Ignacego Loyolę. Najważniejszym założeniem ich doktryny było całkowite posłuszeństwo Bogu, a celem walka z reformacją. Zakon prowadził działalność oświatową – zakładał szkoły, nazywane kolegiami. Skupiał się również na sztuce. Dbano zarówno o literaturę i teatr (w kolegiach uczono pisać poezję, wystawiano spektakle), jak i malarstwo, rzeźbę oraz architekturę (kościół jezuita były bardzo bogato zdobione). Z drugiej jednak strony – jezuita próbowali wstrzymać rozwój nauki. Kościół odrzucał i piętnował odkrycia, które mogły zagrozić jego majestatowi. Z wyroku wydanego przez samego papieża spalono na stosie podważającego dogmaty wiary na rzecz nauki włoskiego zakonnik i filozofa, Giordana Bruna. Swoje poglądy musiał odwołać uczony Galileusz (nawiązując do Kopernika, był on zwolennikiem teorii heliocentrycznej). Konceptyzm Sztuka barokowa miała za zadanie być skomplikowaną, zmuszać odbiorcę do wysiłku intelektualnego, a przede wszystkim zaskakiwać go wyszukany konceptem. Najlepszymi twórcami byli ci, którzy potrafili przedstawić niezrozumiałość otaczającej rzeczywistości właśnie przy pomocy ciekawych pomysłów, uduchowienia, zestawienia sprzeczności. Niezależnie od dziedziny sztuki, jej wytwór (czy był to wiersz wersyfikacyjny utwór poetycki czy na przykład wieloelementowe zdobienie ołtarza kościelnego) musiał mieć kunsztowną formę. Często wykorzystywanymi środkami literackimi były alegorie, pointy, paradoksy, hiperbole.

Sarmatyzm

Było to zjawisko kulturowe charakterystyczne wyłącznie dla polskiego baroku. Wiązało się ze światopoglądem żyjącej w XVII wieku szlachty. Uważała ona, że pochodzi od starożytnego rodu dzielnych wojowników, Sarmatów. Ideologia ta obejmowała zarówno życie codzienne, jak i uroczystości, w których szlachta brała udział. Wytworzyły się charakterystyczne obyczaje, stroje, zapatrywania, jak i dzieła sztuki. Jedną z cech języka literatury sarmackiej były makaronizmy, czyli długie wstawki w obcych językach (najczęściej po łacinie).

2. Barok i renesans – dwie epoki, dwie wizje świata

Barok wyrósł z kryzysu ideologii renesansowej. Teza, że człowiek jest obdarzony wielką godnością, że jest prawie wszechmocny i że potrafi podporządkować sobie świat oraz kształtować swoje życie według własnych założeń, nagle zaczęła się sypać. Wiara w niemal nieograniczone możliwości człowieka znajdowała coraz mniej podstaw. Wizje świata w poszczególnych epokach zależą bowiem w dużej mierze od wydarzeń historycznych, filozofii oraz „zapotrzebowania społecznego”.

a) Podstawy światopoglądowe i ideologia epok

Renesans	Barok
<p>Najważniejszy prąd umysłowy epoki to humanizm. Humanisci podkreślali ogromny potencjał możliwości tkwiących w każdym człowieku – nie trzeba wiele, by je wydobyć i wykorzystać.</p> <p>Najbardziej znane hasło epoki to słowa Terencjusza: Człowiekiem jestem i nic, co ludzkie nie jest mi obce.</p>	<p>Przynosi zupełnie nową wizję człowieczeństwa. Przede wszystkim zaczyna się kontrreformacja – zakwestionowanie odwagi człowieka renesansu i powrót do „starych porządków – zinstytucjonalizowanego Kościoła, cieszącego się coraz większym autorytetem.</p> <p>W Polsce, znanej dotąd jako</p>

<p>Z optymizmem spoglądano w przyszłość – bo jakie zagrożenia mogą czyhać na człowieka o wielkiej potędze umysłu, chronionego przez opiekuńczego Boga?</p> <p>Nie można nie docenić znaczenia kontrreformacji – swego rodzaju buntu przeciwko zaśniedziałym, mało twórczym i opartym tylko na schematach formach religijności. To wyraz twórczych poszukiwań, które, jak widzimy, mogły mieć miejsce także na polu religii.</p>	<p>państwo bez stosów, otwartej i tolerancyjnej, zaczyna się szerzyć nietolerancja połączona z ksenofobią.</p> <p>Człowiek nie czuł się już tak pewnie jak w epoce odrodzenia – przeciwnie, czuł się zagrożony niemal ze wszystkich stron. Stąd może powrót do „starego”, przedreformacyjnego typu religijności?</p> <p>Filozofia stoicka i epikurejska ustępuje miejsca myśli Blaise Pascala, który zgodnie z duchem epoki zdefiniował człowieka jako trzcinę myślącą.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

b) Kondycja człowieka

Renesans	Barok
<p>Artystów renesansowych zdumiewa bogactwo przeżyć człowieka, jego zagadkowa, trudna do przeniknięcia natura, wyjątkowość i niepowtarzalność każdego człowieka.</p> <p>Dominuje wiara, że człowiek jest w stanie podnieść się nawet po najcięższych, najbardziej wyniszczających przeżyciach.</p> <p>Człowiek, który zachowuje cnotę, czuje się naprawdę pewnie. W tej epoce</p>	<p>Co się stało z renesansowym pragnieniem sławy? Coraz więcej utworów pozostaje w rękopisach krańców wśród stosunkowo wąskiego grona; wielu artystów tworzy „do szuflady”, porzucając myśl o publikacji. Człowiek – zgodnie z formułą Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego – jest wąty, niebacznym, rozdwojonym w sobie.</p> <p>Życie nie jest już postrzegane jako piękny dar, kopalnia nieograniczonych,</p>

<p>dużą rolę odgrywały także indywidualizm i duma twórcza.</p> <p>Wybitni poeci mieli świadomość, że zapiszą się w pamięci potomnych. Twórczość – ale tylko ta wartościowa i wielka – może zapewnić nieśmiertelność.</p>	<p>nieprzebranych możliwości, lecz jako ciągła walka z samym sobą, przeciwnościami losu i różnymi pokusami.</p> <p>Na ludzkie życie zaczęto patrzeć z perspektywy wieczności – okazuje się, że jest ono tylko chwilą, zawartą między bolesnymi, smutnymi narodzinami a niepewną śmiercią.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

c) Relacje człowiek – Bóg, człowiek – inni ludzie, człowiek – natura

Renesans	Barok
<p>Bóg postrzegany jest jako łaskawy i hojny władca, Wielki Artysta, który stworzył świat piękny i pełen harmonii. Jeżeli człowiek zwraca się do Niego, to po to, by Mu podziękować.</p> <p>Ale uwaga! Zwróć uwagę na odwrót od takiego postrzegania Boga, np. we fraszce Człowiek boże igrzysko i w Trenach.</p> <p>Człowiek z sympatią i uwagą odnosi się do innych ludzi, preferuje życie zgodne z naturą. Zachwyca się pięknem krajobrazu. Nie zapomina o różnych formach aktywności jak praca twórcza, praca nad sobą i powinności</p>	<p>Świat, chociaż oferuje mnóstwo atrakcji, postrzegany jest jako źródło zagrożenia. Uleganie pokusom świata często okazuje się zgubne.</p> <p>Człowiek staje się trochę „aspoleczny”, w porównaniu z życzliwym i otwartym na innych człowiekiem renesansu.</p> <p>Relacje z Bogiem także są skomplikowane. Bóg postrzegany jest jako ucieczka, punkt oparcia, bez którego człowiek – słaby i grzeszny – nie byłby w stanie osiągnąć życia wiecznego; jest nadzieją i szansą ocalenia, a jednak ukazywany jest jako</p>

<p>obywatelskie. Stara się uczestniczyć w życiu politycznym i społecznym swojego kraju.</p>	<p>bezosobowa siła i światłość.</p> <p>Do Boga nie są już zanoszone podziękowania, lecz pokorne lub dramatyczne prośby i błagania. Tak jak renesans zafascynowany był życiem, tak barok jest zafascynowany śmiercią, przemijaniem i rozkładem.</p> <p>W odrodzeniu dużym zainteresowaniem cieszyła się Księga Psalmów; w baroku ulubioną księgą biblijną zostaje Księga Koheleta.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

d) Wzorce osobowe obu epok

Renesans	Barok
<p>Mamy trzy podstawowe wzorce: ziemianina, obywatela-patrioty i humanisty.</p>	<p>Kontynuuje wzorce ziemianina i patrioty.</p>

Wyidealizowana wizja człowieka i świata, ukształtowana w epoce baroku, nie wytrzymała starcia z rzeczywistością. „Pesymistyczna” wizja ukształtowana w baroku okazała się bardziej trwała i dla wielu współczesnych także o wiele bliższa prawdy.

3. Życie jako droga ku śmierci – barokowa fascynacja przemijalnością świata.

Dla człowieka epoki baroku życie było jednym wielkim paradoksem. Po co rodzimy się, skoro zaraz umieramy? Po co rozwijamy się i kształcimy, skoro pamięć o nas i naszych czynach i tak przeminie? Sceptyczna refleksja dotycząca człowieka i świata wyrażała się w pełnych niepokoju, kunsztownych wierszach Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego i Daniela Naborowskiego.

- Filozoficzna analiza życia ludzkiego doprowadzała poetów barokowych do paradoksalnego wniosku: rodzimy się tylko po to, aby umrzeć.
- Życie to dla poety barokowego nieustanna ucieczka przed śmiercią – walka z szatańskimi pokusami, pociąganiem do posiadania niestałych dóbr i własnymi żądzami.
- Człowiek został ukazany w poezji barokowej jako byt zawieszony pomiędzy dwiema nieskończonościami – nieskończonością małości i nieskończonością wielkości.¹

Wielka epoka, która rzuciła człowiekowi pod nogi cały świat, odchodziła w mękach sceptycyzmu. Wynalazki techniki, które miały pozwolić na ostateczne poznanie rzeczywistości – mikroskop i teleskop – paradoksalnie powiększyły tę rzeczywistość do granic nieskończoności. Odkryły nowe światy (nieskończenie wielkie i nieskończenie małe), pokazały, że człowiek jest tylko maleńką i nic nieznaczącą cząstką wszechświata. Druga połowa XVI wieku to także czasy bardzo burzliwe: w roku 1527 wojska niemiecko-hiszpańskie zniszczyły kolebkę kultury, Wieczne Miasto Rzym, po soborze trydenckim Kościół rozpoczął ostrą (często krwawą) walkę z reformacją.

Pierwszym cyklem utworów, zapowiadających barok, były Treny Jana Kochanowskiego. Zwłaszcza refleksja starego poety, żyjącego u schyłku epoki. Kochanowski i Sęp-Szarzyński tworzyli właściwie w tym samym czasie. Koniec renesansu to czas niezwykły, w którym współwystępują humanistyczny optymizm i wiara w siłę człowieka oraz barokowy pesymizm i przeświadczenie o marności kondycji ludzkiej.

Daniel Naborowski skupiał się przede wszystkim na oddaniu przemijalności i krótkości życia ludzkiego. W wierszu *Krótkość żywota* znajdziesz jedno z

najsłynniejszych zdań tego poety: „*Dźwięk, cień, dym, wiatr, błysk, głos, punkt – żywot ludzki słynie*”. Jednosylabowe, wymawiane jednym tchem (połączone bez spójników) słowa, w piękny sposób oddają istotę życia, porównywanego przez poetę do „czwartej części mgnienia”. Naborowski patrzy na życie człowieka z perspektywy wieczności, pokolenia ludzkie przemijają, jedni się rodzą, inni umierają. Teraźniejszości uchwycić nie sposób – „*wtenczas kiedy ty myślisz, jużś był nieboże*”. Sęp-Szarzyński widział istotę życia w paradoksie. W Sonecie IV pisał: „*pokój, szczęśliwość, ale bojowanie – byt nasz podniebny*”. Życie człowieka to czas przyjemności, radości, ale też nieustannej walki: z pokusami świata, szatanem i samym sobą (własnymi słabościami i skłonnością do grzechu). Człowiek jest nieustannie oszukiwany przez „*doczesne marności*”: stara się, zbiera bogactwa, buduje domy, zapominając, że to wszystko przeminie. „*O stokroć szczęśliwy, który tych cieniów w czas zna kształt prawdziwy*”. Jedyne wyjście (i ratunkiem) jest zwrócenie się ku Bogu i w ten sposób „*wzięcie*” niejako udziału w życiu wiecznym.

Poeci barokowi bardzo często pisząc o życiu, używali metafory biegu, ucieczki lub wyścigu. Mikołaj Sęp-Szarzyński w Sonecie I maluje wizję całego wszechświata w ruchu – kłębiącego się i przemieszczającego:

Ehej, jak gwałtem obrotne obłoki

I Tytan prędkie lotne czasy pędzą!

Życie ludzkie toczy się w cieniu ruchomych sfer niebieskich, naznaczone – nieustannie czyhającą na człowieka śmiercią:

A chciwa może odjąć rozkosz nędzną

Śmierć – tuż za nami spore czyni kroki.

Człowiek niczym uczestnik lekkoatletycznego biegu, wciąż ściga się ze śmiercią. Tego wyścigu jednak nie jest w stanie wygrać: przeciwko niemu stoi cały wszechświat i nieuchronnie płynący czas. Wyraził to Daniel Naborowski w słowach:

Godzina za godziną niepojęcie chodzi

Był przodek, byłeś ty sam, potomek się rodzi.

Każdy z nas jest tylko małym ogniwem w – płynącym przez dzieje – łańcuchu pokoleń. Wszystko przeminie i nic na to nie poradzimy. Jedyne, co możemy zrobić, to pogodzić się z tym. Dlatego wiersze Naborowskiego: Krótkość żywota i Marność możesz porównać z fraszką Jana Kochanowskiego O żywocie ludzkim. Obaj poeci, snując sceptyczną refleksję na temat człowieka i świata, dochodzą do wniosku, że najlepszym rozwiązaniem jest postawa stoicka.

Poeci (a także filozofowie), zdając sobie sprawę z nierozwiązywalnych sprzeczności obecnych w świecie, postanowili zwrócić się już nie ku rozumowi, ale ku Bogu. Barok jest poniekąd epoką irracjonalną, przedkładającą wiarę nad rozum.

Poezja barokowa kieruje się zasadami humanistycznego racjonalizmu, wyciągając z niego jak najdalej idące wnioski. Poeta doctus (poeta uczony) wykorzystuje całą swoją wiedzę o świecie i człowieku, a im więcej wie, tym bardziej skomplikowany wydaje mu się świat.

Лекція №2. БАРОКО

SZTUKA BAROKOWA W POLSCE

1. Ogólna charakterystyka sztuki baroku.
2. Tendencje ujawniające się w sztuce barokowej.
3. Teatr i muzyka barokowe.
4. Architektura, malarstwo i rzeźba barokowe.
5. Sztuka sarmacka.

Bibliografia

1. Broniewski T., Historia architektury dla wszystkich, Wydawnictwo Ossolineum, 1990 r.
2. Hernas Cz., „Barok”, Warszawa 2008, s. 205
3. Morelowski M., Znaczenie baroku wileńskiego XVIII. stulecia, Wilno 1940 r.
4. Okoń J., „Teatr”, [w:] „Historia literatury polskiej. Barok”, pod red. A. Skoczek, Bohnia-Kraków-Warszawa 2006, s. 131
5. Radziejewicz-Winnicki J., Historia architektury nowożytnej w Polsce. Barok. Wybrane zagadnienia, Wydawnictwo Politechniki Śląskiej, 2003 r;
6. Sztuka baroku, red. Rolf Toman, Köln: Könemann 2000
7. Sztuka Świata, t. 7, praca zbiorowa, Wydawnictwo „Arkady”, 1994 r.
8. Watkin D., Historia architektury zachodniej, Wydawnictwo „Arkady” 2006 r.
ISBN 83-213-4178-0

1. Ogólna charakterystyka sztuki baroku

Sztuka Baroku rozwijała się w XVII wieku i na początku wieku XVIII. Zasięgiem ogarnęła całą Europę i Amerykę Łacińską. W tych wiekach Barok pojawiał się i wygasał niejednocześnie. Miał co prawda wspólne założenia estetyczne, ale w różnych krajach przybierał różne formy, nawiązując często do lokalnych tradycji. W niektórych krajach Barok cieszył się ogromną popularnością, w innych formy barokowe występowały dość rzadko i przez krótki okres. Różnice te należy tłumaczyć różnorodnością kulturową i geograficzną oraz różnorodnymi wpływami historycznymi.

Barok zrodził się w Rzymie na początku XVII wieku, jako nowa tendencja we wszystkich dziedzinach sztuki. Później rozprzestrzenił się na resztę Europy. Barok najlepiej przyjął się na tych obszarach Europy, gdzie kultura, religia i klimat polityczny był zbliżony do sytuacji panującej we Włoszech. Powstawały odmiany lokalne, związane z lokalnymi tendencjami i uwarunkowaniami. Włochy, które początkowo pełniły kluczową rolę w rozwoju baroku, utraciły ją z czasem na rzecz Francji.

Barok był kierunkiem dość niekonsekwentnym. Artyści uważali się za następców sztuki Renesansu, naruszali jednak jego zasady i ustalenia. Harmonia, jasność, logika, racjonalność, które dominowały w renesansie, zostały zanegowane. Barok szukał nowych rozwiązań, lubował się w nieskończoności, niedopowiedzeniach, łączeniu elementów z różnych dziedzin sztuki. Był to nurt kochający przepych, blask, patos. Barok chciał osiągnąć swoje cele artystyczne przez odwołanie się do zmysłów, działał na fantazję. Chciał odbiorców zachwycać.

Sztuka Baroku określana jest sztuką ruchu. Spokój i harmonia, matematyczne, proste formy ze sztuki renesansu zostały bowiem zastąpione przez dynamiczne krzywizny, oryginalne, wykwintne i dziwne formy. Dawało to niewątpliwe wrażenie ruchu, pulsowania. Odwołując się do iluzji, artyści celowo wywoływali wrażenie u odbiorcy. Liczne kontrasty, operowanie cieniem i kontrastem, miały służyć również wywołaniu określonych wrażeń.

Sztuka barokowa w Polsce – występowanie cech stylistycznych baroku w sztuce polskiej na terenach Rzeczypospolitej Obojga Narodów od końca XVI do połowy XVIII wieku.

Wiek XVII w dziejach sztuki polskiej był okresem bardzo złożonym, a w rezultacie przejściowym, poprzedzającym supremację dojrzałego baroku. Miało miejsce współistnienie, a niekiedy symbioza różnych, czasami przeciwstawnych kierunków artystycznych. Do ok. roku 1640 nurtem przewodnim był manieryzm proweniencji włoskiej oraz niderlandzkiej. Jednocześnie obok manieryzmu występuje wczesny barok w redakcji rzymskiej. Obok tych stylów istniał jeszcze tradycjonalizm renesansowy. Polskie malarstwo cechowe nie było już malarstwem średniowiecznym, ale tworzyło wyraźnie „na kanwie” gotyckiej. Obok tendencji nowatorskich występował konserwatyzm, recepcje sztuki weneckiej, rzymskiej czy bolońskiej przeplatały się z oddziaływaniem sztuki flamandzkiej i holenderskiej, a wszystkie te importy na ogół nie były przyjmowane dosłownie, lecz przetwarzane na sposób własny, „rodzimy”.

W Polsce barok pojawił się na przełomie XVI i XVII wieku. Był to okres panowania pierwszych królów elekcyjnych i kontrreformacji. Czas prowadzenia długoletnich wojen z sąsiadującymi państwami (Szwecją, Rosją, Turcją) oraz niepokojów wewnętrznych (powstania kozackie: Kosińskiego, Nalewajki, Chmielnickiego). Lata, podczas których rozegrano wiele bitew odnosząc wspaniałe zwycięstwa i pamiętne porażki. Okres, w którym największy rozgłos uzyskiwali dowodzący wojskami hetmani. Osobowości powszechnie znane i urastające do miana bohaterów narodowych. Były to lata niespokojne, które przyniosły Polsce zniszczenia wojenne i chwile ożywienia, odbudowy. Specyficznym elementem polskiej sztuki okresu baroku był sarmatyzm.

Czas trwania baroku, od jego początków, w których współistniał z okresem późnego renesansu po okres końcowy, w którym jeszcze się pojawia pomimo rozwijającej się sztuki klasycyzmu, to lata obejmujące historię Polski od czasów jej świetności do chwil poprzedzających rozbiory.

Prekursorami nowego kierunku byli artyści włoscy pracujący na zlecenie dworu królewskiego i arystokracji związanych z działalnością zakonu jezuitów. W drugiej połowie XVII wieku sztuka barokowa upowszechnia się i stosowana jest w dziełach wychodzących z warsztatów rodzimych artystów i rzemieślników. Pod mecenatem dworu królewskiego, arystokracji i Kościoła rozwijał się tzw. nurt dworsko-kościelny a na zlecenie szerszych kręgów szlacheckich nurt sarmacki.

Etapy baroku okresy pokrywające się z czasem panowania władców:

- z dynastii Wazów, nazywany stylem Wazów, barok wzorowany na twórczości Berniniego
- okres panowania Jana III Sobieskiego, w którym barok stał się stylem dominującym; oprócz wzorów włoskich widoczna jest odmiana baroku klasycyzującego
- czas panowania władców saskich, okres późnego baroku, w którym dominują wzory włoskie i rokoko francuskie i drezdeńskie.

2. Tendencje ujawniające się w sztuce barokowej

Wczesny Barok – manieryzm

Manieryzm właściwie zapoczątkował nową epokę w sztuce. Przypadał na lata XVI wieku i objął wszystkie dziedziny – od malarstwa, przez rzeźbę, architekturę, muzykę, aż po modę literacką. Na początku maniera oznaczała odrębny, indywidualny styl, np. Rafaela. Później określano mianem manieryczny te style, które różniły się od naturalnych, były podporządkowane konwencji. Wreszcie maniera nabrała cienia pejoratywnego, jako objaw chylenia się ku upadkowi, rozprężenia formalnego w sztuce. Zjawisko pojawiło się w 1520 r. w utworach Jacopa Pontorma i Giovanniego Rossa.

Do cech stylu manierystycznego należały: ornamentalność form, wyszukana kompozycja obca sztuce klasycznej, ostrość linii, podkreślenie konturu, brak pustej przestrzeni na obrazie (w klasycyzmie pusta przestrzeń pełniła swoją rolę), wydłużenie postaci, elegancja i chłodny koloryt. Często były motywy pozaludzkie, abstrakcje. Sięgano nawet do tematów ukrytych, tajemniczych, nie zdefiniowanych.

Sztuka zaczęła zmierzać do uwolnienia się od ograniczeń klasycyzmu, do docenienia indywidualności artysty. W malarstwie zaczęto zwracać uwagę na oddanie psychiki autora (uduchowienie obrazu). W literaturze właściwie wszystkie istniejące kierunki i style pisarskie sytuują się w obrębie manieryzmu.

Późny Barok – rokoko

W przeciwieństwie do manieryzmu, który objął wszystkie dziedziny sztuki i ujawnił się w większości krajów świata – rokoko nie było powszechnym zjawiskiem. Przede wszystkim określa on styl wnętrz, rzadko dotyczy bryły bądź zewnętrznych form. Początki rokoka to schyłek XVII wieku, w Polsce – ostatnie lata panowania Augusta III i właściwie czasy stanisławowskie. Sama nazwa pochodzi od określenia drobiazgu dekoracyjnego, przypominającego wielokształtne i dziwne muszle, tzw. rocaille.

Styl rokoko charakteryzują wnętrza: z przewagą bieli i złota, pokryte boazerią. Rzeźba zastępowana była bogatymi malowidłami. W malarstwie przeważały tematy bukoliczne i wpływ motywów chińskich. Budowle rokoka pozbawione były kolumn, bogatych portali. Zamiast nich stosowano wymyślne plany (np. ośmioboczne), łamany dach, łukowate gzymsy. W literaturze styl rokoko jest bardziej subtelny i delikatny niż barok. Tematy idylliczne dominowały nad historycznymi, utwory skupiały się na artyzmie (najważniejsza sama sztuka). Mówi się też o damach rokokowych, kulturze towarzyskiej rokokowej, które np. w Polsce przypadały już na epokę Oświecenia.

3. Teatr barokowy

Teatr w epoce baroku, zwłaszcza na jej początku, był bardzo różnorodny i rozwijał się głównie na trzech płaszczyznach: dworskiej, szkolnej i ludowej. Repertuar sceniczny obejmował wówczas nie tylko wystawianie sztuk, ale także organizację wielkich widowisk parateatralnych, w których czynny udział brała publiczność.

Pierwsze dekady baroku zdecydowanie zdominowały teatry szkolne (zarówno jezuickie jak i różnowiercze), natomiast scena dworska nie odgrywała większej roli w

kulturze Rzeczypospolitej. Król Zygmunt III zapraszał do Warszawy znakomite trupy aktorskie z Zachodniej Europy. W stolicy występowały między innymi teatry z Włoch, Hiszpanii, Wielkiej Brytanii. Jak podaje ceniony badacz epoki Czesław Hernas:

„Poza tą kroniką pozostaje fakt ważny dla przyszłości: na dworze ojca zetknął się z teatrem królewicz Władysław, którego zainteresowania tą sztuką, utwierdzone w czasie późniejszego pobytu królewicza we Włoszech, doprowadzą do ważnych zmian w historii dworskiego dramatu”

(Cz. Hernas, „Barok”, Warszawa 2008, s. 205).

Jak to zostały wyżej wspomniane, teatr szkolny w czasach baroku w Polsce dzielił się na różnowierczy (głównie protestancki) i jezuicki (czyli katolicki). Obydwa odłamy posiadały jednak to samo źródło, czyli szkolny teatr Akademii w Strassburgu za czasów rektoratu Jana Struma. To właśnie za kadencji i z inicjatywy tego pedagoga zapoczątkowano wystawianie różnego rodzaju akademii i przedstawień przez uczniów w ramach zajęć szkolnych. Zwyczaj ten bardzo szybko trafił do Rzeczypospolitej, ponieważ wielu z uczniów strasburskiej Akademii stanowili Polacy. Do najczęściej wystawianych spektakli w tego typu teatrze należały komedie, a także tragedie antyczne, inscenizacje rozpraw, w których wykorzystywano mowy wielkich retorów, na przykład Cycerona.

Jan Okoń, badacz epoki, pisze o podstawowej funkcji teatru szkolnego:

„Teatr ten bowiem miał na celu owszem, również przygotowanie młodzieży do życia obywatelskiego, ale nie tyle poprzez bezpośredni w nim udział, ile poprzez wykształcenie humanistyczne (w tym nauka łaciny i zasad retoryki) oraz wychowanie religijne i moralne”

(J. Okoń, „Teatr”, [w:] „Historia literatury polskiej. Barok”, pod red. A. Skoczek, Bohnia-Kraków-Warszawa 2006, s. 131).

Widać tu wyraźnie wpływ myśli poprzedzającej okres baroku, czyli renesansu. Nic w tym dziwnego, ponieważ tak naprawdę teatr szkolny rozwijał się na przełomie tych dwóch epok.

Spektakle uczniowskie odbywały się kilkanaście razy w roku szkolnym – na rozpoczęcie i zakończenie semestru, a także przy wszelkich świętach i uroczystościach. Nie były to jednak spektakle wewnętrzne, to znaczy przeznaczone wyłącznie dla uczniów i grona pedagogicznego. Na przedstawienia zapraszana była głównie publiczność „z zewnątrz”. Z czasem teatr rozwinął się w niektórych szkołach do tego stopnia, że władze decydowały się na budowę auli przeznaczonych specjalnie pod scenę dla uczniów. Kilka jezuickich szkół w Polsce posunęło się nawet do wybudowania osobnych budynków teatralnych.

Podstawą działalności tego typu działalności teatralnej były specjalne ustawy szkolne, które w oparciu o program nauczania i tradycję placówki zawierały szczegółowy terminarz, a także określały wytyczne doboru repertuaru. W przypadku szkół katolickich, a w zasadzie jezuickich, bardzo jasne zasady wystawiania inscenizacji określał dokument zakonny „Ratio studiorum” z 1599 roku. Oczywiście najważniejszym celem tego typu działalności teatralnej, zarówno katolickiej, jak i różnowierczej, było osiągnięcie określonych efektów edukacyjnych i oświatowych. Dużą popularnością wśród pedagogów, ale także i uczniów, cieszyły się sztuki na wątkach antycznych i biblijnych. Rzadziej sięgano do tematyki współczesnej, a gdy już to robiono, to skupiano się na problemach czysto szkolnych. Poza typowymi dla niemal każdego rodzaju teatru dramatów i komedii, na scenach uczniowskich grano również gatunki czysto akademickie. Do najpopularniejszych z nich należał dialog szkolny, oraz popisowe akty oratorskie.

Teatry w placówkach różnowierczych nie podlegały aż tak daleko idącym obostrzeniom, jak te w jezuickich, ponieważ każda szkoła mogła sama decydować o swoim repertuarze i wszelkich aspektach artystycznych i organizacyjnych. Do największych polskich ośrodków różnowierczych wczesnego baroku, w których prężnie działała scena szkolna, należały Gdańsk, Elbląg i Toruń. Z czasem do wymienionej trójki miast dołączyło Leszno. W tych czterech ośrodkach tradycja teatru szkolnego przetrwała do XVIII wieku. W 1762 roku działalność sceniczna w różnowierczych placówkach oświatowych została zakazana dekretem króla pruskiego.

Szczególną uwagę warto zwrócić na scenę szkolną w Toruniu, gdzie teatr gimnazjalny pełnił jednocześnie rolę miejskiego. Z tego powodu placówka mogła pochwalić się bardzo szerokim repertuarem na naprawdę wysokim poziomie. Toruńska szkoła śmiało sięgała po dzieła nie tylko klasyków, ale także zachodnioeuropejskich twórców współczesnych. Badacze przekonują ponadto, że właśnie w tym mieście złamana została, po raz pierwszy w teatrze szkolnym, zasada obsadzania ról wyłącznie aktorami płci męskiej. Jak dowodzi Czesław Hernas:

„W r. 1691 w sztuce Jakuba Herdena, opowiadającej o wyzwoleniu Prus spod panowania krzyżackiego, rolę alegorycznej opiekunki miasta zagrała kobieta. Sumariusz nie wymienia jej nazwiska, mówi tylko, że była nią Polka, Anna Zofia ze Wschowy”

(Cz. Hernas, „Barok”, s. 206).

Odkładając na bok różnice oczywiste, można powiedzieć, że szkolne teatry jezuickie i różnowiercze rozwijały się w bardzo podobny sposób, ponieważ podlegały tym samym prawidłom artystycznym. Wbrew pozorom sceny szkolne nie były zupełnie amatorskie. Dość powiedzieć, że w XVII wieku posługiwały się kurtynami, wymiennymi dekoracjami iluzjonistycznymi, pełnym oświetleniem oraz efektami specjalnymi. Ponadto wielu badaczy zwraca uwagę, że dzięki sugestywnym kostiumom teatru szkolnego, w świadomości odbiorców utarły się pewne stereotypy wyobrazeniowe, które aktualne są do dziś w niemal każdej dziedzinie sztuki. Chodzi tu na przykład o przedstawianie Wiosny jako kobiety w niebieskiej sukni z kwiatami wplecionymi we włosy, czy Nocy jako postaci w ciemnej szacie z przewiązаныmi oczami, trzymającej w ręku lampę naftową.

W spektaklach wystawianych na scenach szkół różnowierczych dominowały języki łaciński i niemiecki. Dopiero na trzecim miejscu znajdowała się mowa polska, co wcale nie oznaczało, że spektakle protestanckie były antypolskie. Wręcz przeciwnie, szkoły kładły wielki nacisk na to, by w repertuarze znajdowało się jak najwięcej utworów o historii Rzeczypospolitej – państwa tolerancji. Ponadto preferowano także teksty, które przekonywały o nierozzerwalnym związku różnowierców z Polską i ich miłością do wspólnego państwa.

Jednak to teatr jezuicki wiódł niepodważalny prym na polskiej scenie teatrów szkolnych. Powstał on niemal od razu po pojawieniu się na terenach Rzeczypospolitej szkół prowadzonych przez mnichów tego zakonu, czyli mniej więcej od połowy XVI wieku. Tego typu teatr rozwijał się w prowincji polskiej (najważniejsze ośrodki: Gdańsk, Jarosław, Kalisz, Kraków, Lublin, Lwów, Piotrków Trybunalski, Poznań) i litewskiej (ośrodki: Braniewo, Grodno, Kroże, Nieśwież, Pińsk, Płock, Pułtusk, Warszawa, Wilno). Jak pisze Okoń:

„W sumie występy publiczne dawano na ok. 60 scenach w Koronie, na Litwie i Rusi, pokrywając nimi całość obszarów dawnej Rzeczypospolitej i propagując na nich sztukę teatru, zwłaszcza w środowiskach miejskich oraz wśród młodzieży szlacheckiej”

(J. Okoń, „Teatr”..., s. 132). Wraz z rozwojem kolegiów polskie teatry jezuickie zaczęły swoją działalnością wykraczać nawet poza obszar Polski.

Jezuici bardzo szybko zorientowali się, że taka forma przekazu jest bardzo skuteczna, dlatego też dążyli do sprecyzowania określonych zasad repertuarowych i programowych. W ten właśnie sposób powstał wspomniany już dokument „Ratio studiorum”, który stał się obowiązujący dla wszystkich szkolnych teatrów jezuickich. O tym, że zakonnicy nie zawsze przestrzegali zapisanych w nim reguł świadczy fakt, iż w niektórych miastach wpuszczano na widownie kobiety, co było zakazane. Z pewnością czynnikiem, który miał wielkie znaczenie dla popularności tego typu przedstawień był fakt, iż były one wykonywane w języku polskim.

Wśród najczęściej wystawianych spektakli znajdowały się inscenizacje panegiryczne (urządzane zazwyczaj z okazji przyjazdu władcy do miasta), które były niezwykle popularne w całej Europie. Był to kolejny mądry zabieg zakonu, który miał za zadanie poprawić wizerunek Kościoła wśród wiernych. Inszenizacje te częściej określa się jako spektakle parateatralne, ponieważ odbywały się one na wolnym powietrzu, gdzieś w przestrzeni miejskiej (najczęściej na bramach wjazdowych). Uczniowie zakonników uświetniali swoją grą wielkie uroczystości publiczne. Do historii przeszło słynne powitanie nowego króla Polski Henryka Walezego w 1574 roku. Czesław Hernas opisuje uroczystości w Poznaniu:

„(...) w nocy rozświetlonej pochodniami na specjalnie wzniesionej bramie oczekiwał króla uczeń przebrany za św. Michał Archanioła (szczególnie czczony we Francji), w ręku trzymał miecz (władza) i wagę (sprawiedliwość). Zbliżającego się króla powitał krótkim wierszem, a chór odśpiewał pieśń powitalną”

(Cz. Hernas, „Barok”, s. 207). Z kolei Jan Okoń przedstawił obraz przywitania nowego władcy w stolicy, czyli w Krakowie:

„Nie bez znaczenia był fakt, że wjazd odbywał się w nocy, wśród wspaniałej iluminacji, na tle udekorowanych oponami i kobiercami kamienic. Szczególną uwagę zwracała brama tryumfalna wzniesiona na trakcie królewskim w ulicy Grodzkiej. Ozdobiona złotymi «szpalerami» (tj. oponami, obiciami), mieściła na sobie muzyków: «trębaczy, surmaczy, bębniaków i piszczków»; na szczycie znajdował się ogromny biały Orzeł, z rozpostartymi skrzydłami i białymi Liliami (godło Francji) na piersiach. Pod Orłem umieszczono epigram powitalny po łacinie, pióra Jana Kochanowskiego, z wróżbą, że «pod królem Henrykiem Sarmacja rozkwitnie». Na powitanie króla Orzeł schylał się w pokłonie do samej ziemi. Na jednej z baszt wewnątrz zamku na Wawelu umieszczono z kolei posąg rycerza na koniu, z tarczą i kopią – miotał on ogień na widok króla, po czym zapalał się i ginął w ogniu”

(J. Okoń, „Teatr” ..., s. 116).

Spektakularne powitanie Henryka Walezego było przedsięwzięciem na skalę całego kraju, a jego sukces oznaczał zapoczątkowanie nowej formy spektaklu teatralnego. Dzięki takiej właśnie formie, szkoły jezuickie cieszyły się olbrzymią popularnością i uznaniem wśród społeczeństwa. Tak zwane „wjazdy” na trwałe zapisały się w polskiej kulturze i obyczajowości. Oczywiście poza widowiskowymi powitaniami, uczniowie szkół zakonu przygotowywali bardziej „tradycyjne” spektakle. Przykładem może być wystawienie dramatu „Tragoedia Hiaeus” w 1581 roku w Wilnie, z okazji przybycia do miasta Stefana Batorego.

Świetną okazją do organizacji przedsięwzięć parateatralnych na wielką skalę były wszelkie podniosłe wydarzenia zakonne. Przykładem mogą być przeprowadzone w 1622 roku we Lwowie uroczystości z okazji ogłoszenia dwóch nowych świętych wywodzących się z zakonu jezuitów – Ignacego i Franciszka Ksawerego. Mnisi

zorganizowali wówczas ośmiodniowe obchody, które obfitowały nie tylko w nabożeństwa i procesje, ale i salwy armatnie, fanfary, pokazy sztucznych ogni, zapasy, publiczne palenie kukieł heretyków, gonitwy, a także spektakle teatralne.

Wielkie inscenizacje terenowe były określane jako zewnętrzna działalność sceny jezuickiej. Z kolei działalność wewnętrzna teatru zakonnego obejmowała wystawianie tragedii, komedii, tragikomedii wewnątrz murów szkolnych. Repertuar sceny jezuickiej, pod względem gatunkowym, przypominał ten, grany przez uczniów z placówek innowierczych, czyli tu także popularny był dialog szkolny, popisy deklamacyjne i krasomówcze, akty oratorskie, rozprawy sądowe.

Dialog szkolny był specyficzną formą, której głównym zadaniem było wpojenie odbiorcom (i aktorom) umiejętności posługiwania się łaciną. Dążono do tego celu poprzez przedstawianie różnego typu scenek rodzajowych w sytuacjach życia codziennego. Z czasem powstał nawet specjalny podręcznik autorstwa Jakuba Pontanusa, w którym został zawarty zakres tematyczny dialogów. Autor stworzył katalog rozmów, dialogów, na przeróżne tematy, poczynając od religii, poprzez politykę, a na ludzkim ciele kończąc. Za typowy dialog szkolny w wersji jezuickiej można uznać ten wystawiony w Kaliszu w 1584 roku z okazji rozpoczęcia semestru zimowego. Głównym bohaterem spektaklu był młody uczeń imieniem Anteres, który zastanawiał się nad tym, czym warto się uczyć. Dialog ten sprowadził się do tego, że młodzieniec przedstawiał kolejne zalety kształcenia się, ale z drugiej strony przytaczał także wszelkie rozkosze, które omijają go, kiedy jest w szkole. Co ciekawe, spektakl ten był bardzo rozbudowany, ponieważ składał się z pięciu aktów, prologu, epilogu, chórów i intermedii. Zaangażowano do niego także sporą grupę aktorów, ponieważ sceny polegały zazwyczaj na tym, że dwie postaci (alegoryczne przedstawienia dobra i zła) toczyły ze sobą ostre spory o duszę Anteresa. Ponieważ spektakle jezuickie niosły ze sobą wyraźne przesłanie pedagogiczne, bohater oczywiście pokonał złe pokusy i uznał, że warto się uczyć.

Jak pisze Hernas: „Od powyższego dialogu oczekiwano praktycznych, szkolnych pożytków” (Cz. Hernas, „Barok”, s. 210). Jezuicki teatr szkolny kładł nacisk na dydaktyczne i, jak byśmy nazwali to dziś, propagandowe przesłanie

spektakli, dlatego też spora część przedstawień opowiadała o wyższości katolicyzmu nad innymi religiami, a zwłaszcza nad herezją. Ponadto sztuki zniechęcały młodzież do oddawania się pokusom, takim jak pijaństwo.

Z czasem, na zamówienie jezuitów, zaczęły powstawać nawet tragedie dla teatru szkolnego zakonu. Przykładem może być tekst z początku XVII wieku, autorstwa rektora poznańskiego kolegium – Mateusza Bembusa, „Antithemius seu Mors Peccatoris”. Opowiada on o losach księcia Antytemiusza, który po latach powraca na swoją posiadłość i odkrywając, że sąsiad wyrządził wiele szkód w jego włościach, zastanawiał się nad tym, co zrobić. Miał do wyboru trzy możliwości: przebaczyć, udać się do sądu, samemu wymierzyć sprawiedliwość. Ostatecznie wybrał trzecie rozwiązanie, które było najgorsze pod względem moralnym. Z czasem Antytemiusz dał się poznać widzom jako osoba nikczemna i grzeszna. Szczególnie dużo miejsca poświęcono jego okrucieństwu wobec poddanych. Jak pisze Hernas: „Antytemiusz jest typowym uosobieniem bohatera negatywnego. Rejestr jego win mieści się w moralnym programie edukacyjnym jezuitów, są tu grzechy mniejsze – bohater lubi np. wystawnie przygotowaną ucztę – i najcięższy: ateizm” (Cz. Hernas, „Barok”, s. 211). Ta tragedia jezuicka ponadto przeszła do historii, ze względu na zamieszczony w nim lament poddanych na pana, po raz pierwszy w polskiej literaturze.

Ważnym twórcą muzyki sakralnej polskiego baroku był działający w Krakowie Franciszek Lilius. Muzyk ten pełnił zaszczytną rolę kapelmistrza katedry wawelskiej za czasów panowania zarówno Zygmunta III, jak i jego syna Władysława IV. Lilius specjalizował się przede wszystkim w koncertach, które rozpisywał na chór, cały zespół instrumentalny i „basso continuo”. Jego sztandarowym dziełem jest motet „Jubilate Deco” – „utwór ten w pełni wykorzystuje brzmieniowy przepych wzorowany na twórczości weneckiego stile concertato” (P. Nowogórski, „Muzyka”..., s. 111).

Mimo wielkiego talentu, Lilius nie cieszył się wielką popularnością, ani w Polsce, ani tym bardziej w Europie. Zupełnie inaczej było w przypadku warszawskiego kompozytora Bartłomieja Pękiela. Muzyk ten od wczesnej młodości

związany był z kapelą królewską, a z czasem pełnił w niej najwyższe funkcje. – wicekapelmistrza i kapelmistrza. Przeszedł do historii głównie jako twórca monumentalnych mszy do nabożeństw dworskich, czego przykładem jest trzynastogłosowa „Missa Concertata la Lombardesca”. W utworze tym Pękiel kontrastuje głos solisty z brzemieniem całego chóru, a także fragmenty instrumentalne z wokalnymi.

Pękiela uznaje się także za twórcę pierwszego polskiego oratorium, za jakie uznaje się „Audite mortales”. Utwór ten oparty jest na tekstach Starego Testamentu, dotyczących Sądu Ostatecznego. Nowogórski opisuje oratorium:

„Część pierwsza jest wezwaniem na sąd, następne symbolizują lęk grzeszników, piąty odcinek stanowi partia Chrystusa (bas) wydającego wyrok na potępionych. Kolejny tercet jest ubolewaniem skazanych na potępienie, po czym Chrystus zwraca się do wybranych. Zamykające partie dzieła oddają radość dusz odchodzących do krainy spokojności”

(P. Nowogórski, „Muzyka”..., s. 111).

Drugi okres twórczości Pękiela, który charakteryzował się odrzuceniem przepychu na rzecz polifonii a capella, rozpoczął się z momentem, kiedy muzyk przeprowadził się do Krakowa, gdzie objął posadę kapelmistrza przy katedrze wawelskiej. Najbardziej znaną kompozycją okresu krakowskiego w twórczości Pękiela jest „Missa Pulcherrima”, która swoją formą (czterogłosowy chór a capella) przypomina utwór renesansowy. Jednak po odsłuchaniu nikt nie może mieć wątpliwości, że jest to dzieło barokowe. Świadczyć o tym może chociażby misteryjne przeplatanie się głosów oraz fragmenty radosne, które zostały zaczerpnięte z muzyki instrumentalnej.

Warto także zwrócić uwagę na twórczość cystersa Stanisława Sylwestra Szarzyńskiego, spokrewnionego z Mikołajem Sępem Szarzyńskim. Okres twórczości muzyka przypadł na przełom XVII i XVIII wieku. Skomponowane przez niego utwory utrzymane są w duchu tak zwanego pełnego lub dojrzałego baroku. Szarzyński słynął głównie z koncertów kościelnych (najsłynniejsze z nich to „Jesu

spes mea”, „Pariendo non gravaris”). Jednakże w jego dorobku artystycznym znajduje się także piękna „Sonata” na dwoje skrzypiec.

Należy także pamiętać, że okres baroku sprawił, że organy stały się jednym z najbardziej popularnych instrumentów. Muzyka organowa cieszyła się wielkim powodzeniem, zwłaszcza w kościołach. Wspaniałym zabytkiem polskiej muzyki organowej jest „Tabulatura pelplińska” – ewenement na skalę europejską. Zawiera ona zbiór zapisów nutowych utworów wykonywanych w opactwie w Pelplinie w pierwszej połowie XVII wieku.

Polska muzyka barokowa charakteryzowała się różnorodnością i opieraniem się na wzorcach włoskich. Nie była ona jednak odtwórcza, o czym najlepiej świadczą innowacyjne fragmenty, wplatające w utwory elementy rodzimej kultury. Ponadto polscy kompozytorzy i wykonawcy prezentowali wysoki, a wręcz europejski poziom umiejętności.

Nurty muzyczne w baroku

Nowatorstwo muzyki baroku dotyczy trzech dziedzin: gatunków muzycznych, stylu wykonawczego, stylu kompozycyjnego. Formą wypracowaną przez barok jest opera.

Muzykę barokową cechują: ekspresyjność, czyli doskonalenie siły wyrazu muzyki; indywidualizacja, która w muzyce oznacza wprowadzenie głosu dominującego, podporządkowującego sobie wszystkie pozostałe linie melodyczne; kontrastowanie akcentów lirycznych i dramatycznych; zamiłowanie do wielkich form (np. oratoria Haendla); kontrastowanie różnych instrumentów oraz głosów (chóru z solistą).

Do twórców muzyki z tego okresu należą:

Włochy: Antonio Vivaldi, Arcangelo Corelli, Giovanni Battista Pergolesi, Scarlatti;

Francja: François Couperin, Jean-Philippe Rameau;

Niemcy: Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel, Georg Philipp Telemann, Dietrich Buxtehude;

Polska: Bartłomiej Pękiel, Marcin Mielczewski, Grzegorz Gerwazy Gorczycki, Adam Jarzębski.

4. Architektura, malarstwo i rzeźba barokowe

Wczesny barok pojawił się w Polsce natychmiast po swoich narodzinach we Włoszech, a jego głównym propagatorem był dwór królewski Zygmunta III Wazy i zakon jezuitów. W 1595 roku spaliły się apartamenty prywatne króla w skrzydle północnym Zamku w Wawelu, a ich odbudowa podjęta zaraz po tej dacie, dokonana została w stylu barokowym. Prowadzili ją Giovanni Trevano i Tomasz Dolabella. Największy rozwój rzeźbiarstwa widoczny jest w niewielkich formach takich jak nagrobki, epitafia, ołtarze, dekoracyjne oprawy kominków, portali. Na tym tle wyróżnia się Kolumna Zygmunta – pomnik Zygmunta III zaprojektowany przez Constantino Tencallę i Augustyna Locciego. Postać króla wyrzeźbił Clemente Molli a z brązu odlał ją Daniel Tym.

Za pierwsze przejawy architektury barokowej na terenach Rzeczypospolitej można uznać wzniesiony na polecenie marszałka wielkiego litewskiego Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła w Nieświeżu kościół jezuitów pw. Bożego Ciała (zbud. 1587 - 1603). Kościół Jezuitów zawierał nowatorskie rozwiązanie: była to pierwsza bazylika przykryta kopułą i posiadająca barokową fasadę. Fundacja Radziwiłła rozpoczyna epokę baroku nie tylko w Polsce, ale w całej Europie Wschodniej. Kolejnym wczesnym przykładem była budowa kościoła jezuitów w Lublinie (1586), Kaliszu (1588), oraz rozbudowa Zamku Królewskiego w Warszawie podjęta już w stylu baroku rzymskiego po 1598 roku.

Najważniejsze budowle

Początek XVII w. to okres rozpowszechnienia baroku w Rzeczypospolitej. Powstało wtedy wiele budowli, najważniejsze z nich to:

- Kaplica Wazów w Katedrze Wawelskiej
- Kościół św. Piotra i Pawła w Wilnie

- Kościół św. Anny w Krakowie
- Kościół Wizytek w Krakowie
- Kościół Imienia Jezus we Wrocławiu (Kościół Uniwersytecki pw. Najświętszego Imienia Jezus)
- Kaplica św. Kazimierza w katedrze wileńskiej
- Kościół św. Kazimierza w Wilnie
- Klasztor w Pożajściu (Kowno)
- Kościół Dominikanów we Lwowie
- sobór św. Jura we Lwowie
- kościół Jezuitów w Poznaniu
- Bazylika katedralna św. Franciszka Ksawerego w Grodnie
- Bazylika Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Krzeszowie
- Kaplica Królewska w Gdańsku
- Kościół w Świętej Lipce
- Pałac w Wilanowie
- Kościół Wizytek w Warszawie
- Kościół Bernardynów na Czerniakowie

Przed drugą wojną światową w Warszawie znajdowało się wiele barokowych pałaców i kamienic. Ocalały tylko niektóre, większość wymagała odbudowy lub wręcz rekonstrukcji:

- pałac Krasińskich
- pałac Sapiechów na Nowym Mieście
- pałac Czapskich

Architekci barokowi działający w Polsce

- | | | |
|-------------------------|----------------------|------------------------|
| • Andrea dell'Aqua | • Krzysztof Bonadura | • Jan Catenazzi |
| • Jan Bay | • Młodszy | • Jerzy Catenazzi |
| • Karol Bay | • Krzysztof Bonadura | • Jan Baptista Gisleni |
| • Kacper Bażanka | • Starszy | • Pompeo Ferrari |
| • Józef Szymon Bellotti | • Józef Britius | • Jakub Fontana |
| • Jan Maria Bernardoni | • Andrea Castelli | • Jan Fontana |
| | • Antonio Castelli | • Paweł Fontana |
| | • Matteo Castelli | • Johann Georg Knoll |
| | • Andrzej Catenazzi | |

- Jan Krzysztof Glaubitz
- Jan Koński
- Augustyn Wincenty Locci
- Krzysztof Mieroszewski
- Pietro Peretti
- Franciszek Placidi
- Tomasz Poncino
- Matthäus Daniel Pöppelmann
- Wawrzyniec Senes
- Franciszek Solari
- Konstantyn Tencalla
- Giovanni Trevano
- Tylman z Gameren
- Bartłomiej Nataniel Wąsowski
- Jan Zaor

Barok wileński

Na Wileńszczyźnie i w Inflantach polskich wyewoluowała swoista odmiana baroku zwana „barokiem wileńskim”. Jednym z jej przedstawicieli był Jan Krzysztof Glaubitz.

W malarstwie XVII wieku dominowała tematyka religijna o charakterze dydaktyczno-moralizatorskim. Pomimo wielu ograniczeń wprowadzonych przez kontrreformację, malarze treści religijne przedstawiali w realiach współczesnego im świata, wielokrotnie portretując żyjące jeszcze osoby. Oprócz dzieł sakralnych powstawały obrazy alegoryczne. Typową dla baroku tematyką były przedstawienia tańca śmierci, symbolizujące naukę o ulotności życia, umieraniu, wskrzeszeniu zmarłych i zrównaniu wszystkich stanów. W połowie XVII wieku, pod wpływem sztuki Rembrandta, powstają dzieła o znacznie intensywniejszych barwach i kompozycji podkreślonej światłocieniem. Do najwybitniejszych postaci tego okresu należał Daniel Schultz, portrecista królewski. Do malarstwa portretowego należą także, specyficzne dla sztuki polskiej, portrety trumienne. Ich powstanie wiąże się z sarmackim układem obyczajów pogrzebowych. Wykonywane zazwyczaj w technice olejowej, na blasze dopasowanej do przekroju trumny, przedstawiały twarz zmarłego. Portrety trumienne malowane były najczęściej przez malarzy cechowych. Część z nich została zachowana w kościołach czy kryptach.

W okresie baroku, oprócz obrazów o tematyce religijnej, portretów królewskich, arystokracji i patrycjuszów, powstawały dzieła historyczne o silnych, polskich akcentach. Pod koniec XVIII wieku rozwinęło się malarstwo iluzjonistyczne sakralne i świeckie.

Do malarzy działających w Polsce, w okresie baroku należeli:

- Tomasz Dolabella, malarz Zygmunta III Wazy, jeden z pierwszych przedstawicieli baroku, twórca dzieł o tematyce religijnej i historycznej,
- Franciszek Lekszycki, twórca wielu obrazów o tematyce religijnych dla świętyń Bernardynów,
- Krzysztof Boguszewski, działał w Wielkopolsce, jego obrazy Niebieskie Jeruzalem, św. Marcin z Tours znajdują się w poznańskiej katedrze,
- Herman Han, dzieła na zamówienie kościołów cysterskich w Oliwie i Pelplinie (Pokłon pasterzy, Koronacja NMP w ołtarzu głównym)
- Daniel Schultz, nadworny portrecista Jana Kazimierza i jego następców, mistrz w oddaniu nastroju i emocji przedstawianych postaci,
- Andrzej Stech, portrecista gdańskiego patrycjatu, dbający o kompozycję dzieła i precyzyjne oddanie szczegółów stroju i rekwizytów,
- Bartłomiej Strobel, malarz na dworze Władysława IV
- Jan Tretko, malarz portretów dostojników duchownych i świeckich
- Jerzy Szymonowicz-Siemiginowski, malarz Jana III, ozdobił freskami pałac w Wilanowie, jego dziełem jest obraz w ołtarzu kościoła św. Anny w Krakowie,
- Martin Altomonte, autor cyklu obrazów batalistycznych i o tematyce religijnej,
- Daniel Frecher, przypisywany jest jemu portret biskupa Andrzeja Trzebnickiego, chociaż dzieło to mógł namalować Daniel Schultz,
- Michał Anioł Palloni, malarz iluzjonista, zdołał kaplicę św. Kazimierza w Wilnie i pałac w Wilanowie,
- Claude Callot, dekoracje w Wilanowie (alegoria Jutrzenki) i we Wrocławiu,
- Alexandre-Francois Desportes, portrety rodziny Jana III Sobieskiego
- Karol Dankwart, autor polichromii w kościele św. Anny w Krakowie
- Michael Leopold Willmann, jego dziełem są polichromie w Lubiążu i Krzeszowie
- Georg Wilhelm Neunhertz, polichromie w Krzeszowie

W pierwszej połowie XVII wieku rozpowszechniła się moda na czarny marmur wydobywany w Dębniku (tzw. marmur dębnicki). Używano go do wystroju wnętrz kościołów i kaplic, zwłaszcza grobowych. W czarnym marmurze wykonano dekoracje kaplicy Wazów i Zbarskich. Najbardziej znane były nagrobki. Projektowane między innymi przez Trevanę, Tencallę i Sebastiana Salę, wykonywane w Dębniku albo w Krakowie i wysyłane do wielu miejscowości w Polsce. Nagrobki reprezentujące rzymską odmianę baroku wykonywane były z użyciem dwóch podstawowych materiałów: czarnego marmuru – stanowiącego tło i

białego lub żółtego alabastru, używanego do wykonania dekoracji rzeźbiarskich. Postać zmarłego (z jasnego materiału) przedstawiona w pozycji klęczącej przed krzyżem lub zwrócona w kierunku ołtarza często otrzymywała obudowę architektoniczną z kolumnami, przerwanyymi gzymsami. Niektóre obudowy upodabniały nagrobki do ołtarzy lub, w bardziej rozbudowanych formach, do fasad kościołów. Tak przedstawieni zostali biskupi: Andrzej Trzebicki i Piotr Tylicki na nagrobkach w katedrze wawelskiej, czy wojewoda Piotr Opaliński na nagrobku w Sierakowie. W połowie XVII wieku rzeźba ewoluuje w kierunku form bardziej dynamicznych i ekspresyjnych inspirowanych twórczością Berniniego i Alessandra Algardię. Nagrobki przyścienne coraz częściej przyjmują formę popiersia umieszczonego w niszy o bogatej oprawy architektonicznej. W Polsce tworzą w tym okresie architekt Giovanni Battista Gisleni i rzeźbiarz Giovanni Francesco Rossi. Gisleni projektował oprawy nagrobków, scenografie teatralne i ołtarze. Portretowe dzieła Rossiego charakteryzowała duża dbałość o detal i przedstawienie osoby w ruchu z wiernym oddaniem chwilowego stanu emocji. Do najbardziej znanych jego dzieł tych artystów należą nagrobek biskupa Piotra Gembickiego w katedrze wawelskiej oraz nagrobek Jerzego Tyszkiewicza w katedrze wileńskiej. Podobny typ rozwiązania (popiersie w niszy przyściennej, ale ze znacznie bogatszą oprawą) reprezentuje przyścienny nagrobek biskupa Andrzeja Trzebnickiego w kościele św. Św. Piotra i Pawła w Krakowie. Wiek XVIII przynosi modę na nagrobki bez oprawy architektonicznej, z formie medalionu z rzeźbiarskim lub malarskim portretem zmarłego umieszczanym w dłoniach putta lub innej postaci alegorycznej. Kompozycję figuralną uzupełniają elementy dekoracyjne w formie tumb, panoplii, cokołów i obelisków. Tak zostały skomponowane nagrobki małżeńskie Michała Korybuta i Eleonory, Jana III Sobieskiego i Marysieńki w katedrze wawelskiej, dzieła Franciszka Placidiego.

Do dzieł rzeźbiarskich należą także prace sztukatorskie, integralnie związane z architekturą. Wykonywane w stiuku dekoracyjne kompozycje linearne na obramowaniach, belkowaniu, gzymsach oraz wypełniające pola sklepień, płycin składały się rzeźbionych z muszli, festonów, kartuszy i rozet. W stiuku wykonywano także dekoracje figuralne zdobiące przede wszystkim wnętrza kościołów i kaplic. W

tematyce dominowały sceny z poszczególnych etapów życia aż do śmierci. W kaplicy grobowej Oleśnickich w kościele św. Trójcy w Tarłowie nieznanemu artyście uwiecznił tzw. taniec śmierci. Postacie różnych stanów w rozmowie ze śmiercią oddają realia stroju i obyczaju epoki. Najbardziej znanym z nazwiska dekoratorem tego okresu był Giovanni Battista Falconi, rzeźbiarz królewski, twórca dekoracji w kościele św. Św. Piotra i Pawła w Krakowie, kaplicy Przemienienia Pańskiego w katedrze w Zamościu, kaplicy Lubomirskich w kościele w Niepołomicach, kaplicy św. Krzyża w dominikańskim kościele w Lublinie a także niektórych sal w pałacach w Baranowie Sandomierskim (stiuki na sklepieniu w gabinecie w baszcie północno-wschodniej) i Nowym Wiśniczu. Rzeźbę figuralną reprezentują prace Baltazara Fontany (wystrój wnętrza kościoła św. Anny w Krakowie), Giovanniego Francesco Rossi, Giovanniego Trevano (rozwiązanie fasady kościoła Świętych Apostołów Piotra i Pawła, konfesja nad grobem św. Stanisława w katedrze wawelskiej). Do wybitnych rzeźbiarzy należał, współpracujący z Tylmanem, Andrzej Schlüter (dekoracje pałacu w Wilanowie, nagrobki rodziny Sobieskich w farze w Żółkwi, krucyfiks kościoła w Węgrowie).

Oprócz stiuków i kamienia do wykonania elementów wyposażenia kościołów używano drewna. Najwspanialsze przykłady prac snycerskich to monumentalne, bogato zdobione polichromią i złoceniami ołtarze i prospekty organowe, stalle i ambony. Wspaniałe oprawy organowe znajdują się m.in. w: bazylice w Leżajsku, w farze w Kazimierzu Dolnym, katedrze Oliwskiej, w katedrze w Kamieniu Pomorskim. Późnobarokowa ambona w kształcie łodzi oraz bogato rzeźbione stalle znajdują się w kościele Bożego Ciała w Krakowie. Ambony w kształcie okrętu zachowały się także w kościołach św. Teresy (Karmelitów) w Przemyślu i św. Andrzeja w Krakowie (Klarysek). Barokowe stalle można oglądać także w katedrze we Włocławku, kościołach św. Antoniego Padewskiego w Poznaniu i kościele parafialnym NMP w Żaganii. To tylko kilka z wielu przykładów zabytków barokowych znajdujących się we wnętrzach kościołów w Polsce.

Wśród artystów rzeźbiących w drewnie wyróżniają się nazwiska Jerzego Hankisza (postacie świętych w ołtarzu kościoła Karmelitów Trzewickich na Piasku w Krakowie), Antoni Frąckiewicz (rzeźby w ołtarzu katedry kieleckiej), Jan

Jerzy Plersch (rokokowa ambona w kształcie łodzi w kościele Wizytek w Warszawie), Antoni Osiński (rokokowe rzeźby np. „Ecce Homo” w kaplicy św. Dominika w kościele św. Jacka w Warszawie, posągi św. Tomasza i św. Augustyna w Leżajsku), Piotr Kornecki (rokokowe ołtarze kościoła św. Mikołaja w Bochni). W Gdańsku działał w XVIII wieku Johann Heinrich Meissner, twórca rzeźby kamiennej i drewnianej. Spod jego dłuta wyszła dekoracja małych organów w kościele św. Jana (częściowo zachowana), wielkich organów w kościele Mariackim (zachowana w większej części), a także zaginiona ambona z tegoż kościoła.

5. Sztuka sarmacka

W okresie baroku upowszechnił się mit o pochodzeniu polskiej szlachty od starożytnych Sarmatów. Tak wywodzone pochodzenie szlachty, powszechne przekonanie o odziedziczeniu po przodkach wielu pozytywnych cech takich jak męstwo, patriotyzm, uczciwość, umiłowanie wolności i manifestowana religijność dały podstawy do ukształtowania i utrwalenia zjawiska nazwanego sarmatyzmem.

Rzeczywistość jednak znacznie odbiegała od tych przekonań. Szkolnictwo, mimo upowszechnienia, reprezentowało dość niski poziom nauczania. Gościnność charakteryzująca się powszechnym umiłowaniem jadła i alkoholu zazwyczaj przeradzała się w obżarstwo i opilstwo. Wolność kojarzono przede wszystkim z obroną uzyskanych przywilejów a męstwo z opiewaniem chwały wcześniejszych zwycięstw. Coraz bardziej powierzchownej religijności towarzyszył brak tolerancji.

Z sarmatyzmem związany jest specyficzny model zachowań obyczajowych. Pod jego wpływem ukształtował się wizerunek rycerza-patrioty, który po zmaganiach wojennych zamieniał się w dobrodusznego ziemianina hołdującego tradycjom, ceniącego życie rodzinne i zabawy towarzyskie w gronie sąsiadów. Bogactwo przeżyć i chęć dzielenia się nimi zaowocowała spuścizną pamiątkarską. Przedstawicielami nurtu sarmackiego w literaturze są Jan Chryzostom Pasek i Wacław Potocki. Upowszechniła się moda na portrety zamawiane zazwyczaj u miejscowych twórców cechowych. Olejne podobizny na płótnie pojawiły się już pod koniec XVI wieku. To realistyczne malarstwo, początkowo linearne, pod koniec XVII wieku nabrało cech bardziej barokowych. Swoistą odmianą portretu

sarmackiego były portrety trumienne. Hołdowanie tradycji widoczne jest także w sposobie ubiera. Szlachcic – Sarmata kojarzy się z wizerunkiem wąsatego człowieka w żupanie, na który zakładał kontusz przepasany pasem, z karabelą u boku i specyficznej fryzurze z podgolonym czubem. Rosnące zapotrzebowanie na elementy stroju, zwłaszcza pasy kontuszowe wpłynęło na rozwój rzemiosła artystycznego. Najbardziej znane persjarnie mieściły się w Słucku, (stąd zwyczajowa nazwa pasy słuckie) Stanisławowie, Nieświeżu, Brodach, Lipkowie. Wpływy Orientu widoczne są także w innych wyrobach rzemieślniczych. Ornamentyka tłoczeń na skórkach i wyrobach tkackich (tkaninach i kobiercach), rzędy końskie, elementy uzbrojenia, zwłaszcza bogato zdobione kałkany, wyroby złotnicze obfitują w motywy tureckie i tatarskie.

Z tradycji budownictwa drewnianego wyrasta architektura typowego dworku szlacheckiego – drewnianego lub murowanego, parterowego o osiowym symetrycznym założeniu z narożnymi alkierzami lub ryzalitami i charakterystycznym wejściem w formie ganku ograniczonego kolumnami. W architekturze sakralnej dominowały rozwiązania nawiązujące do form gotyckich z bogatą stiukową dekoracją sklepień kontynuujących formy późnorenesansowe z rejonu Lublina i Kalisza. Wystrój malarski wywodził się z kierunków moralizatorskich, najczęściej stosowanym motywem były tzw. tańce śmierci.

Лекція №3 БАРОКО

POLSKA LITERATURA BAROKU. BAROKOWA POEZJA METAFIZYCZNA

1. Estetyka, poetyka baroku, główne gatunki literackie w literaturze barokowej.
2. Ogólne tendencje literackie oraz tematy polskiej poezji barokowej (manieryzm, marinizm, konceptyzm, gongoryzm, préciosité, eufuizm).
3. Pojęcie barokowej poezji metafizycznej. Jej charakterystyczne cechy.
4. Źródła poezji metafizycznej.
5. Polscy przedstawiciele poezji metafizycznej:
 - Mikołaj Sęp-Szarzyński;
 - Sebastian Grabowiecki;
 - Daniel Naborowski;
 - Stanisław Grochowski;
 - Kasper Twardowski;
6. Wizja świata w poezji metafizycznej.

Bibliografia

1. Błoński J., Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku, Kraków 1967.
2. Czyż A., Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku, Wrocław 1988.
3. Epoki literackie: Barok. Red. S. Żurawski. Warszawa, 2008.
4. Hernas Cz. Barok. Warszawa, 1998.
5. Hernas Cz. Literatura baroku, Warszawa 1987.
6. Krzyżanowski J. Dzieje literatury polskiej. Warszawa, 1969 (rozdziały „Literatura barokowa”, „Literatura wieku Oświecenia”).
7. Kuchowicz Z., Człowiek polskiego baroku, Łódź 1992.
8. Poeci polskiego baroku, oprac. J. Sokołowska i K. Żukowska, t. 1-2, Warszawa 1965
9. Słownik literatury staropolskiej, pod red. T. Michałowskiej, Warszawa 1990

Лекція №4 БАРОКО

POEZJA DWORSKA W EPOCE BAROKU

1. Poezja dworska w opozycji do ziemiańskiej
2. Cechy poetyki nurtu dworskiego Baroku.
3. Dominujące tematy w poezji dworskiej.
4. Reprezentanci nurtu dworskiego w poezji polskiej.
5. Jan Andrzej Morsztyn – przedstawiciel poezji dworskiej w epoce baroku.
6. Marinizm i libertynizm w twórczości Jana Andrzeja Morsztyna.

Bibliografia

1. Hernas Cz. Barok. Warszawa, 1998.
2. Hernas Cz. Literatura baroku, Warszawa 1987.
3. Epoki literackie: Barok. Red. S. Żurawski. Warszawa, 2008.
4. Kuchowicz Z., Człowiek polskiego baroku, Łódź 1992.
5. Poeci polskiego baroku, oprac. J. Sokołowska i K. Żukowska, t. 1-2, Warszawa 1965
6. Kotarski E., Poezje Jana Andrzeja Morsztyna, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1972.
7. Morsztyn Jan Andrzej, Wybór poezji, oprac. W. Weintraub, Wrocław 1988.
8. Sokołowska J., Jan Andrzej Morsztyn, Warszawa 1965.

Лекція №5 БАРОКО

PIOTR SKARGA *KAZANIA SEJMOWE*

1. Piort Skarga. Życie i twórczość.
2. *Kazania sejmowe* Piotra Skargi jako przykład traktatów publicystycznych. Treść i budowa kazań.
3. Kreacja podmiotu mówiącego w Kazaniach...
4. Przedstawienia ojczyzny w Kazaniach...
5. Styl Piotra Skargi.
6. Kontynuacje i nawiązania w utworze.

Bibliografia

1. Epoki literackie: Barok. Red. S. Żurawski. Warszawa, 2008.
2. Hernas Cz. Barok. Warszawa, 1998.
3. Hernas Cz. Literatura baroku, Warszawa 1987.
4. Korolko M., O prozie "Kazań sejmowych" Piotra Skargi, Warszawa 1981.
5. Krzyżanowski J. Dzieje literatury polskiej. Warszawa, 1969 (rozdziały „Literatura barokowa”, „Literatura wieku Oświecenia”).
6. Kuchowicz Z., Człowiek polskiego baroku, Łódź 1992.
7. Poeci polskiego baroku, oprac. J. Sokołowska i K. Żukowska, t. 1-2, Warszawa 1965
8. Słownik literatury staropolskiej, pod red. T. Michałowskiej, Warszawa 1990
9. Tazbir J., Piotr Skarga. Szermierz kontreformacji, Warszawa 1983.

Лекція №6 БАРОКО

ZJAWISKO SARMATYZMU W LITERATURZE POLSKIEJ

1. Czym jest Sarmatyzm? Literatura sarmacka, jej przedstawiciele.
2. Sarmatyzm w utworach Jana Chryzostoma Paska i Wacława Potockiego.
3. Wacław Potocki *Transakcja wojny chocimskiej*. Problematyka utworu.
 - Okoliczności powstania;
 - Klasyczne cechy *Tranzakcji...* jako eposu.
4. *Pamiętniki* Jana Chryzostoma Paska.
 - Geneza utworu;
 - Gatunek literacki.
5. Wizerunek Sarmaty w *Pamiętnikach* Jana Chryzostoma Paska.

Bibliografia

1. Cynarski Stanisław, Sarmatyzm – ideologia i styl życia, [w:] Polska XVII wieku. Państwo – społeczeństwo – kultura, pod red. J. Tazbira, Wiedza Powszechna, Warszawa 1969.
2. Głowiński Michał, Kostkiewiczowa Teresa, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz, Słownik terminów literackich, Ossolineum, Wrocław 1998 (hasło:pamiętnik).
3. Hernas Czesław, Barok, wyd. 5, PWN, Warszawa 1998.
4. języku i stylu „Pamiętników” Jana Chryzostoma Paska, pod red. H. Rybickiej-Nowackiej, wyd. Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1989.
5. Rytel Jadwiga, „Pamiętniki” Paska na tle pamiętnikarstwa staropolskiego, w serii: „Studia Staropolskie”, t. 11, Wrocław 1962.
6. Kaczmarek M., Sarmacka perspektywa sławy. Nad "Wojną chocimską" Wacława Potockiego, Wrocław 1982.
7. Malicki J., Słowa i rzeczy. Twórczość Wacława Potockiego wobec polskiej tradycji literackiej, Katowice 1980

Лекція №7 ПРОСВІТНИЦТВО
ЕПОКА ОŚWIECENIA W POLSCE

1. Chronologia polskiego Oświecenia.
2. Podłoże społeczno-polityczne.
3. Reformatorskie instytucje polskiego Oświecenia.
4. Rozwój czasopiśmiennictwa.
5. Teatr publiczny.
6. Wpływ dworu Czartoryskich w Puławach na życie kulturalne Polski.

Bibliografia

1. Klimowicz M. Oświecenie. Warszawa, 1972.
2. Kostkiewiczowa T. Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia. Warszawa, 1975.
3. Krzyżanowski J. Dzieje literatury polskiej. Warszawa, 1969 (rozdziały „Literatura barokowa”, „Literatura wieku Oświecenia”).
4. Mrocewicz K. Starożytność – Oświecenie. Warszawa, 2000.
5. Pisarze polskiego Oświecenia. Red. T. Kostkiewiczowej i Z. Goliński. T. I – III. Warszawa, 1992-1996.
6. Sarnowska-Temierusz E., Kostkiewiczowa T., Krytyka literacka w Polsce w XVI i XVII wieku oraz w epoce Oświecenia, Wrocław 1990.
7. Słownik literatury polskiego Oświecenia. Red. T. Kostkiewiczowa. Wrocław, 1996.
8. Snopek J. Oświecenie: Szkic do portretu epoki. Warszawa, 1999.
9. Woźnowski W. Oświecenie. [W:] Okresy literackie. Red. J. Majda. Warszawa, 1994.
10. Zabłocki S., Od prerenesansu do Oświecenia. Z dziejów inspiracji klasycznych w literaturze polskiej, Warszawa 1976.

1. Chronologia polskiego oświecenia

Epokę polskiego oświecenia, przypadającą w zasadzie na drugą połowę XVIII wieku, podzielić można na **cztery okresy**.

Wczesne oświecenie, czyli lata **1730-1764**, to okres **przedstanisławowski**, w którym ostatnie przejawy baroku współegzystują jeszcze z nowymi tendencjami. Zaczątki myśli oświeceniowej pojawiają się w stolicy, gdzie docierają za pośrednictwem pisarzy kształconych na uniwersytetach zagranicznych. W tym czasie powstają pierwsze instytucje, będące zapowiedzią przemian reformatorskich, takie jak Collegium Nobilium w Warszawie, założone przez S. Konarskiego w 1740 roku i Biblioteka Rzeczypospolitej utworzona w 1747 roku w Warszawie z inicjatywy braci Załuskich. W okresie wczesnego oświecenia przenikają do Polski pierwsze echa klasycyzmu.

Klasycyzm stanisławowski przypada na okres rządów Stanisława Augusta Poniatowskiego, a więc na lata **1765-1787**. W tym czasie tworzą najwybitniejsi pisarze epoki: **I. Krasicki, A. Naruszewicz, S. Trembecki**, a działania zmierzające do reformy ustroju państwa polskiego przybierają na sile, owocując m.in. utworzeniem licznych instytucji życia społecznego i kulturowego (czasopismo „Monitor”, Szkoła Rycerska, teatr publiczny). Klasycyzm stanisławowski podzielić można na **dwie fazy**. W **pierwszej**, której końcowa data to rok **1773** (konfederacja barska i pierwszy rozbiór Polski) w publicystyce, literaturze i teatrze daje się zauważyć wzrost optymizmu oraz nadziei na uzdrowienie państwa. **Druga (1774-1787)** naznaczona została poczuciem rosnącego zagrożenia całkowitą utratą niepodległości.

Trzecia faza polskiego oświecenia, przypadająca na lata **1787-1795**, to okres obrad Sejmu Czteroletniego, insurekcji kościuszkowskiej, oraz trzeci rozbiór Polski oznaczający upadek Rzeczypospolitej szlacheckiej. W tym czasie szczególnie intensywnie rozwija się **publicystyka**, reprezentowana m.in. przez H. Kołłątaja, S. Staszica, a także **teatr**, którego najwybitniejszym twórcą był wówczas W. Bogusławski. Wtedy to formuje się w pismach politycznych nowy model państwa

szlachecko-mieszczańskiego, rozwijają się ruchy republikańskie i jakobińskie, poziom życia literackiego wyznacza działalność **Kuźnicy Kollątajowskiej**.

Schyłek oświecenia to lata **1795-1822**. W tym okresie klasycyzm współwystępuje z sentymentalizmem i pierwszymi przejawami romantyzmu. Charakter tego okresu wyznaczony jest świadomością utraty przez Polskę niepodległości oraz kształtowaniem się nowych prądów myślowych i literackich. Rok 1822 - data wydania *Ballad i romansów* A. Mickiewicza - stanowi początek epoki romantyzmu.

2. Podłoże społeczno-polityczne

Oświecenie polskie miało odmienny charakter niż w innych krajach Europy. Na Zachodzie jego główną siłą było osiągnące awans społeczny mieszczaństwo, które dążyło do ograniczenia władzy centralnej, krytykowało ustrój absolutystyczno-feudalny oraz walczyło o powszechną wolność i równość. W Polsce inicjatorem nowego kierunku stała się **szlachta** i **duchowieństwo**. Czasy saskie doprowadziły w I połowie XVIII wieku do zahamowania rozwoju państwa, przyczyniły się do całkowitego **upadku miast i mieszczaństwa**. Liczne wojny i kryzys gospodarczy spowodowały **rozkład szlacheckiej Polski**, której władza królewska uległa osłabieniu na rzecz wzrostu pozycji magnaterii. Ubożeniu najniższych warstw społecznych: chłopów, mieszczaństwa i drobnej szlachty towarzyszyło bogacenie się oraz wzrost uprawnień i przywilejów bardziej wpływowych grup: magnatów i zamożnej szlachty. Szerząca się w baroku ideologia sarmacka uległa z czasem wynaturzeniu, prowadząc do wzrostu ksenofobii, zacofania umysłowego i anarchii. Działania reformatorów oświeceniowych będą więc zmierzać w kierunku **umocnienia władzy królewskiej**, **edukowania** najniższych warstw społecznych, **ograniczenia** nadmiernych **przywilejów szlacheckich** liberum veto i równoznacznej z anarchią „złotej wolności”. Demokratyczny i parlamentarny system Rzeczypospolitej uległ wynaturzeniu, doprowadzając do nierówności społecznej, szerzenia się źle pojmowanej wolności i ogólnego upadku kraju. Oświecenie polskie

w niewielkim więc stopniu mogło korzystać ze wzorów europejskich, uwarunkowanych odmienną sytuacją polityczną.

Rozkład państwowości i przypadający na przełom wieków upadek kultury uniemożliwiały realną wymianę myśli, idei filozoficznych i naukowych między Polską a krajami Europy Zachodniej. Dlatego niezbędne okazało się przebudowanie szlacheckiej Polski oraz świadomości jej mieszkańców, w czym niebagatelną rolę odegrała literatura. Właściwa reforma przypada w Rzeczypospolitej na okres rządów ostatniego koronowanego króla Polski, **Stanisława Augusta Poniatowskiego**, a więc na drugą połowę XVIII wieku. Rządy Poniatowskiego, naznaczone klęskami politycznymi, które w efekcie doprowadziły do rozbiorów Polski, to jednocześnie czas wspaniałego rozkwitu literatury zwanej stanisławowską. To właśnie pisarze i publicyści oświecenia położyli ogromne zasługi w procesie reformowania życia politycznego i społecznego oraz uświadamiania i edukacji społeczeństwa. Ich twórczość, nowatorska pod względem tematycznym i ideowym wobec całej literatury staropolskiej, była wyrazem głębokiej troski o losy Rzeczypospolitej oraz narzędziem, za pomocą którego w świadomości Polaków dokonał się głęboki przewrót umysłowy i kulturalny.

3. Reformatorskie instytucje polskiego oświecenia

Epoka oświecenia w Polsce charakteryzuje się powstaniem i rozwojem instytucji o charakterze społeczno-kulturalno-oświatowym, których zadaniem było przeprowadzenie dogłębnej reformy umysłowego życia w Rzeczypospolitej. Wysiłki podjęte przez działaczy oświeceniowych w celu dokonania przeobrażeń i uzdrowienia państwa polskiego zostały zahamowane przez trzy rozbiory Polski, co zapoczątkowało ponad stuletnią niewolę państwa.

Collegium Nobilium (1740)

Jednym z celów działaczy polskiego oświecenia było dokonanie **reformy** przestarzałego **szkolnictwa**, w większości przypadków prowadzonego przez zakony. Pierwszą doniosłą inicjatywą tego typu było założenie w **1740** roku przez **Stanisława**

Konarskiego szkoły z internatem prowadzonej przez pijarów (Collegium Nobilium). Zadaniem tej instytucji było kształcenie nowego pokolenia Polaków, przygotowanego do przeprowadzenia przebudowy państwa polskiego. Konarski dobrał wykształconą kadrę nauczycielską, wprowadził nowoczesne metody nauczania, rozszerzył program o dodatkowe przedmioty m.in. historię, prawo, ekonomię, nauki ścisłe oraz ograniczył łacinę na rzecz języka polskiego. W Collegium kładziono nacisk na naukę filozofii oraz nowożytnych języków. Dbano o wykształcenie jasnego, precyzyjnego sposobu wyśławiania się i argumentowania wzorowanego na zasadach starożytnej „cycerońskiej” retoryki. Kształcono obywatelskie, nowoczesne postawy. Collegium Nobilium, przeznaczone w zasadzie dla bogatej szlachty i magnaterii, wykształciło wielu znanych działaczy polskiego oświecenia, przyczyniło się także do rozwoju teatru, tworząc szkolną scenę, na której wystawiano zarówno dzieła francuskie, jak i rodzime. Działalność szkoły utorowała drogę nowym inicjatywom oświatowym, w tym m.in. Komisji Edukacji Narodowej.

Biblioteka Załuskich (1747)

Pierwsza biblioteka przeznaczona do użytku publicznego została założona w **1747 roku w Warszawie** przez **Józefa Andrzeja i Andrzeja Stanisława Załuskich** jako **Biblioteka Rzeczypospolitej**. Księgozbiór obejmował zarówno prywatne zbiory Załuskich, jak i tytuły gromadzone w trakcie działalności instytucji w Polsce i za granicą. Biblioteka spełniała rolę znaczącego ośrodka umysłowego w kraju, a także stanowiła warsztat pracy dla wybitnych twórców epoki oświecenia, m.in. S. Konarskiego i F. Bohomolca.

Reforma szkolnictwa

Utworzenie Collegium Nobilium zapoczątkowało trwającą w całym oświeceniu gruntowną reformę szkolnictwa i oświaty, której przejawem było m.in. powstawanie nowego typu szkół i instytucji zmierzających do przeobrażenia systemu edukacji w Polsce. W **1765 roku** otworzona została w Warszawie przez generała i pisarza **Adama Kazimierza Czartoryskiego Szkoła Rycerska**, zwana **Korpusem Kadetów**, w której wykorzystano doświadczenia Konarskiego. Szkoła była

postępowa pod względem laicyzacji i unowocześnienia programu dydaktycznego. Celem nauczycieli było kształcenie kadry oficerskiej, cechującej się wysokim poziomem intelektualnym i wzorową postawą moralną i obywatelską. Zbiór zasad, które miały przyświecać wychowaniu młodzieży, zawarty został w napisanym przez Czartoryskiego *Katechizmie kadeckim*.

Osiem lat później, w **1773 roku**, z inicjatywy króla utworzona została **Komisja Edukacji Narodowej**, rodzaj ministerstwa oświaty, którego zadaniem było dokonanie reformy wszystkich poziomów szkół: parafialnych, wydziałowych oraz uniwersytetów. Członkowie Komisji w swoich działaniach wykorzystywali doświadczenia Konarskiego oraz odwoływali się do wzorców oświatowych Europy Zachodniej. Powstanie instytucji możliwe było dzięki likwidacji zakonu jezuickiego, sprawującego do tej pory wszechwładną kontrolę nad systemem szkolnictwa. Komisja podjęła kształcenie kadry nauczycielskiej, zajęła się unowocześnianiem programów nauczania i wydawaniem podręczników, wprowadziła do szkół język polski ograniczając stosowaną do tej pory łacinę, zreformowała nauczanie retoryki i poetyki, położyła nacisk na estetykę oraz umiejętność praktycznego wykorzystania wiedzy. Dzięki pracom Komisji **zreformowano Akademię Krakowską i Wileńską**, tworząc m.in. nowe wydziały literatury. W celu wydawania nowych podręczników utworzono **Towarzystwo do Ksiąg Elementarnych (1775)**, któremu przewodniczył I. Potocki. Wykorzystując zdobycze europejskiej myśli filozoficznej doby oświecenia przygotowano i wydrukowano ponad dwadzieścia podręczników w języku polskim, szczególną uwagę zwracając na konieczność reformy gramatyki. Wszystkie te działania reformacyjne były wynikiem przyjętego przez Komisję założenia, wyrażonego w hasle „*Stworzyć naród przez wychowanie publiczne*”. Program ten wynikał z oświeceniowego przekonania o możliwości przeobrażenia świadomości społecznej na drodze edukacji i wychowania. W **1800 roku**, już po trzecim rozbiórce Polski, powstało **Towarzystwo Przyjaciół Nauk**, które starało się realizować program oświeceniowy. Stojąc na stanowisku konserwatywno-ugodowym, w zasadzie odżegnywało się od polityki, usiłując w latach niewoli państwa dbać o zachowanie ciągłości tradycji narodowej, historii i literatury. Działalność

towarzystwa, w którym wykształciły się dwa działy: Umiejętności (nauki przyrodnicze i technika) oraz Nauk (przedmioty humanistyczne i literatura) zaowocowała licznymi publikacjami, sesjami naukowymi i konkursami. Aktywnymi członkami Towarzystwa byli m.in. S. Staszic i J. U. Niemcewicz.

4. Rozwój czasopiśmiennictwa

Na lata oświecenia przypada szybki rozwój czasopiśmiennictwa i pojawienie się nowych gatunków publicystycznych. Jednym z najbardziej znaczących periodyków, redagowanych na wzór angielskiego „Spectatora”, był wychodzący w latach **1765-1785 w Warszawie „Monitor”**. W zespole redakcyjnym czasopisma znaleźli się m.in. **I. Krasicki, F. Bohomolec, A. K. Czartoryski** oraz sam król **Stanisław August Poniatowski**. Obok przekładów zagranicznych artykułów w „Monitorze” drukowano także teksty rodzime, głównie eseje, felietony, artykuły pisane przez Krasickiego i Bohomolca, którzy przyczynili się do stworzenia nowego typu publicystyki. Na łamach czasopism propagowano literackie założenia klasycyzmu, walczono o religijną tolerancję i postulowano hasła europejskiego racjonalizmu. Celem krytyki publicystów był szlachcic - Sarmata, któremu przeciwstawiano nowy typ wykształconego, wolnego od uprzedzeń humanisty. Przedmiotem zainteresowania stały się również kwestie mieszczaństwa, rozwój handlu i przemysłu oraz położenie chłopów. „Monitor” stanowił trybunę, z której głoszono oświeceniowy program reform; na jego łamach publicyści walczyli z zacofaniem usiłując wpłynąć na zmianę świadomości narodu polskiego. Najbardziej radykalny charakter miało pismo w ciągu dwóch pierwszych lat działalności, między r. 1765 a 1767.

Problematykę literacką doby oświecenia poruszali autorzy artykułów do „**Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych**”, nieoficjalnego organu prasowego „obiadów czwartkowych”, wychodzącego w latach **1770-1777**. Redaktorem czasopisma był **A. Naruszewicz**, który wraz ze swoimi współpracownikami starał się sformułować **model oświeceniowej literatury polskiej**, odpowiadającej zachodnim, głównie francuskim wzorcom, ale ugruntowanej w tradycji polskiego renesansu. Na

łach „Zabaw” drukowano utwory francuskich pisarzy klasycystycznych, przekłady dzieł antycznych poetów, utwory barokowe, rokokowe i sentymentalne. Różnorodności tematycznej i ideowej zamieszczanych utworów towarzyszyło bogactwo gatunkowe. W „Zabawach” pojawiały się ody, sielanki, bajki, epigramaty, poematy, satyry. W czasopiśmie umieszczano również utwory prozatorskie a także artykuły krytyczne. W „Zabawach” w pełni realizowano oświeceniowe hasło „ucząc bawić”, a kierowane były głównie do elity intelektualno-artystycznej. Na łach czasopisma debiutowali wszyscy najwybitniejsi pisarze epoki: I. Krasicki, A. Naruszewicz, S. Trembecki.

5. Teatr publiczny

Z inicjatywy Stanisława Augusta Poniatowskiego powstał w Warszawie pierwszy teatr publiczny. Już na wiosnę 1765 roku król sprowadził do Polski zespoły: francuski i włoski, a następnie, pragnąc stworzyć teatr narodowy, ogłosił konkurs na sztukę polską. **19 listopada 1765 roku** w Operalni wystawiono premierę **utworu Józefa Bielawskiego pt. *Natreci***, będącą przeróbką z Moliera. Dostawcą dramatów do teatru był również, w pierwszej fazie jego działalności, tzn. do **1767 roku**, **Franciszek Bohomolec**, autor m.in. *Małżeństwa z kalendarza*. Teatr po rozwiązaniu reaktywowany został w **1774 roku**, by pięć lat później przenieść się do nowego budynku na **pl. Krasińskich**. W **Teatrze Narodowym** wystawiali swoje sztuki m.in. **Adam Czartoryski** i **Franciszek Zabłocki** (*Fircyk w zalotach*). W **1789 r.** rozwiązano zespół polski, ale już rok później kierownictwo teatru objął jeden z najwybitniejszych twórców tego okresu, zwany „ojcem teatru polskiego” - **Wojciech Bogusławski**. Trzeci, ostatni przed upadkiem Rzeczypospolitej, okres działalności teatru przyniósł m.in. premiery takich autorów jak **J. U. Niemcewicza** *Powrót posła*, i **Bogusławskiego** *Henryk VI na łowach*, *Cud mniemany czyli Krakowiaci i Górale*. Większość wystawianych wówczas dramatów spotkała się z bardzo żywym przyjęciem opinii publicznej, z łatwością odnajdującej w tekstach aluzje polityczne.

Zespół Teatru Narodowego grał również z krótkimi przerwami w czasie powstania kościuszkowskiego, by swą działalność zakończyć wraz z trzecim rozbiorem Polski w 1795 roku. Teatr publiczny z czasów Stanisława Augusta Poniatowskiego, w myśl oświeceniowej zasady „bawić, wzruszać, uczyć” starał się wychowywać polskie społeczeństwo, krytykując sarmackie zacofanie i propagując swe patriotyczne wzorce obywatelskie.

Artystyczny mecenat króla

Stanisław August Poniatowski, którego rządy przypadły na czasy oświecenia, mimo iż nie był wytrawnym dyplomata i politykiem, z racji swoich zamiłowań okazał się znakomitym mecenasem kultury. Król interesował się literaturą, architekturą, malarstwem, teatrem, dlatego też na swoim dworze otaczał się artystami, zarówno polskimi jak i zagranicznymi. Z inicjatywy Poniatowskiego przebudowany został, przy udziale europejskich artystów, **Zamek w Warszawie**, którego komnaty ozdobiły m.in. płótna pędzla **Marcelego Bacciarellego**. W sali prospektowej utworzona została galeria włoskiego mistrza, Bernarda Bellota, zwanego **Canalettem**, autora m.in. widoków stolicy. W tym czasie wybudowane zostały także **Łazienki** projektu Dominika Merliniego i Chrystiana Kamsetzera. W Pomarańczarni utworzono scenę, powstał także tzw. **Teatr na Wyspie**. Działalność króla zainspirowała rozwój architektury w stolicy i całym kraju. W Warszawie powstał m.in. **Pałac Rzeczypospolitej** oraz budynek **Teatru Narodowego**. Z inicjatywy Stanisława Augusta Poniatowskiego rozwijało się czasopiśmiennictwo („Monitor”, „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne”), stworzony został też pierwszy **teatr publiczny**. Lubiący otaczać się artystami król organizował cotygodniowe spotkania zwane „**obiadami czwartkowymi**”. Od 1770 roku na Zamku, a czasem w Łazienkach spotykali się u króla najwybitniejsi przedstawiciele elity intelektualnej i artyści. Wśród nich byli m.in. I. Krasicki, S. Trembecki, F. Bohomolec, A. Naruszewicz, A. K. Czartoryski, S. Konarski, T. K. Węgierski i in. Uczestnicy obiadów dyskutowali o literaturze, nowych prądach estetycznych, problemach politycznych i społecznych oraz o najnowszych osiągnięciach nauki. „Obiady czwartkowe” pełniły funkcje nieomal kulturalnej instytucji, której działalność znacząco wpłynęła na rozwój literatury tego okresu. Prasowym organem „obiadów”

były „**Zabawy Przyjemne i Pożyteczne**”. Król, rozmiłowany w literaturze i sztuce, przywiązywał do tych cotygodniowych spotkań ogromną wagę, organizując je regularnie mniej więcej do **1777 roku**.

6. Wpływ dworu Czartoryskich w Puławach na życie kulturalne Polski

Konkurencyjnym dla Warszawy i zamku królewskiego ośrodkiem kulturalnym Polski oświeceniowej był **dwór Czartoryskich w Puławach**, którego pozycja zaczęła wzrastać w latach **70**. Jedną z inicjatorek ruchu kulturalnego była żona Adama Kazimierza Czartoryskiego - **Izabela z Lubomirskich**, prowadząca salon literacki w **Pałacu Błękitnym**, następnie w nowej, wybudowanej z jej inicjatywy posiadłości w **Powązkach** i wreszcie w **Puławach**, dokąd Czartoryscy przenieśli się w **1783 roku**. Czartoryscy kultywowali **sarmackie** obyczaje, nawiązując do tradycji i przeciwstawiając się w ten sposób czerpiącemu z wzorów europejskich dworowi królewskiemu. W **Powązkach** Izabela Czartoryska lansowała **literaturę rokokową**, z kolei **Puławy** stały się polskim centrum **sentymalizmu**, którego najwybitniejszym twórcą był **Franciszek Dionizy Kniaźnin**. Czartoryscy opiekowali się artystami, stworzyli teatralną scenę amatorską; kolekcja pamiątek zebrana przez Izabelę wystawiona została w utworzonym w Puławach muzeum, zwanym **Świątynią Sybilli**. Nadwornym malarzem Puław był **Jan Piotr Norblin**, autor szkiców i rysunków przedstawiających sceny rodzajowe, portretów zwykłych szlachciców, chłopów i mieszczan. Atmosfera ośrodka Czartoryskich wywarła znaczny wpływ na twórczość J. U. **Niemcewicza**. Zarówno książę Adam Kazimierz, literat i autor dramatów, jak i jego żona, Izabela, inicjatorka utworzenia parku w stylu angielskim i pomysłodawczyni projektu posiadłości w Powązkach, aktywnie współuczestniczyli w działalności kulturalnej.

Лекція №8 ПРОСВІТНИЦТВО

IGNACY KRASICKI - POETA, DRAMATOPISARZ I PUBLICYSTA

1. Ignacy Krasicki – wychowawcą społeczeństwa. Życie i twórczość.
2. Monografie i zarysy monograficzne.
3. Bajki, satyry, oraz poematy heroikomiczne Krasickiego:
 - „Bajki i przypowieści”;
 - „Myszeidos”;
 - „Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki”;
 - „Monachomachia”.
4. Dydaktyzm bajek Ignacego Krasickiego.

Bibliografia

1. Chmielowski P.: I. Krasicki w: Historia poezji polskiej XVIII w., Lwów 1908
2. Dmochowski F.K.: O życiu i pismach I. Krasickiego, dawniej księcia biskupa warmińskiego, a potem arcybiskupa gnieźnieńskiego, „Nowy Pamiętnik Warszawski” t. 2 (1801)
3. Klimowicz M. Oświecenie. Warszawa, 1972.
4. Krzyżanowski J. Dzieje literatury polskiej. Warszawa, 1969 (rozdziały „Literatura barokowa”, „Literatura wieku Oświecenia”).
5. Mrocewicz K. Starożytność – Oświecenie. Warszawa, 2000.
6. Pisarze polskiego Oświecenia. Red. T. Kostkiewiczowej i Z. Goliński. T. I – III. Warszawa, 1992-1996.
7. Potocki S.K.: Pochwała I. Krasickiego, „Pamiętnik Warszawski” t. 1 (1816)
8. Tretiak J.: O satyrach Krasickiego, „Świat” 1893, nr 1-5; „Niwa” 1893, nr 8
9. Wojciechowski K.: I. Krasicki. Życie i dzieła, Lwów 1914
10. Woźnowski W. Oświecenie. [W:] Okresy literackie. Red. J. Majda. Warszawa, 1994.
11. Wróblewski W.: O Krasickim i oryginalności jego w literaturze, „Athenaeum” 1841, t. 5

Лекція №9 ПРОСВІТНИЦТВО

LITERATURA PÓŻNEGO OŚWIECENIA. TWÓRCZOŚĆ JULIANA URSYNA NIEMCEWICZA, KAJETANA KOŻMIANA.

1. Charakterystyka literatury późnego Oświecenia.
2. Porozbiorowe migracje w literaturze późnego Oświecenia.
3. Polski poemat heroikomiczny późnego Oświecenia.
4. Problemy literatury polskiej okresu Oświecenia.
5. Życie i twórczość Juliana Ursyna Niemcewicza.
6. Kajetan Koźmian – zapomniany klasyk. Twórczość literacka.

Bibliografia

1. Klimowicz M., Oświecenie, Warszawa 1998.
2. Kostkiewiczowa T., Horyzonty wyobraźni. O języku poezji czasów Oświecenia, Warszawa 1984
3. Koźmian K., Wybór poezji, Kraków 2002; Ziemiaństwo polskie, Kraków 2000.
4. Krzyżanowski J. Dzieje literatury polskiej. Warszawa, 1969 (rozdziały „Literatura barokowa”, „Literatura wieku Oświecenia”).
5. Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1801-1830, oprac. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński, Warszawa 1995;
6. Pisarze polskiego Oświecenia., pod red. T. Kostkiewiczowej i Z. Golińskiego, T. 1, Warszawa 1992, T. 2, Warszawa 1994, T. 3, Warszawa 1996
7. Problemy literatury polskiej okresu oświecenia. S. I-II, pod red. Z. Golińskiego, Wrocław 1973-1977.
8. Słownik literatury polskiego Oświecenia. Red. T Kostkiewiczowa. Wrocław, 1996.
9. Woźnowski W., Bajka w literaturze polskiego Oświecenia, Kraków 1974 lub tenże: Dzieje bajki polskiej, rozdz. III, IV, Warszawa 1990.

Практичне заняття №1. БАРОКО

BAROK – OGÓLNA CHARAKTERYSTYKA EPOKI

1. Przedstawienie Baroku. Zapoznanie się z nazwą.
2. Fazy baroku w Polsce:
 - a) *Barok wczesny*
 - b) *Barok dojrzwały*
 - c) *Barok późny*
3. Filozofia epoki baroku.
4. Cechy charakterystyczne epoki.
5. Typowe zjawiska barokowe.
6. Podział ze względu na nurty:
 - a) *Nurt dworski*
 - b) *Nurt sarmacko- szlachecki*
 - c) *Nurt sowizdrzalski*
7. Gatunki charakterystyczne dla epoki baroku.
8. Barok i renesans – dwie epoki, dwie wizje świata

Bibliografia

10. Epoki literackie: Barok. Red. S. Żurawski. Warszawa, 2008.
11. Hernas Cz. Barok. Warszawa, 1998.
12. Hernas Cz. Literatura baroku, Warszawa 1987.
13. Krzyżanowski J. Dzieje literatury polskiej. Warszawa, 1969 (rozdziały „Literatura barokowa”, „Literatura wieku Oświecenia”).
14. Lektury polonistyczne: Średniowiecze, renesans, barok. T. 1. Red. A. Borowski, J. S. Gruchała. Kraków, 1997.
15. Majda J. Okresy literackie. Warszawa, 1990.
16. Pietryk D. Barok. Oświecenie. Kraków, 1996.
17. Pollak R. Od renesansu do baroku. Warszawa, 1969.
18. Петрухіна Л.Е. Історія польської літератури: Конспект лекцій і завдання. Львів, 2006.

1. Przedstawienie Baroku. Zapoznanie się z nazwą.

Barok objął kraje Europy południowej (Włochy, Hiszpania, Portugalia) oraz Europy środkowej (Polska, Węgry, Austria), wystąpił również w Anglii i Niemczech. Nie rozwijał się natomiast w krajach protestanckich.

„Barok” jest nazwą zapożyczoną z terminologii historii sztuki, wprowadzono go do badań literackich w końcu ubiegłego stulecia. Nadając określenie „barokowy” typowemu, manifestacyjnie wyrażanemu stylowi poetyckiemu Jana Andrzeja Morsztyna. Wcześniejsze, oceniające opisowe określenia epoki, zdecydowanie ujemne (np. „okres teologiczno-panegiryczny”, „epoka upadku” i „zepsucia smaku”), były z jednej strony rezultatem nikłej jeszcze w XIX stuleciu wiedzy o siedemnastowiecznej literaturze, przeświadczeń ówczesnych badaczy, którzy w dużej mierze ulegali gustom klasycystycznym, a ponieważ znana im literatura nie była harmonijna i „klasyczna” ani w renesansowym, ani w oświeceniowym tego słowa znaczeniu, przeto odmawiano jej „dobrego smaku”, zarzucając jednocześnie barbarzyństwo i wypaczanie idealnych kanonów sztuki. Był to objaw przeceniania jednej tylko, klasycznej estetyki, według której szacowano negatywnie każdą indywidualność artystyczną.

„Barok” miał jako nazwa tę zaletę, że wyzbyty był wyrażanego akcentu wartościującego, a nadto „obsługując” sztukę i literaturę, wskazywał łącznie na szersze przejawy wspólnych dla kultury epoki zjawisk. Wadą terminu była jego zagadkowość, słowopodobno wywodzi się z języka portugalskiego, w którym barocco oznacza rzadką i cenną perłę o nie regularnym kształcie lub w ogóle jakiś nieprawidłowy, kapryśny wytwór sztuki. Miano epoki byłoby zarazem metaforą jej samej, niezwyklej i dziwnej. Są i inne domniemania o pochodzeniu słowa, ale jakkolwiek by było, nazwa funkcjonuje w literaturze i sztuce na zasadzie umowy przyjętego terminu określającego okres w kulturze europejskiej trwający od około końca XVI do połowy XVIII wieku.

2. Fazy baroku w Polsce:

1580 - 1620 - wczesny barok

1620 - 1680 - dojrzały barok

Barok wczesny

Wczesny barok kształtował się na przełomie XVI i XVII w. Kiedy jeszcze rozwijała się literatura renesansowa. Obok najwybitniejszych poetów późnego renesansu, pojawili się w tym czasie twórcy krytycznie oceniający renesansową koncepcję poszukiwania ziemskiego szczęścia i harmonii. Nowi poeci, Mikołaj Sęp Szarzyński i Sebastian Grabowiecki, pojmowali Życie jako epizod otwierający drogę do Życia wiecznego, odwoływali się do dualizmu ludzkiej natury, w której tylko to, co duchowe, jest trwałe, a tym samym jest jedyną wartością. Z tych rozważań wyrasta barokowy nurt poezji metafizycznej. Była to poezja intelektualna, trudna, nawiązująca do zainicjowanej na soborze trydenckim (zakoncz. 1563) kontrreformacyjnej idei "prawdziwej reformy" obyczajów w chrześcijaństwie. Obaj twórcy poszukiwali nowych środków wyrazu w wersyfikacji, strofice, składni, stylistyce, by poprzez złożoność formy wypowiedzi oddać dramatyczną złożoność myśli poetyckiej. Następcy Sępa i Grabowieckiego sięgali do wzoru średniowiecza, jako epoki surowego kultu, poszukiwali motywów grozy i makabry, co doprowadziło do ukształtowania się w późnym baroku dewocyjnego nurtu poezji „rzeczy ostatecznych”. Skrajnie przeciwstawne stanowisko zajęła poezja „światowych rozkoszy”, reprezentowana przez Hieronima Morsztyna, młodego Kaspra Twardowskiego, Szymona Zimorowica, upowszechniana przez liczne, anonimowo wydawane antologie. Główną cechą tego nurtu była fascynacja przemijającą urodą świata, gromadzenie obrazów urody natury, poszukiwanie w samym języku możliwości niezwykle zestawień semantycznych, eufonicznych jako źródła estetycznych przeżyć. Najwybitniejszym reprezentantem tego nurtu stał się Jan Andrzej Morsztyn.

Barok dojrzały

Barok dojrzały, druga faza Baroku przypada na środkowe lata wieku XVII (od lat 60. do lat 80. wieku XVII). W Życiu kulturalnym coraz częściej widać już było dążenie ośrodków kontrreformacyjnych do wcielania reform soboru trydenckiego,

choć to jeszcze nie okres największej ofensywy. Rozwijały się wspomniane już wcześniej nurty. Wojny i konflikty wewnętrzne, które targały Rzeczpospolitą, zapowiadały jednak stopniowy upadek. W okresie następuje rozkwit liryki barokowej. Jej mistrzem był Jan Andrzej Morsztyn, korzystając z europejskiego nurtu poezji marynistycznej. W okresie dojrzałego baroku tworzy także Daniel Naborowski, sięgając po kunsztowne, wyrafinowane, typowo barokowe formy wypowiedzi.

Barok późny

Barok późny, trzecia faza Baroku (od lat 80. XVII wieku do lat 30. Wieku XVIII - tzw. czasy saskie) Był to okres dramatycznego kryzysu kultury, a wraz z nim upadku piśmiennictwa. Prowadzone kampanie wojenne przyniosły wielkie zniszczenia kraju. Dotyczyło to także drukarni, zbiorów ksiąg itp. Do tego dochodziły kłopoty z cenzurą, która patrzyła przychylnym okiem jedynie na utwory o treści religijnej, często wręcz dewocyjnej. Dlatego wiele dzieł z tamtego okresu pozostało tylko w rękopisach. Nie pojawił się nikt na miarę zmarłych w końcu XVII stulecia i na przełomie wieków pisarzy Wacława Potockiego, Wespazjana Kochanowskiego i Jana Chryzostoma Paska (zwolenników ideologii sarmackiej).

3. Filozofia epoki baroku.

□ **Blaise Pascal** - jest znany dzięki porównaniu człowieka do trzciny na wietrze. Jest to jednak trzcina myśląca i sta bierze się siła człowieka. Pascal zasłynął również ze swojego zakładu, według którego warto wierzyć w Boga. Jeśli On jest i wierzymy w Niego, zyskujemy życie wieczne. Jeśli Go nie ma, a my wierzymy, nie tracimy nic. Jeśli natomiast Bóg jest, a my w niego nie wierzymy, tracimy życie wieczne. Z tego wynika, że bardziej "opłaca się" wierzyć.

□ **Rene Descartes (Kartezjusz)** - zajął się poszukiwaniem "metody", czyli sposobu dochodzenia do prawdy. Uważał, że dotychczas wypracowane sposoby nie są wystarczające. Dlatego stworzył własny system filozoficzny. Jest uznawany za ojca racjonalizmu. Najśłynniejsza myśl Kartezjusza to *cogito ergo sum* (Myślę, więc

jestem). Uważał wątpliwość za postawę wobec świata (*dubito ergo sum* - "wątpię, więc jestem"). Według Kartezjusza świat składa się z dwóch form istnienia:

- rzeczywistość duchowa (byt myślący - podmiot)
- rzeczywistość przestrzenna (materia niezdolna do myślenia - przedmiot).

4. Cechy charakterystyczne epoki.

- niepewność i niepokój istnienia (opozycja do renesansowego ładu i uporządkowania);
- zarazy, głód, wojny (w renesansie nastąpił rozwój gospodarczy);
- dysharmonia w literaturze i sztuce;
- bogate formy utworów, często wręcz przesadne;
- religijna i mistyczna wymowa dzieł;
- cel tworzenia: zaskoczenie i zadziwienie odbiorcy;
- tematyka religijna w sztuce.

5. Typowe zjawiska barokowe:

- Kontrreformacja - była odpowiedzią Kościoła Katolickiego na renesansową reformację. Kontrreformacja przypadła na Sobór trydencki (lata 1545 - 1563), to podczas niego wprowadzono wiele ważnych ustaw. Zreformowano Kościół, ale powołano również Świętą Inkwizycję.
- Marinizm - styl poetycki, wywodzący się od Giambattisty Marina, poety włoskiego. Polega on na operowaniu antytezami, paradoksami, zaskakiwaniu czytelnika niespodzianką. Te środki nie mają jednak wyrażać treści ideowych, ale są popisem talentu artysty. Inne nazwy tego stylu to konceptyzm i gongoryzm (w Hiszpanii). Konceptyzm był odpowiedzią na kryzys renesansowego mimetyzmu, według którego uwagę ma przykuwać nie język, ale to, co zostało nim wyrażone). Problematykę "konceptu" wykladał Maciej Kazimierz Sarbiewski. Według niego koncept to zestawienie dwóch przeciwstawnych zjawisk, w wyniku czego powstaje niespodziewana puenta. Jej zadaniem jest wzbudzenie u słuchacza / czytelnika podziwu i przyjemności.

- Poezja metafizyczna - poezja ukazująca rozważania natury filozoficzno - religijnej. Rozwinęła się w XVII-wiecznej Anglii w poezji Johna Donne'a. Polskimi przedstawicielami poezji metafizycznej są Mikołaj Sęp Szarzyński i Daniel Naborowski. Ten typ poezji krąży wokół odwiecznego pytania: kim jest człowiek? Odpowiedź ubierają poeci w rozmaite środki literackie, nie unikając grozy i makabry. Twórczość poetów metafizycznych cechuje intelektualizm, powaga tematu, atmosfera sceptycyzmu i niepewności.
- Sarmatyzm to rodzaj ideologii szlacheckiej. W barokowej Polsce panowało przekonanie, że:
 - szlachta wywodzi się od bitnego plemienia Sarmatów
 - wolność szlachecka przerodziła się w samowolę
 - szlachta ma pozostawać w izolacji, stąd ksenofobia
 - dewocja zastąpiła szczerą wiarę
- Rokoko - nurt w sztuce, który uważa się za fazę schyłkową baroku. Nurt ten rozwijał się w dworskiej atmosferze.
- Manieryzm - tendencja w sztuce, która rozwijała się w wieku XVI, przede wszystkim we Włoszech. Kontynuowały ją środowiska dworskie. Manieryzm objawiał się nie tylko w literaturze, ale również malarstwie, rzeźbie i architekturze.

6. Podział ze względu na nurty:

Nurt dworski.

W twórczości polskich poetów doby baroku dają się zauważyć pewne tendencje prawidłowości, na podstawie, których można mówić o dwóch różnych nurtach, jakie się wówczas wykształcają. Jednym z nich jest nurt poezji ziemiańskiej, związanej ze środowiskiem średniej szlachty, a przez to wykazującej się przywiązaniem do tradycji, swojskością, opisujący uroki i realia życia ziemiańskiego, ale też zajmującej stanowiska w ważnych kwestiach życia politycznego i społecznego.

Z jednej strony daje nam on pochwałę stanu szlacheckiego, rodzimości, tradycyjnych wartości, z drugiej zaś skupiarównieŝ utwory pokazujące zjawisko sarmatyzmu w ujęciu krytycznym. Od owych tendencjikrytycznych, obecnych choćby w "Satyrach" Opalińskiego czy w utworach Potockiego wywodzić można późniejszy kierunek twórczości oświeceniowej - ten zaangażowany w reformy i walkę z narodowymi wadami.

Drugi z kolei nurt to poezja dworska, rozwijająca się w otoczeniu magnackim, zorientowana na obce wpływy i inspiracje kulturowe, wyspecjalizowana przede wszystkim w operowaniu wyrafinowaną formą, zaś w warstwie tematycznej skupiona głównie na obliczach erotyki i flirtu pałacowego. Reprezentuje ona tradycję, do której nawiązaniem będzie późniejsza twórczość poetów rokokowych.

Nurt Dworski rozwijający się na dworach magnackich i królewskim. Ten typ literatury uprawiany był na wzór europejski, zwłaszcza modna stała się poezja włoskiego Marina, którego naśladowali polscy poeci. Poezja dworska miała, więc zaskakiwać odbiorcę, dowodzić mistrzostwa autora, wreszcie bawić i uatrakcyjnić uczty i rozmaite dworskie spotkania. Najbardziej związany był Jan Andrzej Morsztyn z nurtem dworskim.

Nurt sarmacko - szlachecki

Charakterystyczny dla szlacheckich dworów ziemiańskich, odległych od miast tętniących własnym Ŝyciem, kultywującym własne tradycje. Literatura tego nurtu, odmiennie niż nurt dworski przykładała ogromną wagę do rodzimych tradycji, wręcz tworzyła własną szlachecką ideologię i swój polski rodowód uznawała za najważniejszy. Nurt ten nazywa się takŝe sarmackim, od słynnej teorii o Narodowej, bardzo rozpowszechnionej w XVII w. i oddziaływującej na późniejsze epoki.

Najbardziej związani z tym, Ŝe nurtem byli Jan Chryzostom Pasek i Wacław Potocki. Sarmatyzm prąd kulturowy polskiego baroku. Ukształtował się w drugiej połowie XVI wieku jako legenda o pochodzeniu szlachty polskiej od staroŜytnego plemienia męŜczyzn Sarmatów znad Morza Czarnego. Mit sarmacki określił rychło ideologię szlachty, a w XVII wieku takŝe styl Ŝycia, twórczość artystyczną, stając się znakomitym wyrazem kultury szlacheckiej. Demokracja szlachecka.

„Złotandywność”. Wolność i swoboda szlacheckiego indywidualizmu. Pochwała tradycji szlachectwa jako zespołu wartości etycznych. Umiłowanie dawności, prostoty, pewnej surowości obyczajów. Religijność śarliwa, prosta, fanatyczna. Niechęć do nazbyt złożonych spekulacji intelektualnych i pewna niechęć do pracy.

Ideale sarmatyzmu – republikanizm, wolność, szlachectwo, wiara określiły postawę przeciętnego ówczesnego szlachcica. Łączył się z tym jeszcze kult swojskości (ksenofobia – chorobliwa niechęć do obcych kultur) i ziemiańskiego żywota. Sarmata był rycerzem, sytym ziemianinem, zakochanym w przeszłości, który zapełniał czas zabawą (polowaniem i biesiadą) i politykowaniem. Był owym (pijanym często) rębajłą, który wierzył w cuda i gardłował po sejmikach. Lubił życie rodzinne. W ideologii sarmackiej wykształcił się pewien stereotyp Polaka: szlachcica, ziemianina., Katolika. Nie szlachcic i niekatolik nie mógł być Polakiem. Polak był wyższy nad wszystkie narody i doskonalszy, toteż gardził obcymi. Lecz czerpał od nich wiele, zwłaszcza ze Wschodu (z Turcji). Orientalny przepych zaspokajał upodobania szlachcica. Szlachta przejęta była swoją misją dziejową i szczególną, nadludzką wartością. Sarmatyzm pełnił funkcję ideologii Narodowej. Nie stał się formacją kulturową i pozostał prądem w obrębie formacji barokowej. Literatura związana z sarmatyzmem była obfita: pisano wówczas powszechnie. Pisano dla siebie i grona znajomych; wiele utworów pozostało w rękopisach. Pisarzem, który znakomicie wyraził przeciętną sarmacką wizję świata, był Jan Chryzostom Pasek. Wacław Potocki zbliżył się do sarmatyzmu.

Nurt sowizdrzalski

Twórczość plebejskich, bezimiennych humorystów z końca XVI i 1 poł. XVII w., stanowiąca nurt opozycyjny wobec literatury warstw panujących; ośmieszała mity i ideały kultury szlacheckiej, kościelnej i mieszczańskiej; rozwinęła się w Małopolsce (zwł. na dawnym Podgórzu) w okresie rozkwitu szkolnictwa parafialnego, związana gł. z krak. ośr. wydawniczym; uwarunkowana rodowodem społ., odzwierciedlała życie i ideologię śaków wędrownych, studentów, bakałarzy, służby kościelnej i szkolnej, z których wywodzili się autorzy, ukryci pod znacząco śartobliwymi

pseudonimami, np. Jadam Nieboraczkowski z Chudej Woli; sięgając do wzorów poezji średniowiecznej.

Wagantów, rybałów oraz literatury plebejskiej, zwł. postaci Sowizdrzała, wprowadziła postać bohatera prezentującego typową biografię pol. uczonego plebejusza (Nowy Sowizdrzał albo raczej Nowyżrzał ok. 1596, Jana z Kijan, uznawanego za najwybitniejszego przedstawiciela literatury sowizdrzańskiej); odsłaniała sprzeczności społ. przez konfrontację obowiązujących konwencji obyczajowych, praw, przywilejów oraz nakazów i pojęć moralistyki z rzeczywistością; postawa negacji manifestowana w formie satyr. I parodystycznej znalazła wyraz w absurdalnym i groteskowym obrazie „świata na opak”; parodią konwencji lit. były sowizdrzańskie psalmy, modlitwy, kazania, listy, peregrynacje; literatura sowizdrzańska obejmowała gatunki satyr. (Sejm, senat, konstytucja), fraszki i facecje, utwory dramatyczne., Takie jak intermedium, rybałowska komedia (tu tzw. albertusy).

Poetyka literatury sowizdrzańskiej wywarła wpływ na humorystykę XVII-wieczną, nawiązała do niej XX-wieczna poezja nonsensu (J. Tuwim, K.I. Gałczyński, S. MroŜek). Pierwsze opracowania kryt. utworów literatury sowizdrzańskiej wydał K. Badecki. W krajach zach. Europy popularnym gatunkiem literatury lud.-mieszczańskiej była powieść łotrzykowska.

7. Gatunki charakterystyczne dla epoki baroku.

- sonet - specyficzny formalnie gatunek poetycki, w którym rygorystycznie przestrzegano założonych norm strukturalnych, złożony był on z 14 wersów, które podzielone były na 4 strofy: dwie pierwsze były czterowersowe, dwie ostatnie trzywersowe (tercyny). Pierwsze dwie zwrotki z reguły były opisowe i bardziej narracyjne, zaś dwie kolejne filozoficzno - refleksyjne i uogólniające. W sonecie obowiązywał także ścisły układ rymów. Gatunek ten narodził się w XII wieku we Włoszech, gdzie uprawiali go Dante Alighieri i Francisco Petrarca. Stworzyli oni wzór tzw. włoskiego sonetu, który jest rozpoznawany po następującym układzie rymów: abba abba oraz cdc dcd (cde cde). Sonety były bardzo popularny w XV i XVI wieku, pisał je m. in. William Szekspir. Istnieje

jeszcze jeden rodzaj sonetu, tzw. francuski (układ rymów w dwóch ostatnich strofach: ccdeed lub cddcee). Polskimi twórcami byli np. Jan Kochanowski, Mikołaj Sęp - Szarzyński. Później sonet stał się jednym z trudniejszych gatunków, był uznawany za popis sztuki poetyckiej. W romantyzmie sonety pisali: Adam Mickiewicz i Juliusz Słowacki, w pozytywizmie - Adam Asnyk, w Młodej Polsce - Jan Kasprowicz, Kazimierz Tetmajer, Leopold Staff, współcześnie: Jarosław Iwaszkiewicz, Stanisław Grochowiak, Antoni Słonimski.

- epos rycerski - jeden z najstarszych epickich gatunków, związany pierwotnie z ludowymi podaniami o legendarnych i historycznych bohaterach różnych narodów, dosyć obszerny utwór, najczęściej przybierał formę wierszowaną, jego źródłem były podania, baśnie i mity, a sam gatunek ukształtował się definitywnie w średniowieczu.
- pamiętnik - gatunek zawierający relację w pierwszej osobie narratora, który był uczestnikiem bądź naocznym obserwatorem opisywanych wydarzeń prywatnych lub publicznych, jest to gatunek piśmiennictwa użytkowego, z którego wywodzi się także pamiętnik w formie literackiej. Pamiętnik, nie tak jak dziennik, pisany jest z perspektywy czasu, dokonuje pewnych uogólnień i podsumowań, znajdują się także w nim liczne dygresje i refleksje narratora. Niektóre pamiętniki z powodu ich stylu artystycznego zaliczane są do literatury pięknej m. in. "Pamiętniki" Jana Chryzostoma Paska. Pojawiły się też pamiętnikarskie powieści, w których narrator mówi w 1 os. (zazwyczaj lp.), co zbliża go do czytelnika -- gatunek takiej powieści narodził się w okresie zainteresowania psychologią, czyli głównie w psychologizmie Młodej Polski.
- list - to także jedna z form użytkowych, wywodzi się z antyku (listy pisał m. in. Horacy), popularny był w klasycyzmie, mający związek z kulturą dworską. Zawiera różnorodną treść, dokonuje się w jego obrębie pewnych uogólnień, może być napisany w tonie dydaktycznym lub satyrycznym. Zalicza się ów gatunek do tzw. epistolografii, czyli sztuki pisania listów, dlatego rządziły nim pewne formalne wyznaczniki jak: odpowiedni styl (w zależności od nadawcy i adresata oraz treści listu). Jeśli był to list skierowany do przyjaciela to przybierał on

charakter swobodnej wymiany zdań, wówczas można było pozwolić sobie na zwroty potoczne. Powstawały także formy listów z podróży, które zawierały w sobie swoisty rodzaj reportażu. W oświeceniu nawet w liście okolicznościowym dopuszczano poruszanie błahych problemów. W Polsce największy rozwój tego gatunku nastąpił w czasach oświecenie: Ignacy Krasicki, Stanisław Trembecki, w romantyzmie stał się on bardziej intymnym wyznaniem: Juliusz Słowacki, Cyprian Kamil Norwid.

8. Barok i renesans – dwie epoki, dwie wizje świata.

Za koniec średniowiecza uznaje się rok 1492 (podróż Kolumba do Ameryki i zakończenie tzw. Rekonkwisty, czyli odbijania z rąk muzułmanów terenów Półwyspu Iberyjskiego). Niektórzy wskazują także jako punkt graniczny inne daty, jak choćby 1517 rok (początek reformacji). Pamiętać trzeba, że w kwestii epok historycznych poszczególne daty mają znaczenie raczej umowne. Nie było tak, że do końca grudnia 1492 panowało średniowiecze, a pierwszego stycznia zaczął się renesans.

Postawy renesansowe kształtowały się już dużo wcześniej. Przez praktycznie całe XV stulecie, przynajmniej we Włoszech, coraz częściej artyści i intelektualiści odwoływali się do dziedzictwa antyku. Oczywiście pamięć o kulturze starożytności była silna również w średniowieczu, ale wraz z renesansem nastąpiło nowe odczytanie dotychczas znanych tekstów. Uznawano, że antyczni pisarze nie tylko byli poganami, piszącymi piękne utwory – zaczęto coraz częściej dostrzegać ich mądrość, nawet jeśli trudniej było ją pogodzić z chrześcijaństwem w jego średniowiecznym wydaniu (pamiętać należy, że Platon i Arystoteles należeli do najbardziej cenionych filozofów już w średniowieczu). Starożytne teksty coraz częściej czytywano w oryginale (po grecku lub – w przypadku Biblii – po hebrajsku), nie tylko po łacinie. Rozpoczęło się również sięganie przez artystów po języki narodowe. Ledwo dwa wieki wcześniej Dante wywołał prawdziwy skandal, spisując po włosku „Boską Komedię”. W okresie renesansu nikogo już nie szokował pisarz, tworzący w rodzimym języku – chociaż i łaciny nie odstawiano do lamusa (przykładem tutaj może być piszący poezję i po polsku i po łacinie Jan Kochanowski).

Renesans nie odchodził od religii. Zaczęto jednak przeżywać ją inaczej niż w średniowieczu. Kładziono nacisk na osobisty kontakt z Bogiem, którego kościół [...] nie ogarnie, jak pisał Kochanowski („Czego chcesz od nas, Panie”). Renesans przyniósł ze sobą optymizm – lęki średniowiecza coraz częściej ustępowały poczuciu, że rozum ludzki może zrozumieć świat i pojąć mechanizmy jego działania.

Barok stał się pewnym odejściem od optymizmu i racjonalizmu odrodzenia. W epoce tej powróciły gorące spory religijne – związane to między innymi z reformacją i wojnami religijnymi. Medytacje nad sprawami Boga niejednokrotnie ustępowały miejsca krwawym walkom, toczonym z powodu dyskusji nad sakramentami i istotą chrześcijaństwa. Owe wojny oraz naturalne katastrofy, jakie towarzyszyły tym latom (oziębienie się klimatu – tak zwana mała epoka lodowcowa) sprawiły, że ludziom baroku częściej rzucała się w oczy kruchość ludzkiego życia:

Z wstydem poczęty człowiek, urodzony

Z boleścią, krótko tu na świecie żywie

- pisał Mikołaj Sęp-Szarzyński (Sonet I). Wtórował mu Daniel Naborowski: Między śmiercią, rodzeniem byt nasz, ledwie może/ Nazwan być czwartą częścią mgnienia („Krótkość żywota”). W malarstwie bardzo popularny był motyw „vanitas”, zazwyczaj obecny na płótnie w postaci czaszki, przypominającej o nieuchronnym końcu życia.

Nie oznacza to jednak, że barok należy uznawać za „krok w tył” w stosunku do „światłego” renesansu. Obie epoki stworzyły niezwykłą poezję i sztukę. Trzeba również pamiętać, że to w okresie baroku rodziła się współczesna nauka i działali uczeni tej miary, co Galileusz i Johannes Kepler.

Renesans i barok są epoką różnymi. Renesans kład nacisk na optymizm, odwoływał się do dziedzictwa starożytności. Barok przypomina o kruchości ludzkiego życia i o tym, że sąd boży spotka każdego.

Практичне заняття №2. БАРОКО

TŁO HISTORYCZNE BAROKU

1. Niepokój religijny i polityczny w Europie
2. Tło historyczne polskiego baroku
3. Podłoże społeczno-polityczne
4. Podstawy filozoficzne
5. Ocena baroku w epokach późniejszych

Bibliografia

1. Epoki literackie: Barok. Red. S. Żurawski. Warszawa, 2008.
2. Hernas Cz. Barok. Warszawa, 1998.
3. Majda J. Okresy literackie. Warszawa, 1990.
4. PietrykD. Barok. Oświęcienie. Kraków, 1996.
5. Pollak R. Od renesansu do baroku. Warszawa, 1969.

1. Niepokój religijny i polityczny w Europie

W drugiej połowie XVI wieku panowały w Europie dwie sprzeczne koncepcje: tolerancja religijna i model monarchy absolutnego z jednej strony, oraz przywrócenie ideałów chrześcijańskich i model państwa poddanego Rzymowi – z drugiej. Pierwszy pogląd był dziełem francuskiego prawnika Jeana Bodina, drugi reprezentowali jezuita z Roberto Bellarmino na czele. Drugiej koncepcji patronowały hasła: un Dieu, une foi, une loi, un roi (franc. jeden Bóg, jedna wiara, jedno prawo, jeden król) oraz cuius regio, eius religio (łac. czyja władza, tego religia). Sobór trydencki, zakończony w 1563 r., uzdrowił organizm Kościoła, jednak sam proces kontrreformacji był niejednolity i skomplikowany.

Kościół podczas narodzin Baroku

Rzeczywistość potrydencka nie była prosta. Sobór stawiał Kościołowi nowe zadania – wzmocnić pozycję papieża, ograniczać reformację, szerzyć żywą wiarę wśród wiernych. Sporządzono również uchwałę o sztuce sakralnej, zatytułowaną O świętych wizerunkach, ogłoszono pierwsze spisy ksiąg zakazanych, rozwijała się literatura religijna i kalendarze. Ustanowiono specjalne jednostki do kontroli wprowadzania w życie parafii i diecezji uchwał trydenckich. Z kontrreformacją silnie związany był również zakon jezuitów (czyli Towarzystwo Jezusowe). Zakon założony został w 1534 roku przez Ignacego Loyolę do walki z reformacją. Najwybitniejszym polskim jezuitą był Piotr Skarga. Działania Kościoła przyniosły owoce odnowy duchowości człowieka Baroku, jego świadomości religijnej. Z drugiej strony wiele pozytywnych reform nie przyniosło skutku, gdyż zarówno wyznania protestanckie, jak i sam katolicyzm dzieliły się na mniejsze grupy religijne, walczące ze sobą o idee i wpływy (np. w Anglii). Jedność Kościoła stała się niemożliwa do przywrócenia, zwłaszcza że po epoce indywidualistów renesansowych wielu ludzi miało swoje własne sądy o świecie. Konsekwencją było powstawanie nowych systemów moralnych, a tradycji chrześcijańskiej przeciwstawiano równoprawne tradycje innych kultur.

Upadek hasła jedności

Nowa epoka, Barok, narodziła się z rozdzwiewku pomiędzy ideałami Renesansu a zastaną rzeczywistością. Ideały pokoju, które tak chwalono w pismach poprzedniej epoki, w działach Erazma z Rotterdamu czy Andrzeja Frycza Modrzewskiego, okazały się nieadekwatne wobec realiów życia. Europa, mimo pięknych haseł pokoju i jedności, pogrążała się w wojnach. Idea renesansowego irenizmu upadła w konfrontacji z sytuacją społeczno-polityczną. Toczyły się wojny religijne, których podłożem była reformacja.

Spadek wartości życia ludzkiego

Skutkiem licznych wojen był spadek liczby ludności w miastach i na wsiach. W Europie nadal zdarzały się epidemie – trądu i dżumy. Na skutek takich wydarzeń powszechnym uczuciem w społeczeństwie był niepokój, lęk o przyszłość, niepewność swojego losu.

2. Tło historyczne polskiego baroku

Polska na arenie międzynarodowej

Sytuacja, w jakiej znalazła się w tej epoce Polska, nie była stabilna. Początkowa silna pozycja międzynarodowa Rzeczypospolitej została mocno zachwiana przez wojny kozackie, potop szwedzki, najazd moskiewski, napady tatarskie oraz zagrożenie tureckie. Lata 1648-1667 przyniosły przyczyny kryzysu, a od początku XVIII wieku wzrosło uzależnienie kraju od sąsiednich monarchii.

Sytuacja wewnętrzna Rzeczypospolitej XVII w.

W Polsce epoki Baroku zwyciężyła pierwsza koncepcja życia politycznego. Oparto je na zasadach tolerancji i wolności sumienia od 1573 r. (konfederacja warszawska). Wśród warstw społecznych Rzeczypospolitej dominowała w Baroku rola magnaterii, co osłabiało rządy królów. Po wygaśnięciu dynastii i po pierwszej wolnej elekcji (1573 r.) stało się jasne, iż władcy będzie bardzo trudno zreformować państwo, które domagało się przemian jak nigdy przedtem. W świadomości szlacheckiej kształtował się nowy model życia – sarmatyzm. Demokracja szlachecka, której zazdrościły nam ościenne państwa, zaczęła wymykać się spod kontroli. Wolna elekcja i liberum veto stawały się teraz przedmiotem nadużyć i poważnym

problemem w państwie. Nie udały się renesansowe podrywy obalenia systemu feudalnego. Chłopi nadal tkwili w uzależnieniu od wyższych warstw i ograniczeniach pańszczyźnianych. Rola mieszczaństwa zaczęła w XVII wieku gwałtownie maleć, miasta podupadały ekonomicznie.

Tendencje w życiu społecznym w Polsce XVII w.

W XVII wieku narastało poczucie wewnętrznego kryzysu. Polska była wtedy krajem obejmującym terytorialnie ponad milion kilometrów kwadratowych, ale wojny, jakie wówczas toczyła, nie pomnażały jej dobrobytu. W życiu publicznym przewagę zyskał katolicyzm. Szkolnictwo przejęli jezuici właściwie na zasadzie monopolu. Na początku swej działalności rzeczywiście kształcili oni młodzież gruntownie, w duchu humanizmu chrześcijańskiego. Z czasem jednak poziom szkół jezuickich spadł. Jedną z przyczyn było dostosowanie programu i metod szkolnictwa do wymogów szlachty, której przywileje wciąż się rozrastały w duchu sarmatyzmu. Obraz Polski tamtej epoki odnajdujemy m.in. w historycznych powieściach Henryka Sienkiewicza, ale jest to wizja nieco wyidealizowana i ukoloryzowana, tworzona „ku pokrzepieniu serc”.

3. Podłoże społeczno-polityczne

W epoce baroku doszło do znaczących przemian o charakterze społeczno-religijnym oraz licznych wojen (m.in. wojna trzydziestoletnia 1618-1648). Renesansowe nurty reformacyjne uległy załamaniu, a Kościół podjął próby reorganizacji i jednocześnie starał się odzyskać swoją dawną pozycję. Na trwającym w latach 1545-1563 soborze trydenckim postulowano wzmocnienie władzy papieskiej, podjęcie działań zmierzających do ugruntowania wiary oraz konieczność przeciwdziałania reformacji. Utrwalanie zasad religii katolickiej miało się odbywać m.in. poprzez sztukę o charakterze sakralnym, głównie architekturę, malarstwo, rzeźbę oraz literaturę. Stając się surowym i krytycznym mecenasem sztuki Kościół propagował powrót do ideałów estetycznych średniowiecza, a głównym kryterium oceny wartości dzieł artystycznych uczynił „przystojność” i zgodność z nakazami religijnymi. Wiele dzieł sztuki uległo zniszczeniu, a ogłoszeniem Indeksu ksiąg zakazanych zapoczątkowano kościelną cenzurę. Wszystkie te zjawiska, zmierzające

do przeciwdziałania reformacji, określa się mianem kontrreformacji. Szczególną rolę w realizowaniu haseł nowego nurtu miał odegrać zakon, utworzony w 1534 roku przez Ignacego Loyolę - Towarzystwo Jezusowe, którego członków zwano jezuitami. Pomimo silnej pozycji Kościoła znaczącą rolę w rozwoju kultury barokowej odegrały także ośrodki świeckie, głównie dwory królewskie i magnackie, kształtujące gusty i sprawujące opiekę nad literatami.

4. Podstawy filozoficzne

Kryzys renesansowego humanizmu, który ośrodkiem zainteresowania czynił człowieka ze wszystkimi jego potrzebami i nieograniczonymi możliwościami rozwoju, decydująco wpłynął na zmianę świadomości w epoce baroku. Wzrost znaczenia Kościoła w życiu społecznym i politycznym oraz umacnianie władzy państwowej sprzyjały rezygnacji z odrodzeniowego antropocentryzmu na rzecz teocentryzmu, zgodnie z którym uznawano Boga i religię za centralne wartości w życiu człowieka. Barokowa filozofia, mimo pewnych podobieństw, różniła się jednak od średniowiecznej. Podczas gdy w średniowieczu traktowano życie doczesne jako etap, który człowiek powinien poświęcić na przygotowanie się do życia wiecznego, w baroku dostrzeżono dwoistość jednostki rozdartej między potrzeby ciała i duszy, zwracając jednocześnie uwagę na dramat człowieka obdarzonego wolną wolą i skazanego na dokonywanie samotnych wyborów w obliczu Boga. Przekonanie o znikomości i ulotności dóbr życia doczesnego (motyw vanitas - marność) sąsiaduje w barokowej literaturze z fascynacją zmysłową miłością i urokami życia towarzyskiego oraz dworskiego. Owe sprzeczności, określające świadomość człowieka i jego „wewnętrzne rozdwojenie”, ugruntowane zostały przez myśl filozoficzną epoki.

Filozofowie XVII wieku podejmowali, podobnie jak w średniowieczu, zagadnienia metafizyczne, dotyczące natury Boga, jednocześnie próbując ująć w jednym systemie Boga i naturę. Niewątpliwie jednym z najwybitniejszych myślicieli XVII wieku był Kartezjusz, który podstaw wiedzy nakazywał szukać w człowieku i jego wolnej myśli, nie zaś w świecie zewnętrznym i doświadczeniu. Słynne zdanie Kartezjusza: „Myślę, więc jestem” („Cogito ergo sum”) wskazywało na

niepodważalność istnienia myślącej jaźni. Dla filozofa źródłem poznania był zatem rozum, a nie zmysły. Kartezjusz wskazywał także na dualizm (oddzielne istnienie) Boga i stworzenia, ducha i materii, człowiekowi przyznawał wolność jego woli, propagował sceptycyzm (postawę wąpiącą i ostrożną) w procesie zdobywania wiedzy i poznawania.

Następcą Kartezjusza był Blaise Pascal, który, negując doskonałość poznania rozumowego, nadrzędną rolę przyznawał „sercu” i wierze: „Serce ma swoje racje, których rozum nie zna”. Pascal nie przeprowadzał dowodów na istnienie Boga, ale wychodził z założenia, że korzystniej jest w Boga wierzyć, bo jeśli On jest, to nasza wiara zostanie nagrodzona. Wierząc nic nie tracimy, nie wierząc możemy stracić wszystko. Filozof oddzielał Boga od materii, uznając jego wyższość nad stworzeniem. Przyjmował także dualizm jednostki, która składa się z ciała i myśli. Będąc istotą kruchą i słabą, człowiek jest według Pascala silny, ma bowiem świądomość, łaskę i miłość: „Człowiek jest trzcina najslabszą w przyrodzie, ale to trzcina myśląca”.

5. Ocena baroku w epokach późniejszych

Początkowo, zwłaszcza w epoce oświecenia, ale także w wieku XIX pojęcia „barok” używano w sensie negatywnym i oceniającym, jako terminu na określenie upadku kultury, zacofania, zepsucia smaku i zwyrodnienia ideałów sztuki renesansowej. W zasadzie dopiero w XX wieku doceniono znaczenie sztuki i literatury barokowej oraz ich oryginalność. Zauważono, iż odmienność barokowej formy to próba oddania złożoności nowej epoki i specyficznej kondycji człowieka owych czasów, odczuwającego swoją samotność wobec Boga. Znaczącą rolę w ukształtowaniu nowego spojrzenia na barok odegrały tezy zawarte w dziełach Heinricha Wölfflina *Renesans i barok* (1888) oraz *Podstawowe pojęcia historii sztuki* (1919). Wölfflin ukazał różnice dzielące epokę renesansu i baroku, wskazując na podstawowe opozycje, określające odmienne dla tych okresów sposoby widzenia świata. Słownymi wyznacznikami sztuki i kultury renesansowej są linearność, płaskość, forma zamknięta, wielość, jasność, zaś sztuki barokowej odpowiednio - malarskość, głębia, forma otwarta, jedność, niejasność. Będąc reakcją na renesans,

barokowa sztuka cechowała się bogactwem form, rozrzutnością, dynamizmem, dzięki czemu artyści ukazywali świat z nowej, oryginalnej perspektywy.

Практичне заняття №3. БАРОКО

POLSKAPOEZJABAROKOWA

1. Początki polskiej literatury barokowej. Religijność, mistycyzm, nawiązania do kultury średniowiecza.
2. Polska poezja barokowa, jej dwa główne nurty, ich cechy, przedstawiciele, oraz główne utwory.
3. Tematy polskiej poezji barokowej.
4. Środki stylistyczne charakterystyczne dla poezji barokowej
5. Bóg, człowiek i świat w literaturze baroku.

Bibliografia

1. Epoki literackie: Barok. Red. S. Żurawski. Warszawa, 2008.
2. Hernas Cz. Barok. Warszawa, 1998.
3. Hernas Cz. Literatura baroku, Warszawa 1987.
4. Krzyżanowski J. Dzieje literatury polskiej. Warszawa, 1969 (rozdziały „Literatura barokowa”, „Literatura wieku Oświecenia”).
5. Pietryk D. Barok. Oświecenie. Kraków, 1996.
6. Петрухіна Л.Е. Історія польської літератури: Конспект лекцій і завдання. Львів, 2006.

Практичне заняття №4. БАРОКО

POEZJA METAFIZYCZNA

1. Poezja metafizyczna jako wskazówka na trudną kondycję egzystencjalną człowieka.
2. Mikołaj Sęp Szarzyński. Życiorys. Twórczość. Przykładowe utwory: SONET IV *O wojnie naszej, którą wiemy z szatanem, światem i ciałem*, SONET V *O nietrwalej miłości rzeczy świata tego*
3. Światopogląd *Rymow duchownych* Sebastiana Grabowieckiego
4. Daniel Naborowski. Życiorys. Twórczość. Przykładowe utwory: *Marność, Krótkość Żywota*
5. Stanisław Grochowski. Życiorys. Twórczość. Przykładowe utwory: *Toruńskie noce, treny na żalose z świata zeście i pogrzeb...*
6. Kasper Twardowski. Życiorys. Twórczość. Przykładowe utwory: *Lekcje Kupidonowe, Łódź młodzi z nawałności do brzegu płynąca*
7. Cechy stylu literackiego, główne wątki oraz tematy poetów metafizyków.

Bibliografia

9. Błoński J., Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku, Kraków 1967.
10. Czyż A., Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku, Wrocław 1988.
11. Grabowiecki Sebastian, Rymy duchowne, wyd. K. Mrowcewicz, Warszawa 1996 (BPS, t. 5)
12. Hernas Cz. Barok. Warszawa, 1998.
13. Hernas Cz. Literatura baroku, Warszawa 1987.
14. Kuchowicz Z., Człowiek polskiego baroku, Łódź 1992.
15. Naborowski Daniel, Poezje wybrane, oprac. K. Karasek, Warszawa 1980.
16. Poeci polskiego baroku, oprac. J. Sokołowska i K. Żukowska, t. 1-2, Warszawa 1965
17. Sęp Szarzyński M., Poezje, oprac. J.S. Gruchała, Kraków 1997
18. Twardowski Kasper, Lekcje Kupidynowe, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 1997 (BPS, t. 7).

Практичне заняття №5. БАРОКО

POEZJAJANAANDZEJAMORSZTYNA

1. Jan Andrzej Morsztyn – przedstawiciel poezji dworskiej. Życie i twórczość.
2. Charakterystyka poezji Jana Andrzeja Morsztyna:
 - Turpizm w twórczości Jana Andrzeja Morsztyna – sonet *Do trupa*.
 - Motyw kobiety w baroku na podstawie sonetów *Cuda miłości*, *Niestatek*, *Niestatek II*, *O swej pannie*.
3. Środki artystyczne, którymi posługuje się autor.
4. Motyw miłości w sonetach Francesco Petrarcki *Sonet 132* i Jana Andrzeja Morsztyna *Cuda miłości*. Analiza porównawcza.
5. Marinizm i libertynizm w twórczości Jana Andrzeja Morsztyna.

Bibliografia

1. Czyż A., Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku, Wrocław 1988.
2. Hernas Cz. Barok. Warszawa, 1998.
3. Hernas Cz. Literatura baroku, Warszawa 1987.
4. Kotarski E., Poezje Jana Andrzeja Morsztyna, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1972.
5. Kuchowicz Z., Człowiek polskiego baroku, Łódź 1992.
6. Morsztyn Jan Andrzej, Wybór poezji, oprac. W. Weintraub, Wrocław 1988.
7. Poeci polskiego baroku, oprac. J. Sokołowska i K. Żukowska, t. 1-2, Warszawa 1965
8. Poeci polskiego baroku, oprac. J. Sokołowska i K. Żukowska, t. 1-2, Warszawa 1965
9. Sokołowska J., Jan Andrzej Morsztyn, Warszawa 1965.
10. Weintraub W., Wstęp, [w:] Jan Andrzej Morsztyn, Wybór poezji, Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1988.

Практичне заняття №6. БАРОКО

KAZANIA SEJMOWE PIOTRA SKARGI

1. Piotr Skarga – jezuita, teolog, pisarz, kaznodzieja. Krótka biografia.
2. Twórczość Piotra Skargi. Główne utwory.
3. Gatunek literacki *Kazań sejmowych* Piotra Skargi
4. Geneza i okoliczności powstania *Kazań*...
5. Problematyka *Kazań sejmowych*
 - Żarliwy patriotyzm w *Kazaniach sejmowych* Skargi
 - Program polityczno-społeczny przebudowy ustrojowej państwa zawarty w *Kazaniach sejmowych*
 - Walka o przeprowadzenie zasadniczych reform ustrojowych Rzeczypospolitej
 - Wychowanie narody

Bibliografia

10. Epoki literackie: Barok. Red. S. Żurawski. Warszawa, 2008.
11. Hernas Cz. Barok. Warszawa, 1998.
12. Hernas Cz. Literatura baroku, Warszawa 1987.
13. Korolko M., O prozie "Kazań sejmowych" Piotra Skargi, Warszawa 1981.
14. Krzyżanowski J. Dzieje literatury polskiej. Warszawa, 1969 (rozdziały „Literatura barokowa”, „Literatura wieku Oświecenia”).
15. Kuchowicz Z., Człowiek polskiego baroku, Łódź 1992.
16. Poeci polskiego baroku, oprac. J. Sokołowska i K. Żukowska, t. 1-2, Warszawa 1965
17. Słownik literatury staropolskiej, pod red. T. Michałowskiej, Warszawa 1990
18. Tazbir J., Piotr Skarga. Szermierz kontrreformacji, Warszawa 1983.

Практичне заняття №7. БАРОКО

SARMATYZMU W LITERATURZE POLSKIEJ. WACŁAW POTOCKI *TRANSAKCJA WOJNY CHOCIMSKIEJ*

1. Sarmatyzm jako ideologia i styl życia w XVIII wieku.
2. Wacław Potocki – życie i twórczość.
3. *Transakcja wojny chocimskiej* jako utwór zagrzewający do walki za ojczyznę.
 - Okoliczności powstania.
 - Czas i miejsce akcji.
 - Problematyka.
 - Język utworu.
 - Bohaterowie.
4. Cechy epopei jako gatunku literackiego w *Transakcji wojny chocimskiej*.
5. Patriotyzm w utworach Potockiego.

Bibliografia

1. Epoki literackie: Barok. Red. S. Żurawski. Warszawa, 2008.
2. Hernas Cz. Barok. Warszawa, 1998.
3. Hernas Cz. Literatura baroku, Warszawa 1987.
4. Kaczmarek M., Sarmacka perspektywa sławy. Nad "Wojną chocimską" Wacława Potockiego, Wrocław 1982.
5. Malicki J., Słowa i rzeczy. Twórczość Wacława Potockiego wobec polskiej tradycji literackiej, Katowice 1980
6. Potocki Wacław, Dzieła, t. 1-3, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1987
7. Słownik literatury staropolskiej, pod red. T. Michałowskiej, Warszawa 1990

Практичне заняття №8. БАРОКО

PAMIĘTNIKI JANA CHRYZOSTOMA PASKA

1. Jan Chryzostom Pasek – jeden z największych polskich twórców-sarmatów. Sarmacki życiorys.
2. Pamiętnik jako gatunek. *Pamiętniki* jako utwór dokumentarny.
3. Czas powstania utworu. Czas i miejsce akcji.
4. Problematyka utworu.
5. Portret szlachcica w *Pamiętnikach* Paska. Charakterystyka głównego bohatera.
6. Ważne motywy *Pamiętników*.
7. Wpływ *Pamiętników* Paska na literaturę.
8. Różnice między barokiem szlacheckim Potockiego, barokiem sarmackim Paska i barokiem dworskim Morsztyna.

Bibliografia

1. Cynarski Stanisław, Sarmatyzm – ideologia i styl życia, [w:] Polska XVII wieku. Państwo – społeczeństwo – kultura, pod red. J. Tazbira, Wiedza Powszechna, Warszawa 1969.
2. Głowiński Michał, Kostkiewiczowa Teresa, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz, Słownik terminów literackich, Ossolineum, Wrocław 1998 (hasło:pamiętnik).
3. Hernas Czesław, Barok, wyd. 5, PWN, Warszawa 1998.
4. Pasek Jan Chryzostom, *Pamiętniki*, oprac. W. Czapliński, Wrocław 1968.
5. Rytel Jadwiga, „Pamiętniki” Paska na tle pamiętnikarstwa staropolskiego, w serii: „Studia Staropolskie”, t. 11, Wrocław 1962.
6. Słownik literatury staropolskiej, pod red. T. Michałowskiej, Warszawa 1990

Практичне заняття №9. БАРОКО

SIELANKI W TWÓRCZOŚCI BRACI ZIMOROWICZÓW

1. Sielanka jako gatunek literacki.
2. Józef Bartłomiej Zimorowicz – biografia a twórczość literacka.
3. *Sielanki nowe ruskie...* Geneza powstania. Problem autorstwa.
4. Szymon Zimorowicz – *Roksolanki* – kontynuacja sielanek antycznych.
5. Szymon Szymonowicz. *Żeńcy* jako sielanka realistyczna. Interpretacja i analiza sielanki.
6. Obraz wsi i życie chłopów w *Żeńcach* Szymona Szymonowica.
7. Inspiracje do tekstów.

Bibliografia

1. Epoki literackie: Barok. Red. S. Żurawski. Warszawa, 2008.
2. Hernas Cz. Barok. Warszawa, 1998.
3. Hernas Cz. Literatura baroku, Warszawa 1987.
4. Majda J. Okresy literackie. Warszawa, 1990.
5. Poezi polskiego baroku, oprac. J. Sokołowska i K. Żukowska, t. 1-2, Warszawa 1965
6. Zimorowicz Szymon, *Roksolanki*, oprac. L. Ślękowa, Wrocław 1983.
7. Петрухіна Л.Е. Історія польської літератури: Конспект лекцій і завдання. Львів, 2006.

Практичне заняття №1 ПРОСВІТНИЦТВО

OŚWIECENIE – CHARAKTERYSTYKA EPOKI W POLSCE

1. Tło historyczne Oświecenia. Polska króla Stanisława Augusta.
2. Oświecenie w Polsce. Geneza nazwy. Ogólna charakterystyka epoki (ramy czasowe, fazy)
3. Umysłowe prądy i główne idee oświecenia.
4. Gatunki literackie.
5. Publicystyka doby Oświecenia.
6. Przedstawiciele polskiego Oświecenia.

Bibliografia

11. Klimowicz M. Oświecenie. Warszawa, 1972.
12. Kostkiewiczowa T. Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia. Warszawa, 1975.
13. Krzyżanowski J. Dzieje literatury polskiej. Warszawa, 1969 (rozdziały „Literatura barokowa”, „Literatura wieku Oświecenia”).
14. Mrocewicz K. Starożytność – Oświecenie. Warszawa, 2000.
15. Pisarze polskiego Oświecenia. Red. T. Kostkiewiczowej i Z. Goliński. T. I – III. Warszawa, 1992-1996.
16. Sarnowska-Temierusz E., Kostkiewiczowa T., Krytyka literacka w Polsce w XVI i XVII wieku oraz w epoce Oświecenia, Wrocław 1990.
17. Słownik literatury polskiego Oświecenia. Red. T. Kostkiewiczowa. Wrocław, 1996.
18. Snopek J. Oświecenie: Szkic do portretu epoki. Warszawa, 1999.
19. Woźnowski W. Oświecenie. [W:] Okresy literackie. Red. J. Majda. Warszawa, 1994.
20. Zabłocki S., Od prerenesansu do Oświecenia. Z dziejów inspiracji klasycznych w literaturze polskiej, Warszawa 1976.

1. Tło historyczne Oświecenia. Polska króla Stanisława Augusta.

Centrum działającym na cały kraj jest warszawski dwór królewski i skupieni przy królu reformatorzy.

Z zagranicy przenikają do Polski idee oświeceniowe. Ludzie w Polsce przyjmują postawę – „zmienić świat przez oświecenie umysłów”. Pismo „Monitor” staje się organem dworskich reformatorów, autorzy propagują pozytywne wzorce, ukazują „błędy i wypaczenia” minionego okresu sarmackiego.

Król wydaje obiady czwartkowe, na które zaprasza najwybitniejsze umysły, przyjmuje rolę mecenasa nie tylko artystów, ale i uczelni, np. Akademii Krakowskiej.

Drugi ośrodek kultury w Polsce to Puławy Czartoryskich, które chcą dorównać Warszawie.

Stolica wspaniale się rozwija, ma już ponad 100 tysięcy mieszkańców (koniec stulecia), tętni tu dynamiczne życie kulturalne i polityczne.

Dobrze działały także księgarnie – czytanie stało się bowiem bardzo popularnym zajęciem. Rozkwit przeżywały także biblioteki. Oświecenie było też czasem wszelkiego rodzaju konkursów, organizowanych przez towarzystwa naukowe, szkoły, z inicjatywy mecenasów.

Trwa moda na tworzenie salonów literackich. Pierwszym przykładem takiego salonu są obiady czwartkowe organizowane przez Stanisława Augusta. Czartoryscy nie pozostają w tyle: otwierają salon w pałacu Błękitnym przy ul. Senatorskiej, damy organizują podobne spotkania: Izabela Czartoryska i Elżbieta Branicka. A na owych spotkaniach: zabawy, koncerty, dyskusje, żywe obrazy, spektakle i odczyty poezji. Rozwój kultury jest wyraźnie widoczny, poziom wiedzy wzrasta, rozwija się czytelnictwo, czasopiśmiennictwo.

Politycy i myśliciele jednak doskonale zdają sobie sprawę z zagrożenia ojczyzny, podejmują więc wysiłek reformowania i poprawiania sytuacji. Pakiet reform i przedsięwzięć doby stanisławowskiej jest bardzo bogaty, możemy obserwować je choćby w trzech sferach życia publicznego: polityka, kultura, oświata.

2. Oświecenie w Polsce. Geneza nazwy. Ogólna charakterystyka epoki (ramy czasowe, fazy)

Epoka oświecenia rozwijała się w Europie **od końca XVII wieku** (Anglia) przez cały wiek XVIII, w niektórych krajach skończyła się dopiero w latach 20. **XIX w.** Termin „oświecenie” używany był nie tylko na określenie pewnych nurtów czy tendencji epoki, ale także jako nazwa wszystkich zjawisk kulturowo-myślowych charakterystycznych dla wieku XVIII.

Nową epokę cechuje szczególnie silna **samoświadomość** oraz intensywny **rozwój myśli filozoficznej**, kształtujący inne dziedziny życia oraz oddziałujący na kulturę. Termin „**oświecenie**” powstał na gruncie angielskim (*Age of Enlightenment*) i niemieckim (*Aufklärung*), we Francji rozpowszechniły się pojęcia „**wiek oświecenia**” (*le siècle des lumières*) i „**wiek filozoficzny**” (*le siècle philosophique*).

Podobnych terminów próbowano używać również na gruncie polskim. Już sama nazwa epoki wskazuje na jej charakter. Typowy dla oświecenia **kult rozumu**, oddzielenie religii od nauki doprowadziły do wyzwolenia się umysłu człowieka z wpływów scholastyki i budziły nadzieję na możliwość stworzenia nowego, idealnego ładu społecznego. Wierze w nieograniczone możliwości ludzkiego umysłu towarzyszyły liczne **odkrycia przyrodnicze** i fizyczne (np. teoria I. Newtona). Zlikwidowanie dominacji religii w życiu społeczno-kulturalnym doprowadziło do stworzenia podstaw nowej, opartej na **zasadach laickich, etyki**.

Odrzucając dotychczasowe dogmaty filozofowie i pisarze epoki ukazywali nowe drogi rozwoju ludzkości, budząc wiarę w nieograniczone możliwości **poznania naukowego i empirycznego** (na drodze doświadczenia). Oświecenie na nowo postawiło człowieka w centrum zainteresowania kultury, filozofii i sztuki. Twórcy nowej epoki zanegowali w dużym stopniu dorobek baroku, określając go wiekiem zacofania i upadku kultury.

W oświeceniu pierzchną ideały barokowe, rozmyślenia o śmierci zastąpią programy poprawy życia, a Sarmatę – wolnomyśliciel i reformator. Oczywiście nie z dnia na dzień. W roku 1696 zmarł Jan III Sobieski, ostatni „czysto barokowy” król.

Tron polski zajęli Sasi: August II i August III Mocny i rządy ich trwały od 1697 po 1763 rok, czyli sześćdziesiąt sześć lat. Możemy nazwać je „jesienią baroku” lub jak chcą inni – wczesnym oświeceniem. Choć wciąż jeszcze panuje w poezji temat przemijania i moda na stylistyczne dziwactwa, to już pojawiają się tematy nowe, działa Stanisław Konarski, rozwija się publicystyka i czasopiśmiennictwo. Faktem jest jednak, że najważniejsze, soczyste oświecenie polskie przypadnie już po objęciu tronu przez Stanisława Augusta Poniatowskiego.

Ramy czasowe

Epoka literacka XVIII wieku.

Oświecenie polskie liczymy od czasów saskich po trzeci rozbiór Polski w roku 1795. Najważniejszy przedział tych czasów to rządy króla Stanisława Poniatowskiego (1764-1793), tzw. doba stanisławowska.

Trzy fazy oświecenia w Polsce:

1740-1764 – faza wczesna (przed elekcją Stanisława Augusta)

1764-1795 – faza dojrzała (czasy stanisławowskie)

1795-1822 – faza schyłkowa (od I rozbioru po wydanie Ballad i romansów Adama Mickiewicza)

Co jest ważne?

Oświecenie określa się też jako czasy stanisławowskie – ze względu na panowanie króla Stanisława Augusta Poniatowskiego.

Polskie oświecenie to chwila przed katastrofą – burzliwy czas w polskiej historii. Tym razem trzeba zwrócić uwagę na wydarzenia historyczne, bo literatura podąża za działalnością patriotyczną. Jest to czas wojen i rozrostu demokracji szlacheckiej.

To czasy pierwszego i drugiego rozbioru, insurekcji kościuszkowskiej i targowicy.

Jest to doba prób ratowania ojczyzny licznymi reformami – do najważniejszych wydarzeń politycznych należy Konstytucja 3 maja ustanowiona podczas Sejmu Czteroletniego zwanego Wielkim.

3. Umysłowe prądy i główne idee oświecenia.

Trzy główne prądy:

- klasycyzm,
- sentymentalizm,
- rokoko.

Wiara w możliwości naukowego poznania, kult „*oświeconego rozumu*” oraz wyzwolenie się spod dominacji Kościoła przyczyniły się w wieku XVIII do powstania wielu nurtów i prądów filozoficznych, określających nową świadomość człowieka, kształtujących rozwój kulturalno-społeczny. Przy wielości formujących się wówczas idei daje się zauważyć charakterystyczne dla nich wszystkich nastawienie krytyczne (**krytycyzm**) wobec dotychczasowych dogmatów i wzorców oraz sposobów poznania.

Celem nowej myśli filozoficznej było oswobodzenie człowieka z pęt schematycznego, uwarunkowanego społecznie i historycznie myślenia oraz stworzenia nowych racjonalnych reguł, określających byt a także zrealizowanie nowatorskich koncepcji życia społecznego, opartych na porządku natury. Do najważniejszych nurtów XVII i XVIII wieku, które wywarły wpływ na całą myśl europejską, niewątpliwie należą: racjonalizm, empiryzm, sensualizm, deizm, ateizm, utylitaryzm, humanitaryzm, libertynizm, a w końcowej fazie epoki, przygotowujące już grunt dla rozwoju romantyzmu: idea powrotu do natury oraz irracjonalizm.

Racjonalizm

Dominującym kierunkiem umysłowym oświecenia był racjonalizm. Termin ten pochodzi od łacińskiego wyrazu *ratio* - **rozum**. Za twórcę kierunku uważa się żyjącego w latach **1596-1650 René Descartesa**, czyli **Kartezjusza**, którego koncepcja wyłożona w słynnym studium *Rozprawa o metodzie* zapoczątkowała nowy

okres w filozofii i stała się podstawą XIII-wiecznego racjonalizmu oraz wpłynęła na ukształtowanie jednego z nurtów estetycznych epoki **klasycyzmu**.

Filozofia Kartezjusza, mimo iż zupełnie nowatorska, związana była z tradycją myśli średniowiecznego filozofa, św. Augustyna, zwłaszcza w dziedzinie metafizyki, czyli rozważań dotyczących Boga i relacji między człowiekiem a Stwórcą. Punktem wyjścia filozofii Kartezjusza był **sceptycyzm**, czyli postawa wątpiąca wobec dotychczasowych dostępnych metod poznania. Doprowadziła ona do znalezienia oparcia w ludzkiej myśli. „**Myślę, więc jestem**” („*Cogito ergo sum*”) - to stwierdzenie Kartezjusza parafrazujące augustiańskie „Wątpię, więc jestem” przyczyniło się do uznania myślowej jaźni ludzkiej za niezależny, istniejący byt.

Poszukując nowej metody doskonałego poznania, filozof odwoływał się do nauk matematycznych i stosowanej w nich analizy. Analityczna metoda, oparta na zasadach rozu mowych, gwarantowała według niego prawdziwe poznanie. W ten sposób Kartezjusz uznał rozum za najwyższą instancję poznania rzeczywistości. Wrażenia zmysłowe, często mylne, służą jedynie uświadamianiu sobie przez rozum idei wrodzonych, nie pochodzących z zewnątrz, ale należących do rozumu, jasnych i prostych, lecz nie zawsze nam znanych.

Filozofia Kartezjusza znalazła wielu kontynuatorów, zarówno w czasach mu współczesnych jak i w wiekach późniejszych. W II połowie XVII wieku we Francji myśl kartezjańska, zwłaszcza jego metodologia, stała się powszechnie obowiązująca wśród warstw wykształconych. Do jej upowszechnienia przyczyniła się teoria **Barucha Spinozy**, żyjącego w latach 1632-1677. Spinoza, podobnie jak Kartezjusz, uznał rozum za najdoskonalsze narzędzie poznania, podstawowym kryterium prawdy czyniąc jasność i wyrazistość. Szczególne znaczenie przypisywał matematyce i zgodnie z jej regułami wykladał swoją myśl filozoficzną. Odchodząc od dualizmu obecnego w myśli Kartezjusza, oddzielającego istnienie pierwiastków duchowych od materialnych, stał na stanowisku **panteizmu**, utożsamiając Boga z przyrodą. Według Spinozy rzeczywistość poddana jest wiecznym prawom, wywodzącym się z natury Boga. Pogląd ten, wykluczający istnienie przypadku i

wolnej woli nazywa się **determinizmem**. Filozofia Spinozy miała charakter **monistyczny**, głosił on bowiem, iż istnieje jedna substancja, nie mająca charakteru ani czysto materialnego, ani duchowego.

Znaczącą rolę w umacnianiu filozofii racjonalistycznej odegrała działalność **Isaaca Newtona** (1642-1727), fizyka, matematyka i astronoma, odkrywcy prawa powszechnego ciężenia, trzech zasad dynamiki, wynalazcy rachunku różniczkowego oraz konstruktora lunety. Newton przyczynił się do znacznego rozwoju nauk przyrodniczych. Głosił także teorię, iż zasady matematyczne mają znaczenie dla nauk filozoficznych.

Ateizm i deizm

Rozwój filozofii racjonalistycznej wpłynął na zmianę poglądów dotyczących religii. Skutkiem tego na przełomie XVII i XVIII wieku rozwinęły się dwa kierunki: **deizm** i **ateizm**. **Deiści** uznawali istnienie Boga, zakładając, że stworzył on świat, w którego sprawy jednak nie ingeruje. Przyjmowali zasadność niektórych nakazów moralnych, wypływających z religii, krytykowali jednak religijny fanatyzm i negowali objawienie. Przedstawicielami deizmu we Francji byli **D. Diderot** oraz **Volter**. **Ateiści**, czerpiąc z filozofii materialistycznej, negowali istnienie Boga. Jednym z czołowych zwolenników tego poglądu był **Paul Holbach**, francuski filozof, współtwórca *Encyklopedii*.

Empiryzm

Empiryzm to prąd filozoficzny, przeciwstawny wobec racjonalizmu, którego nazwa pochodzi od łacińskiego wyrazu *empeirikos* - **doświadczony**. Empiryzm zakłada, że prawdziwe poznanie odbywa się na drodze **doświadczenia** i **obserwacji**. Nurt ten zapoczątkowany w XVII wieku przez **Franciszka Bacona**, upowszechnił się w okresie oświecenia, by ze szczególną siłą powrócić w czasach pozytywizmu. Za właściwego twórcę empiryzmu uważa się Bacona, mimo że podobne tendencje pojawiały się już w średniowieczu, a zwłaszcza w odrodzeniu. Bacon dokonał klasyfikacji nauk. Szczególne znaczenie przypisywał

przyrodoznawstwu, dzięki któremu człowiek może zyskać władzę nad naturą. Odrzucając zasadność uprawiania nauki „czystej” wskazywał na pragmatyczny (możliwy do wykorzystania w rzeczywistości) charakter wiedzy, którą należy zdobywać w sposób czynny, poprzez eksperymenty. Za najdoskonalszą metodę badawczą uznał **indukcję**, w której na podstawie danych empirycznych formułuje się ogólne wnioski. Według Bacona w procesie poznawczym odgrywają rolę nie tylko zmysły człowieka, ale i jego rozum. Należy jednak najpierw wyeliminować złudzenia rozumu, a następnie, opierając się na eksperymencie, ustalić fakty i w drodze indukcji uogólnić je. Teoria Bacona, praktycznie zapomniana po jego śmierci, odżyła na nowo w wieku XVIII, stanowiąc przeciwwagę dla racjonalizmu, a w niektórych wypadkach uzupełniając jego założenia.

Podstawy oświeceniowego empiryzmu stworzone zostały pod koniec wieku XVII przez angielskiego filozofa **Johna Locke’a** (1632-1704). W przeciwieństwie do Bacona, który drogę doświadczenia uznawał za najdoskonalsze źródło wiedzy, Locke twierdził, że każde poznanie, prawdziwe czy błędne, ma charakter empiryczny. Umysł ludzki pojmował jako niezapisaną, czystą tablicę (*tabula rasa*), która wypełniona zostaje na drodze doświadczeń. Angielski filozof odrzucał tym samym kartezjańską teorię idei zrodzonych. Wiedza, którą zdobywamy, jest zawsze nabyta, wrodzone są tylko władze umysłu. Bacon rozróżniał dwa rodzaje doświadczenia: **postrzeżenia**, powstałe na drodze obserwacji rzeczy zewnętrznych, oraz **refleksję**, będącą działaniem umysłu. Pierwotne jest postrzeżenie, ale refleksja ma większe znaczenie, gdyż daje pewniejszą wiedzę. Locke, mimo iż empirysta, za najważniejsze uznawał dążenie do poznania prawd ogólnych, co łączyło go z racjonalistami. Zaslugą Locke’a było to, że uczynił poznanie najistotniejszym zadaniem filozofii, kładąc także nacisk na konieczność właściwego ukierunkowania rozwoju człowieka i kształtowania jego umysłu w sposób jak najbardziej korzystny dla niego samego i całego społeczeństwa.

Empiryzm Locke’a znacząco wpłynął na rozwój myśli filozoficznej w Anglii XVIII wieku. Jego następcami byli m.in. **Berkeley** i **Hume**. We Francji nurt ten upowszechnił się dzięki Wolterowi.

Sensualizm

Sensualizm to odmiana empiryzmu, u jego podstaw leży przekonanie, że jedynym źródłem wiedzy są zmysły. Nurt ten, wywodzący się pośrednio z filozofii Locke'a, ugruntował się w pismach **George'a Berkeleya** (1685-1753), twierdzącego, że istnieją tylko te rzeczy, których doświadczamy. Jednym z najwybitniejszych przedstawicieli skrajnego sensualizmu był **Etienne Bonnot de Condillac** (1715-1780), którego mistrzami byli: początkowo Locke, a następnie Newton. Inaczej niż Locke, Condillac zakładał istnienie jedynie doświadczeń zewnętrznych, odrzucając wewnętrzne, zaś rozumowi przyznawał bierną rolę w procesie poznawania. Według niego treści, a nawet funkcje rozumu, nie są wrodzone, ale pochodzą w całości z wrażeń i formują się na podstawie doświadczeń. W ujęciu Condillaca filozofia zbliżała się więc do psychologii.

Utylitaryzm

Utylitaryzm jest ideą, według której gwarantem szczęścia jest **pożyteczność** tego, co robimy. Filozofia oświecenia, której twórcy głosili możliwość racjonalistycznego czy empirycznego poznania praw rządzących naturą, mogących służyć przekształcaniu i reformowaniu stosunków społecznych, sprzyjała tendencjom utylitarnym. Zasada utylitaryzmu sformułowana m.in. w pismach **D. Hume'a**, przyjęta została przez większość angielskich etyków doby oświecenia. W XVIII wieku przypuszczano powszechnie, że człowiek, dążąc do zaspokojenia interesu prywatnego, powinien równocześnie przyczyniać się do dobra ogółu. **Etykę** rozumiano jako „*sztukę kierowania czynnościami ludzkimi tak, aby wytwarzały możliwie najwięcej szczęścia*”. Szczęście pojmowano w kategoriach przyjemności, które utożsamiano z korzyścią. Utylitaryzm stworzył własną teorię ekonomiczną, polityczną i prawną. Zwolennicy utylitaryzmu znaczną rolę w oświecaniu umysłów ludzkich i wychowaniu przypisywali literaturze.

Humanitaryzm

Charakterystyczne dla oświecenia zainteresowanie człowiekiem oraz troska o jego wszechstronny rozwój sprzyjały rozpowszechnianiu się postawy humanitaryzmu. Jej wyrazem była dbałość o zachowanie godności jednostki i poszanowanie jej prawa do wolności i równości. Idea humanitaryzmu korespondowała z szerzącą się krytyką ustroju absolutystycznego oraz żądaniem powszechnej tolerancji religijnej.

Libertynizm

Nowy stosunek do religii oraz położenie nacisku na wszechstronny rozwój wolnego umysłu ludzkiego przyczyniły się do powstania w **wieku XVII we Francji** nurtu zwanego libertynizmem (*łac. libertinus* - wyzwolony). **Libertyni**, bo tak nazywano zwolenników tego ruchu, odrzucali wszelkie dogmaty i normy, które Kościół przez wieki starał się ugruntować w życiu społecznym i kulturalnym. Reprezentowali postawę laicką i wolnomyślicielską, charakteryzowali się swobodnym podejściem do norm obyczajowych, przyznając każdemu prawo wyboru odpowiadających mu zasad etycznych. Bliskie były im nastroje **hedonistyczne**, gdyż szczęście utożsamiali z osiągnięciem przyjemności, zwłaszcza zmysłowych. Libertynizm oddziałwał także na literaturę polską, jego przejawy odnaleźć można w twórczości K. Węgierskiego i S. Trembeckiego.

Idea powrotu do natury

Przeciwwagą dla utilitaryzmu i racjonalizmu, zakładających optymistyczną wizję człowieka i świata, była filozofia głoszona przez francuskiego myśliciela i pisarza **J. J. Rousseau**, zwana od nazwiska jej twórcy **russoizmem**. Rousseau, autor m.in. *Umowy społecznej*, przeciwstawiał **cywilizację i kulturę**, które zabiły w człowieku pierwotne naturalne właściwości, **naturze**. Według filozofa w otoczeniu natury człowiek był prawdziwie dobry, wolny i szczęśliwy; rozwój cywilizacyjny spowodował upadek moralności, zanik prawdziwych więzi międzyludzkich oraz powstanie nierówności społecznych. Rousseau postulował nawrót do natury i takie **wychowanie** człowieka, które odbudowałyby w nim pierwotne, utracone

właściwości i przygotowało do życia w społeczeństwie, opartym na zasadach dobrowolnej umowy. Russoizm stał się podstawą **sentymentalizmu**.

Irracjonalizm

Nurt ten, jako przeciwieństwo racjonalizmu, pojawił się w końcowej fazie oświecenia, stając się punktem wyjścia dla rozwoju nowej epoki - romantyzmu. Zwolennicy irracjonalizmu zakładali możliwość **pozarozumowego poznania rzeczywistości**, decydującą rolę przypisując **intuicji, natchnieniu, wierze, uczuciu i instynktowi**.

4. Gatunki literackie.

Wielość nurtów rozwijających się równolegle w epoce oświecenia przyczyniła się do różnorodności gatunkowej powstających wówczas utworów. Dydaktyczno-moralizatorskie zadania stawiane sztuce realizowane były zarówno w gatunkach klasycystycznych, takich jak **bajka, oda, satyra, tragedia, sielanka, poemat heroikomiczny** jak i typowych dla sentymentalizmu: **powieści, powieści w listach, komedii**.

Przypadający na owe czasy rozwój publicystyki i znaczący wpływ filozofii na literaturę zaowocował upowszechnieniem się **eseju, powiastki filozoficznej i felietonu literackiego**.

5. Publicystyka doby Oświecenia.

W epoce oświecenia nastąpił gwałtowny rozkwit publicystyki, zapoczątkowany popularnością wydawanego w Anglii czasopisma „Spectator”. Do wypracowanych przez niego wzorów nawiązywał polski „**Monitor**”, na którego łamach głoszone postulaty przebudowy państwa i świadomości społecznej oraz przybliżano czytelnikom najnowsze europejskie idee filozoficzne i artystyczne.

Obok pojawiających się w Warszawie **gazet informacyjnych**, ukazywały się w XVIII wieku **czasopisma o charakterze naukowym oraz moralno-obyczajowym**. Publicystyka znakomicie nadawała się do spełniania głównych

założeń twórców oświecenia, którzy za cel przyjęli **edukację społeczeństwa**, prowadzącą do przeobrażenia jego świadomości. W najpowszechniej uprawianych gatunkach - **reportaż, recenzja, esej, artykuł, felieton** - przybliżano najnowsze europejskie osiągnięcia naukowe, propagowano hasła oświeceniowe, przeprowadzano krytykę typowych wad sarmackich.

Równolegle rozwijała się również **publicystyka polityczna**, w której nawiązywano często do rodzimych, staropolskich tradycji. Za inicjatora tego nurtu uważa się **Stanisława Leszczyńskiego**, autora politycznego traktatu pt. ***Głos wolny wolność ubezpieczający* (1743)**. W swoim tekście król prezentował własny program, poddając krytyce system szlacheckiej demokracji. W okresie wczesnego oświecenia powstał, uznawany za jedno z najwybitniejszych dzieł publicystyki, **traktat Stanisława Konarskiego *O skutecznym rad sposobie, albo O utrzymaniu ordynaryjnych sejmów* (1760-1763)**. W napisanym jasnym, logicznym stylem utworze autor z pozycji oświeceniowego myśliciela postuluje reformę państwa polskiego, krytykując wady ustroju demokracji szlacheckiej, w tym m.in. liberum veto i brak stałego rządu. Odrzucając sarmacką ideologię Polski jako przedmurza chrześcijaństwa, znajdującej się pod wyjątkową opieką Boską, Konarski dostrzega możliwość przebudowy państwa przez samych jego obywateli. Dodatkowym atutem traktatu jest jego atrakcyjna dla czytelnika warstwa stylistyczna.

W latach po pierwszym rozbiórce Polski rozwój publicystyki uległ silnemu zahamowaniu. Wyjątek stanowią jedynie, ukazujące się anonimowo, ***Listy patriotyczne... Józefa Wybickiego***, stanowiące jeden z głosów w dyskusji nad kodeksem Zamoyskiego. Swoją silną pozycję odzyskuje czasopiśmiennictwo w latach poprzedzających **obrady Sejmu Czteroletniego**. Pojawiają się **pisma o charakterze kulturalno-społecznym**. Dyskutuje się nad koniecznością przeprowadzenia reformy państwa. Do głosu dochodzi już nowe pokolenie urodzone około 1750 roku. W okresie obrad Sejmu Wielkiego znacząco wzrasta liczba wydawanych czasopism, periodyków, pism ulotnych, broszur politycznych, odezw, apeli. Autorzy chętnie odwoływali się do dawnych form staropolskich, unowocześniając je; wielu korzystało z doświadczeń publicystyki rewolucyjnej

Francji. Znaczącą rolę odgrywały, ukazujące się dwa razy w tygodniu, **dzienniki o charakterze politycznym**.

Posługując się nowoczesnymi formami (m.in. artykułami wstępnymi) ich autorzy informowali nie tylko o aktualnych wydarzeniach politycznych, ale także przybliżali zjawiska zachodzące w Europie. Bogaty rozwój publicystyki charakteryzował również czasy **insurekcji kościuszkowskiej**. Wydawano **odezwy, polityczne broszury, ogłoszenia**, informowano o osiągnięciach rewolucyjnych we Francji. Kształtowano opinię publiczną i nawoływano do niepodległościowego zrywu w obronie utraconej wolności. W sprawach najważniejszych dla kraju w okresie polskiego oświecenia głos zabierali najwybitniejsi pisarze i myśliciele epoki. Szczególną rolę w kształtowaniu nowoczesnych form publicystycznych odegrały pisma **Stanisława Staszica i Hugona Kollątaja**.

6. Przedstawiciele polskiego Oświecenia.

Najwięksi przedstawiciele polskiego Oświecenia to:

1. Ignacy Krasicki - poeta, dramatopisarz i publicysta, napisał wiele bajek, satyr, powieści i poematów
2. Adam Naruszewicz - poeta, historyk, autor sielanek, bajek, epigramatów, satyr, tragedii, ód
3. Józef Ignacy Kraszewski - prozaik, poeta, publicysta i krytyk, napisał 223 powieści
4. Stanisław Trembecki - poeta, napisał liczne ody, bajki i listy poetyckie
5. Franciszek Dionizy Kniaźnin - poeta i dramatopisarz

Практичне заняття №2 ПРОСВІТНИЦТВО

SZTUKA OŚWIECENIA

1. Kierunki w architekturze i sztuce oświecenia (sentymentalizm, rokoko, klasycyzm).
2. Charakterystyka sztuki oświeceniowej. Ramy czasowe.
3. Architektura w epoce oświecenia.
4. Sztuki plastyczne.
5. Teatr i jego rola w oświeceniu.
6. Franciszek Zabłocki *Fircyk w zalotach*:
 - Geneza utworu;
 - Czas i miejsce akcji;
 - Problematyka;
 - Kompozycja, język;
 - Bohaterowie.

Bibliografia

1. Cieński M., Oświecenie, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1999.
2. Klimowicz M., Literatura oświecenia, PWN, Warszawa 1988.
3. Klimowicz M., Oświecenie, PWN, Warszawa 1999.
4. Kostkiewiczowa T. Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia. Warszawa, 1975.
5. Sarnowska-Temeriusz E., Kostkiewiczowa T., Krytyka literacka w Polsce w XVI i XVII wieku oraz w epoce Oświecenia, Wrocław 1990.
6. Teatr Franciszka Zabłockiego, t. 1-5, oprac. J. Pawłowiczowa, Wrocław 1994-1996 (t. 1: Pogranicze farsy i komedii obyczajowej, t. 2: W stronę dramatu mieszczańskiego, t. 3: W kontuszu i we fraku, t. 4: Świat na opak, t. 5: W stronę teatru muzycznego).
7. Woźnowski W. Oświecenie. [W:] Okresy literackie. Red. J. Majda. Warszawa, 1994.

Практичне заняття №3 ПРОСВІТНИЦТВО
SZKOLNICTWO DOBY OŚWIECENIA

1. Reforma szkolnictwa, dokonana przez Stanisława Konarskiego.
 - Collegium Nobilium.
 - Szkoła Rycerska.
 - Korpus Kadetów.
 - Komisja Edukacji Narodowej (KEN).
 - Towarzystwo do Ksiąg Elementarnych.
2. Czasopiśmiennictwo oświeceniowe w Polsce:
 - „MONITOR”;
 - „ZABAWY PRZYJEMNE I POŻYTECZNE”.
3. Mecenat Stanisława Augusta Poniatowskiego.

Bibliografia

1. Klimowicz M. Oświecenie. Warszawa, 1972.
2. Kostkiewiczowa T. Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia. Warszawa, 1975.
3. Mrocewicz K. Starożytność – Oświecenie. Warszawa, 2000.
4. Sarnowska-Temeriusz E., Kostkiewiczowa T., Krytyka literacka w Polsce w XVI i XVII wieku oraz w epoce Oświecenia, Wrocław 1990.
5. Słownik literatury polskiego Oświecenia. Red. T Kostkiewiczowa. Wrocław, 1996.
6. Snopek J. Oświecenie: Szkic do portretu epoki. Warszawa, 1999.
7. Woźnowski W. Oświecenie. [W:] Okresy literackie. Red. J. Majda. Warszawa, 1994.
8. Zabłocki S., Od prerenesansu do Oświecenia. Z dziejów inspiracji klasycznych w literaturze polskiej, Warszawa 1976.

Практичне заняття №4 ПРОСВІТНИЦТВО

BAJKI IGNACEGO KRASICKIEGO

1. Ignacy Krasicki – życie oraz twórczość literacka.
2. Dydaktyczny charakter bajek Krasickiego.
 - *Wstęp do bajek*
 - *Szczur i kot*
 - *Ptaszki w klatce*
 - *Filozof*
 - *Jagnię i wilcy*
 - *Kruk i lis*
3. Charakterystyczne cechy bajek Krasickiego. Problematyka.
4. Morał oraz charakter bajek.
5. Podobieństwa i różnice pomiędzy utworami o kruku i lisie autorstwa Ignacego Krasickiego, Jana Sztudyngera i Zbigniewa Lengrena.

Bibliografia

1. Krasicki I., Dzieła wybrane, Warszawa 1989, t. II.
2. Piszczkowski M., Ignacy Krasicki. Monografia literacka, Kraków 1975.
3. Goliński Z., Ignacy Krasicki, Warszawa 2002.
4. Doktor R., Krasicki nasz powszedni, Lublin 2011.
5. Chmielowski P.: I. Krasicki w: Historia poezji polskiej XVIII w., Lwów 1908
6. Dmochowski F.K.: O życiu i pismach I. Krasickiego, dawniej księcia biskupa warmińskiego, a potem arcybiskupa gnieźnieńskiego, „Nowy Pamiętnik Warszawski” t. 2 (1801)
7. Klimowicz M. Oświecenie. Warszawa, 1972.
8. Mrocewicz K. Starożytność – Oświecenie. Warszawa, 2000.
9. Pisarze polskiego Oświecenia. Red. T. Kostkiewiczowej i Z. Goliński. T. I – III. Warszawa, 1992-1996.
10. Potocki S.K.: Pochwała I. Krasickiego, „Pamiętnik Warszawski” t. 1 (1816)
11. Wojciechowski K.: I. Krasicki. Życie i dzieła, Lwów 1914

Практичне заняття №5 ПРОСВІТНИЦТВО

SATYRY ORAZ POEMATY IGNACEGO KRASICKIEGO

1. Satyra jako gatunek literacki.
2. Satyry Krasickiego – krytyka wad ludzkich
 - *Do króla*
 - *Świat zepsuty*
 - *Żona modna*
3. Czas i miejsce akcji, bohaterowie, narracja, problematyka satyr.
4. Poemat heroikomiczny w twórczości Krasickiego. Geneza, temat, budowa utworów:
 - *Myszeidos pieśni X*
 - *Monachomachia*. Komizm oraz krytyka duchowieństwa w utworze.
 - *Antymonachomachia*. Temat, forma, cel utworu.
5. Pierwsza polska powieść nowożytna pt.: *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*.
6. Mikołaj Doświadczyński - nowy wzór bohatera.
7. Rola śmiechu w utworach Ignacego Krasickiego.

Bibliografia

1. Krasicki I., Dzieła wybrane, Warszawa 1989, t. II.
2. Piszczkowski M., Ignacy Krasicki. Monografia literacka, Kraków 1975.
3. Goliński Z., Ignacy Krasicki, Warszawa 2002.
4. Doktor R., Krasicki nasz powszedni, Lublin 2011.
5. Klimowicz M., Wstęp, w: Ignacy Krasicki, Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki, Wyd. 6 zmienione, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Kraków 1973.
6. Klimowicz M., Oświecenie, PWN, Warszawa 1999.
7. Jackl J., hasło: Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki, w zbiorze: Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny, t.1, PWN, Warszawa 1984, s. 669.
8. Sławiński J., hasło: Utopia, w zbiorze: Słownik terminów literackich, pod red. Janusza Sławińskiego, Wrocław 1976, s. 47

Практичне заняття №6 ПРОСВІТНИЦТВО

JULIAN URSYN NIEMCEWICZ – POWIEŚCIOPISARZ, DRAMATURG I POETA.

1. Julian Ursyn Niemcewicz – biografia i twórczość.
2. Komedia polityczna *Powrót posła* jako satyrą na sarmatyzm.
3. Okoliczności powstania *Powrotu posła* (geneza, czas i miejsce akcji, motywy).
4. *Powrót posła* - zagadnienia polityczne, społeczne i obyczajowe.
5. Charakterystyka przeciwstawnych obozów politycznych w *Powrocie posła*.
 - Patrioci a konserwatyści
 - Charakterystyka porównawcza Podkomorzego i Starosty Gadulskiego
 - Charakterystyka Walerego
 - Charakterystyka Starościny

Bibliografia

1. Bolecki W., Julian Ursyn Niemcewicz, [w:] Pisarze polskiego oświecenia, t. 2, pod red. T. Kostkiewiczowej i Z. Golińskiego, PWN, Warszawa 1994.
2. Klimowicz M., Oświecenie, PWN, Warszawa 1999.
3. Mrocewicz K. Starożytność – Oświecenie. Warszawa, 2000.
4. Pamiętnik Juliana Ursyna Niemcewicza o czasach Księstwa Warszawskiego (1807–1809), Warszawa 1902.
5. Pisarze polskiego Oświecenia. Red. T. Kostkiewiczowej i Z. Goliński. T. I – III. Warszawa, 1992-1996.
6. Powrót posła Juliana Ursyna Niemcewicza, oprac. D. Polańczyk, w serii: „Biblioteczka Opracowań”, Biblioteka Wysyłkowa, Lublin 1994.
7. Zbyszewski K., Niemcewicz od przodu i tyłu, Gebethner i Ska, Warszawa 1991.
8. Żukow-Karczewski M., Niemcewicz mniej znany, „Życie Literackie”, nr 27, 1989.

Практичне заняття №7 ПРОСВІТНИЦТВО

SENTYMENTALNATWÓRCZOŚĆ FRANCISZKAKARPIŃSKIEGO

1. Sentymentalizm w literaturze oświecenia
2. Franciszek Karpiński – życiorys
3. Charakterystyka twórczości Franciszka Karpińskiego
 - *Pieśń o narodzeniu Pańskim;*
 - *Do Justyny. Tęskność na wiosnę;*
 - *Laura i Filon;*
 - *Kiedy ranne wstają zorze.*
4. Relacja człowieka i Boga w utworach Karpińskiego.
5. Uczuciowość sentymentalna Franciszka Karpińskiego.
6. Dwa różne ujęcia sielanki, u Szymona Szymonowica w *Żeńcach* i u Franciszka Karpińskiego w *Laurze i Filonie*.

Bibliografia

1. Borowy W., Franciszek Karpiński, w: tegoż, O polskiej poezji w wieku XVII, PIW, Warszawa 1978.
2. Klimowicz M., Franciszek Karpiński, w: tegoż, Oświecenie, PWN, Warszawa 2002.
3. Kostkiewiczowa T. Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia. Warszawa, 1975.
4. Krzyżanowski J. Dzieje literatury polskiej. Warszawa, 1969 (rozdziały „Literatura barokowa”, „Literatura wieku Oświecenia”).
5. Mrocewicz K. Starożytność – Oświecenie. Warszawa, 2000.
6. Pisarze polskiego Oświecenia. Red. T. Kostkiewiczowej i Z. Goliński. T. I – III. Warszawa, 1992-1996.
7. Pisarze polskiego Oświecenia. Red. T. Kostkiewiczowej i Z. Goliński. T. I – III. Warszawa, 1992-1996.
8. Słownik literatury polskiego Oświecenia. Red. T. Kostkiewiczowa. Wrocław, 1996.
9. Snopek J. Oświecenie: Szkic do portretu epoki. Warszawa, 1999.

Практичне заняття №8 ПРОСВІТНИЦТВО

FRANCISZEK BOHOMOLEC – POETA I DZIAŁACZ KULTURALNY

1. Komedia w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku.
2. Franciszek Bohomolec – oświeceniowy komediopisarz. Życie i twórczość.
3. Szkolna i literacka działalność Franciszka Bohomolca
4. *Zabawki oratorskie* oraz *Zabawki poetyckie*. Krótka charakterystyka.
5. Problematyka wychowawcza w komediach konwiktowych Franciszka Bohomolca:
 - *Kawalerowie modni*;
 - *Paryżanin polski*;
 - *Figlacki kawaler z księżycą*.

Bibliografia

1. Bohomolec F., *Paryżanin polski. Komedia we trzech aktach*, w Warszawie: w Drukarni Nadworney J.K.Mci, 1779.
2. Klimowicz M. *Oświecenie*. Warszawa, 1972.
3. Kostkiewiczowa T. *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*. Warszawa, 1975.
4. Piechnik L., *Jezuickie Collegium Nobilium w Warszawie (1752-1777)*, w: *Nasza Przeszłość*, t. 35, 1971
5. *Pisarze polskiego Oświecenia*. Red. T. Kostkiewiczowej i Z. Goliński. T. I – III. Warszawa, 1992-1996.
6. *Słownik literatury polskiego Oświecenia*. Red. T. Kostkiewiczowa. Wrocław, 1996.
7. Snopek J. *Oświecenie: Szkic do portretu epoki*. Warszawa, 1999.
8. Woźnowski W. *Oświecenie*. [W:] *Okresy literackie*. Red. J. Majda. Warszawa, 1994.

Практичне заняття №9 ПРОСВІТНИЦТВО

STANISŁAW TREMBECKI – NAJWYBITNIEJSZY POETA POLSKIEGO KLASYCYZMU

1. Klasycyzm w literaturze polskiego Oświecenia. Dwa główne okresy.
2. Stanisław Trembecki – życiorys oraz twórczość literacka.
3. *Sofijówka*. Geneza utworu.
4. Narracja, inspiracje oraz nawiązania w utworze.
5. Elementy panegiryczne w poemacie *Sofiówka*.
6. Obraz Ukrainy w *Sofiówce*.

Bibliografia

1. Przybylski R.: Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec królestwa polskiego. Gdańsk 1996. S.
2. Snopek J.: Wprowadzenie do lektury. [W:] S. Trembecki: *Sofijówka*. Warszawa 2000.
3. Trembecki S.: *Sofijowka*. Warszawa 2000.
4. Słownik literatury polskiego Oświecenia. Red. T. Kostkiewiczowa. Wrocław, 1996.
5. Sarnowska-Temierusz E., Kostkiewiczowa T., Krytyka literacka w Polsce w XVI i XVII wieku oraz w epoce Oświecenia, Wrocław 1990.
6. Pisarze polskiego Oświecenia. Red. T. Kostkiewiczowej i Z. Goliński. T. I – III. Warszawa, 1992-1996.
7. Kostkiewiczowa T. Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia. Warszawa, 1975.
8. Klimowicz M. Oświecenie. Warszawa, 1972.