

Lubomirski y el Teatro Español del Siglo de Oro¹

Lubomirski and the Golden Age Spanish Theatre

Fernando PRESA González

Universidad Complutense de Madrid
eslavas@filol.ucm.es

RESUMEN

Stanislaw Herakliusz Lubomirski representa, en el teatro polaco, el intento más importante de crear una comedia nacional a partir de los modelos de la comedia española e italiana. En su extensa obra literaria original, nos encontramos con dos comedias que, aunque basadas en novelas de Boccaccio, tienen evidente influencia de la comedia española del Siglo de Oro: la Comedia del viejo Lopes con Spirydion (Komedya Lopesa starego ze Spirydonem) y Don Alvares o La compañía indómita en el amor (Don Alvares albo Niesforma w milosci kompanija).

PRESA GONZÁLEZ, F. (2003): "Lubomirski y el Teatro Español del Siglo de Oro", *Eslav. Complut.*, 3: 5-27

PALABRAS CLAVE

Relaciones
literarias
hispano-
polacas
Teatro
polaco
Siglo de Oro

ABSTRACT

Stanislaw Herakliusz Lubomirski represents, in the Polish theatre, the most important attempt to create a national comedy modeled on Spanish and Italian theatre. Among his numerous theatrical works, there are two works which, though based on Boccaccio's novels, show obvious influence of the Spanish Golden Age comedy. They are Old Lopes and Spirydion (Komedya Lopesa starego ze Spirydonem) and Don Alvares or Bad Company in Love (Don Alvares albo Niesforma w milosci kompanija).

PRESA GONZÁLEZ, F. (2003): "Lubomirski and the Golden Age Spanish Theatre", *Eslav. Complut.*, 3: 5-27

KEY WORDS

Spanish-
Polish
literary
relations
Polish
theatre
Spanish
Golden Age

¹ Este trabajo se inscribe dentro del Proyecto de Investigación Viajeros polacos en España. La imagen de España y los españoles en los diarios y testimonios literarios de los viajeros polacos (Ref. BFF 2001-1265 - I.P.: Fernando Presa González), subvencionado por la Dirección General de Investigación del Ministerio de Ciencia y Tecnología del Reino de España.

Durante el siglo XVII y, en particular, durante la época barroca, el teatro fue adquiriendo, poco a poco, importancia en la sociedad polaca. Al margen de la creación literaria, el teatro era concebido bien como espectáculo para la diversión y el entretenimiento, bien como instrumento didáctico al servicio del poder religioso y político. Desde la perspectiva del valor estético, el teatro se adecuaba extraordinariamente a la personalidad de la época. Era el medio ideal para que el hombre barroco, amante de la ornamentación exuberante, pudiera llevarla a los más insospechados extremos en la escenificación. Por otro lado, y desde la perspectiva ideológica, el teatro barroco, fiel a los postulados de *docere, delectare, permovere*, sirve, a magnates y reyes, como entretenimiento y espectáculo en sus cortes durante banquetes y fiestas palaciegas, cuando no para la difusión y propaganda de sus ideas políticas. Clérigos y religiosos se valen del teatro en iglesias y escuelas con fines docentes y doctrinales contrarreformistas. Y plebeyos y picaros utilizan el teatro para manifestar sus quejas y sátiras contra la sociedad. Precisamente, en torno a estos cuatro pilares fundamentales se orientó y desarrolló el teatro polaco del siglo XVII: la corte, la iglesia, la escuela y la calle.

Las fiestas palaciegas, bodas y otros acontecimientos de la vida cortesana eran aprovechados por reyes y magnates para deleitar a sus invitados con una representación escénica. A causa de la escasa producción teatral en Polonia durante esta época, gran parte del teatro provenía del extranjero. A las cortes de Segismundo III, Ladislao IV -fascinado por su descubrimiento de la ópera durante diversos viajes a Italia- y Juan III Sobieski llegaron, preferentemente, compañías extranjeras, sobre todo de Italia e Inglaterra, que ejecutaban sus actuaciones en sus lenguas originales.

En el teatro de palacio de Ladislao IV se representaron, en 1635, las óperas italianas *Giuditta* y *Dafne trasformata, favola pastorale*, en 1636 *Il Ratto d'Elena*, al año siguiente *La Santa Cecilia* y en 1638 *Narciso trasformato, favola pastorale*. También la comedia del arte llegó a los palacios de Polonia y ejerció su influencia entre autores polacos cultivadores del género como Krzysztof Piekarski, traductor del italiano al polaco de la comedia *El héroe terrible (Bohater straszny)* y *Suplemento al Héroe terrible (Supplement Bohatyra strasznego)*. Piotr Baryka, que vivió a mediados del siglo XVII y de quien apenas se tienen datos biográficos, es el autor de un sainete de argumento tópico en la literatura europea: *De campesino a rey (Z chłopia król)* (1637). Trata de un grupo de soldados que disfrazan de rey a un alcalde que se ha embriagado durante una fiesta; éstos le rinden pleitesía hasta que en una segunda fiesta, de nuevo borracho, lo devuelven a su antiguo estado, produciendo en el alcalde tanta desilusión como risa entre los soldados. También está documentado que del año 1643 es la *Tragedia sobre el rico y Lazarillo (Tragedia o bogacz u Lazarzu)*, obra de Marcin Gremboszewski, y que en 1671, en la corte del

Rey Miguel Korybut Wiśniowiecki, se representó la *Comedia de Morilinda* (*Komedia o Morilindzie*).

La tragedia francesa llegó a los teatros de los palacios de Jan Zamoyski en Zamość (1660), Juan II Casimiro Vasa en Varsovia (1662) y Juan III Sobieski en Jaworów (1675) de la mano de Jan Andrzej Morsztyn, que tradujo *El Cid* (*Le Cid*, 1636) de Corneille y lo tituló en polaco *El Cid o Rodrigo, comedia española* (*Cid albo Roderik, comedia hiszpaniska*), y Stanisław Morsztyn, traductor de *Andrómaca* (*Andromacha*) de Racine. Las comedias de Molière *La escuela de las mujeres* (*L'école des femmes*) y *El amor médico* (*L'amour médecin*), tituladas en polaco *Szkola zon* y *Milosc lekarzem* respectivamente, se representaron en la corte de Juan III Sobieski en Jaworów en 1684, y *El burgués gentilhomme* (*Le bourgeois gentilhomme*) (1670) de Molière, titulada *Mieszczanin szlachcicem* en versión polaca, se representó en el palacio de Rafał Leszczyński en Leszno en 1687.

Junto al teatro italiano y francés, el teatro inglés fue el tercer modelo dramático en Polonia. La obra de Shakespeare llegó a los palacios polacos de la mano del actor y director John Green, en los que se representaron *Romeo y Julieta* (*Romeo and Juliet*), *Julio Cesar* (*Julius Caesar*), *Hamlet*, *El Rey Lear* (*King Lear*) y *El mercader de Venecia* (*The merchant of Venice*).

El intento polaco más importante del siglo XVII de crear una comedia nacional polaca lo llevó a cabo Stanisław Herakliusz Lubomirski, que intentó llevar a la escena palaciega polaca el modelo de la comedia española e italiana.

Aunque se especula con el lugar y la fecha de nacimiento de Lubomirski, el año 1642 y la villa de Wisnicz son los datos que cuentan con mayor probabilidad de certeza. Hijo del famoso militar Jerzy Sebastian Lubomirski, mariscal del ejército polaco y cabeza del pronunciamiento de 1665 en defensa de la «dorada libertad» de la nobleza y contra los intentos de fortalecimiento del poder del monarca, al que Wezpasjan Kochowski dedicó el poema *Piedra testicular de la inocencia del gran senador del Reino de Polonia* (*Kamien swiadectwa wielkiego w Koronie Polskiej senatora niewinnosci*), recibió una cuidada educación tanto en Polonia como en el extranjero. Finalizados los primeros estudios en los Escolapios, viaja a la corte de Luis XIV en Francia, después a la de Felipe IV en España y, posteriormente, a Roma donde se relaciona con el Papa Alejandro VIII. De regreso a Polonia en 1662, se inicia en la carrera política, pero la rebelión encabezada por su padre en 1665 lo puso en una difícil situación de la que logró salir airoso e incluso establecer buenas relaciones políticas. Contrajo matrimonio con la hija del escritor satírico Lukasz Opalinski (1612-1662), Zofia, y alcanzó los puestos de diputado y presidente de la Dieta, concedido éste por Juan III Sobieski en agradecimiento a su colaboración en su elección al trono de Polonia. En 1663 estableció su residencia a las afueras de

Varsovia, donde construyó un magnífico palacio en el que se fraguaron muchas de las intrigas políticas de la época y en el que residió hasta su muerte en 1702.

La obra literaria de Lubomirski, escrita en latín y en polaco, se ha conservado, principalmente, en manuscritos, si bien en vida publicó algunas de sus creaciones.

La literatura en latín, lengua aún no desterrada definitivamente de las letras polacas, tuvo en Lubomirski un excepcional cultivador. Además de una obra filológica titulada *De antiquis dialectis linguae Polonicae*, de la que se tiene noticia pero cuyo original ha desaparecido, escribió el diálogo político *Genii veridici*, manuscrito en el que, mezclando los planos real y alegórico, ataca diferentes creencias comunes y mitos culturales polacos, como la supuesta preferencia de Dios por la nación polaca, de la que, paternalmente, cuida y se ocupa de guiar por el buen camino.

De vanitate consiliorum liber unus, obra publicada en 1699 y en polaco en 1705 con el título *Sobre lo insignificante de los consejos (O znikomosci rad)*, y *Adverbiorum moralium sive de virtute et fortuna libellus*, editada en 1688, son sus mejores creaciones latinas.

La primera es una alegoría en veinticinco diálogos entre la Vanidad y la Verdad en los que, además de acusar a los parlamentarios de su inclinación a la retórica oratoria y el ocultamiento de la verdad en sus alocuciones, expresa un gran pesimismo sobre la situación de Polonia y el funcionamiento de sus instituciones. Simultáneamente propone una serie de reformas para la mejora de éstas, tales como la colaboración entre el rey y el parlamento, el cese de la explotación de los campesinos, una adecuada utilización del tesoro público y el cumplimiento de las obligaciones inherentes al ejército y los políticos con la nación a la que defienden y representan.

La segunda, dividida en quince capítulos, trata de las formas de actuación y de la ética en el comportamiento humano. Aunque la obra está escrita en prosa, presenta un exquisito ritmo poético que, unido a la estructuración en columnas y la repetición de preposiciones y conjunciones al inicio de cada sentencia, produce un convincente efecto de creación poética (*In animo Rex es*, *In animo Invictus*, / *In animo Dives*, / *In animo virtutum Soladis*, / *In animo virtiorum Triumphator*, / *In animo gloriosus*, / *In animo immortalis*, / *In animo denique / Proximus Deo*). La experimentación literaria fue más allá de las fronteras sintácticas y léxicas, y así, en la primera edición de 1688, se incluyeron grabados del arquitecto de origen holandés Tylman van Gameren (1632-1706) (Tylman z Gameren), como fórmula de síntesis de las artes plásticas y la literatura.

Los primeros pasos literarios los dio Lubomirski siguiendo muy de cerca los modelos italianos, particularmente el *marinismo*, evidente en su *Orfeo (Orfeusz)*, publicado en 1754, variante del *Idilli favolosi* de Giambattista Marino, y en *Piramo y Tisbe (Piram i Tisbe)*, refundición de la *Fábula de Piramo y Tisbe* de Bernardo Tasso (1493-1569).

Su poesía religiosa en lengua polaca aparece recogida en el manuscrito *Poesías del Santo Ayuno (Poezje Postu Swietego)*. En ella contrasta la expresión de sufrimiento por la existencia del pecado con la descripción de la belleza del mundo.

Mucho más importantes son sus creaciones de inspiración bíblica *Tobías liberado o los Libros de Tobías de las Sagradas Escrituras (Tobiasz wyzwolony, to jest Ksiegi Tobijaszowe z Pisma Swietego)*, publicado en 1683, y *Eclesiastés (Ecclesiastes)*, en cuya edición de 1702 aparecía el nombre de K. Hadziewicz como autor y no el de Lubomirski. Tuvo que esperar a la edición de 1731 para que se le reconociera su autoría. *Tobías liberado* consta de doce cantos escritos en octavas sobre la leyenda de Tobías contada en el *Antiguo Testamento*. No se trata de una traducción, sino de una recreación de la leyenda bíblica elaborada según el modelo poético del *Orlando furioso* de Ariosto (1474-1533), en la que el propio Lubomirski vierte muchos elementos de su propia fantasía y de la realidad polaca de la época. Cuenta la historia de la infeliz Sara, viuda siete veces a causa de la muerte de sus siete maridos en las respectivas noches de bodas. Tobías y Sara logran salvarse porque, en su lecho nupcial, antes de consumar el matrimonio, oran devotamente a Dios, algo que los otros esposos anteriores de Sara no habían hecho. La tesis esencial es la de que la inteligencia debe dominar a los sentimientos y los deseos. Tobías se salva no sólo por la fe, sino porque no se deja arrastrar por los placeres de la carne y antepone el amor a Dios al de su esposa.

La paráfrasis del *Eclesiastés* elaborada por Lubomirski consta de doce partes escritas en endecasílabos en las que Lubomirski se desliga de la corriente barroca para limitarse a expresar en polaco la doctrina del texto bíblico, aunque conservando el estilo elevado. El tono de confianza en Dios que muestra Lubomirski, para quien todo está previsto por el Creador, insufla al texto de un estoicismo ante la vida, postura que defiende Lubomirski apoyándose en las sabias sentencias de Salomón.

Una de la más importantes creaciones de Lubomirski es la titulada *Diálogos de Artaksés y Ewandra, en los que se expresan verdaderamente las observaciones políticas, morales y naturales según han sido dichas (Rozmowy Artaksesa i Ewandra, w których polityczne, moralne i naturalne uwagi zawarte, wedle podanych okazyj, tak jako mówione własnie były, prawdziwie wyrazone są)* (1683). Las fuentes en las que Lubomirski se basó para la elaboración de esta obra en prosa son muy variadas: desde autores de la Antigüedad, como Plutarco, Séneca o Cicerón, a modernos como el francés Michel de Montaigne (1533-1592), el inglés Francis Bacon (1561-1626) y el español Diego de Saavedra Fajardo (1584-1648). Aunque cuesta creer que efectivamente se trate de la transcripción de las conversaciones entre ambos cortesanos, de lo que no hay duda es de que el contenido obedece a conversaciones reales, con mayor o menor fidelidad literaturizadas por Lubomirski. Siguiendo el modelo del *juego conversacional* que utilizó Łukasz Górnicki en *El cortesano polaco*,

Lubomirski reproduce trece conversaciones entre Artaksés y Ewander en trece lugares diferentes. Pero la técnica del *juego conversacional* difiere en la obra de Lubomirski de la de su modelo en que aquí no se trata de una conversación propiamente dicha, sino más bien de una disertación complementada por el segundo interlocutor. Esto obedece a que el autor se vale de ambos personajes para expresar sus propias opiniones. No hay, como en *El cortesano polaco*, contraste de ideas ni oposición de pareceres entre los protagonistas. En las *Conversaciones*, como su título dice, se tratan cuestiones «políticas», tales como las relaciones con los estados vecinos o la organización de la defensa del territorio nacional, «morales», como el valor de la virtud o la diferencia entre la gloria y la fama, y «naturales», como la amistad y la relación entre los hombres o los estilos en el habla y la escritura.

De las tres comedias suyas conocidas, aunque se supone que debió escribir más, tan sólo el manuscrito de una de ellas aparece fechado. Es la titulada *Ermida o la princesa pastoril, es decir, es feliz quien se conforma con su estado. Comedia del año 1664 (Ermida albo Królowna pasterska, to jest, Ten szczęśliwy, który się swym stanem kontentuje. Komedia Anno 1664)*. En esta comedia pastoril, Lubomirski adopta el tema de la Arcadia y de la vida dichosa en la naturaleza. Su pensamiento neoestoico le lleva a replantearse un análisis del mítico lugar a partir de la historia de la reina Ermida, que decide escapar de la corte y huir a un lugar donde no exista la traición y sólo se practique la virtud tras enterarse de que su prometido, Filandro, la engaña. El problema es que ese lugar, al que Ermida cree haber llegado, no existe. Tras el argumento y estética pastoriles, Lubomirski lo que plantea es un problema humano y social: la conquista de la felicidad. La feliz Arcadia existe sólo en la conformidad de cada hombre con su estado social y su destino. Piensa el rico que el pobre es más feliz porque no tiene nada que perder, y el pobre que lo es el rico porque lo puede todo. Lo cierto es que siempre, cada hombre, descontento con su sino, envidia el de otros, lo que lo conduce a la infelicidad existencial. Esta tesis final la ratifica en los versos en los que dice: “En el mundo no existe la total perfección. / Pobre del que ambiciona sus deseos cumplir. / Feliz quien en su estado se resigna a vivir” (Na świecie nie masz cale nic doskonałego. / Nieszczęśliwy, co swymi żądzami wojuje. / Ten szczęśliwy, co się swym stanem kontentuje). Al menos dos comedias más -escritas éstas en prosa y de inspiración española- salieron de la pluma de Lubomirski. Se trata de *Comedia del viejo Lopes con Spirydion (Komedya Lopesa starego ze Spirydonem)* y *Don Alvares o la compañía indómита en el amor (Don Alvares albo Niesforna w miłości kompanija)*, basadas ambas en novelas de Boccaccio. La primera, *Lopes*, trata del conflicto matrimonial entre el viejo doctor Lopes y la joven y bella Melisa, hija de uno de sus amigos. El anciano Lopes, consciente de su poca vitalidad para la vida conyugal, elabora un calendario relativo a las fechas de abstinencia de las relaciones matrimoniales con la intención

de salvar su matrimonio, pero ocurre que en dicho calendario la cantidad de tales días es mayor que los que el año realmente tiene. Las protestas de Melisa no se hacen esperar y, no convencida con las explicaciones de su marido, resuelve, ya en la misma noche de bodas, encontrarse con un joven llamado Spirydon mientras aquél contempla los planetas.

En la segunda comedia, *Don Alvares*, nos presenta a Don Gusman de Toledo que, a causa de la guerra de los españoles con los árabes, tiene que separarse de su esposa, Antonija. La falsa noticia de la muerte de Gusman es aprovechada por Don Alvares para intentar seducir a la supuesta viuda, quien milagrosamente no llega a rendirse a Don Alvares. En general se trata de obras que no presentan una gran teatralidad. A pesar de los numerosos motivos exóticos, la variedad de acción (63 escenas en *Don Alvares* y 36 en *Lopes*) y el amplio repertorio de personajes, estas comedias carecen de naturalidad teatral y de un lenguaje propio, el cual Lubomirski intenta imitar según los modelos de las comedias españolas e italianas, perfectamente conocidas por él durante sus estancias en España e Italia.

Desde las representaciones de los misterios medievales, las iglesias en Polonia no sólo eran templos para el culto, sino también escenarios habituales durante la Semana Santa y la Navidad. El teatro eclesiástico, que es la forma más antigua de representación dramática en Polonia, sirvió a la Iglesia católica no sólo para la enseñanza de la doctrina, sino también para la difusión de las ideas contrarreformistas. Durante el siglo XVII, el teatro eclesiástico, centrado en temas litúrgicos y sobre el nacimiento y la pasión de Cristo, abre su repertorio a personajes de la Antigüedad, filósofos y pensadores, los cuales toman parte en la acción junto a los modelos bíblicos. Se conservan muestras como el *Diálogo para la festividad de la Natividad de Cristo Señor (Dialog na święto Narodzenia Chrystusa Pana)*, el *Diálogo de los pastores presentes en la Natividad de Cristo (Rozmowa pasterzów przy Narodzeniu Chrystusowym)* y el *Diálogo carnavalesco sobre Baco (Dialog mięsopustny o Bachusie)*, de finales del siglo XVII. Uno de los mejores ejemplos de esta miscelánea es *Diálogo para el Jueves Santo (Dialog na Wielki Czwartek)*, de mediados del siglo XVII, en donde figuras bíblicas actúan junto a Sócrates, Heráclito, Diógenes y Demócrito.

Pero la pieza dramática religiosa más importante del siglo XVII es la titulada *Batalla de Dios y Señor que combate de manera cruenta (Utarcz krwawie wojującego Boga i Pana...)* (1663), obra anónima, de carácter alegórico y destinada a ser representada en las iglesias en Viernes Santo. Su autor tenía que tener pleno conocimiento de los recursos de la escenificación, ya que la obra presenta multitud de acotaciones en las que se indica la utilización de numerosos recursos escénicos, tales como luces, decorados, sonidos, vestuarios, etc.

La Compañía de Jesús, consciente del poder didáctico del teatro, mantuvo desde su implantación en Polonia en 1564 un vivo interés por el desarrollo del teatro en sus colegios. Vilna (1570), Poznań (1573), Lublin (1594) y otras muchas ciudades en las que los jesuitas abrieron sus colegios contaron con vida teatral escolar. Junto a ellos, las Escuelas Pías y la congregación de los Teatinos, en Polonia desde 1642 y 1687 respectivamente, fueron los principales protagonistas del desarrollo del teatro escolar. En muchos de sus centros docentes, como los de Toruń, Elbląg y Gdańsk, había con frecuencia representaciones teatrales, llevadas a cabo por los propios escolares. De la importancia que daban al teatro da prueba el hecho de que en 1687 los jesuitas de Varsovia destinaron un edificio exclusivamente a la actividad teatral. Su cometido era claro: difundir el ideario de la orden y de la Iglesia contrarreformista y conmovier a los estudiantes hacia el respeto y la práctica de la doctrina moral católica. La lucha contra los herejes, dramatizada mediante personajes alegóricos como «la virtud cristiana» o «la verdadera fe», fue el tema más recurrido por los autores, que escribían en latín, y en esta misma lengua veían representadas sus obras. El culto a la Virgen María, a la Santísima Trinidad, a los santos de la Compañía de Jesús, San Ignacio de Loyola y San Estanislao de Kostka eran motivos frecuentes en las representaciones.

La formación del espíritu del caballero cristiano también era cometido de este teatro escolar. Los grandes héroes de la antigua Grecia y Roma, después de ser sometidos a una adecuada adaptación conforme a la moral católica y tridentina, eran presentados como modelos de heroísmo, virtud y caballerosidad.

Algunos de los títulos que cabe destacar son *Ratio studiorum* (1599), *Tragoedia Hiaeus* (1581) de Franciszek Benciujsz, *Antithemius seu Mors peccatoris*, *Victoria triplex*, *El mundo al revés* (*Świat na opak wywrócony*), *El campesino* (*Chłop*) y *Comunión espiritual de los santos Boris y Gleb* (*Komunija duchowna świętych Borysa i Gleba*).

El teatro de carácter popular y plebeyo tiene su expresión en la comedia picaresca, de la que son buenos ejemplos los primitivos diálogos satíricos *La expedición parroquial* (*Wyprawa plebańska*) (1590) y *Albertus regresa de la guerra* (*Albertus z wojny*) (1596). Especial mención merece la *Comedia nueva juglaresca* (*Komedia rybaltowska nowa*) (1614), estructurada en tres actos, con un prólogo y un epílogo, y que lleva a los ojos del público el trágico destino de los campesinos explotados por los señores, el tema de la cobardía de los soldados y la mala situación económica y pedagógica de los centros de enseñanza. La defensa de las profesiones es también el tema de *Miseria escolar* (*Szkolna mizeryja*) (1633); y la protesta y la rebelión ante el destino que conduce a la pobreza aparecen en *El viejo juglar errante* (*Rybalt stary wędrowny*) (1632). Estas obras, dada la inexistencia de teatros públi-

cos, eran representadas en calles, plazas y otros espacios abiertos. La celebración de los mercados anuales de las ciudades y los carnavales eran las épocas de mayor actividad teatral, para las que incluso se escribían obras específicas, que no eran comedias en sentido estricto, sino puestas en escena alegóricas de carácter y ambiente festivo y carnavalesco, como las tituladas *Maestro de ceremonias cortesano, carnavalesco y divertido* (*Dzięwośląb dworski mięsopustny ucieszny*) (1620) y *Carnaval o Tragicomedia para los días de carnaval de una nueva forma presentada para la diversión de los diferentes estados* (*Mięsopust albo Tragicocomaedia na dni mięsopustne, nowo dla stanów rozmaitych zabawy podana*) (1622).

Referencias bibliográficas

- ANGYAL, E. (1972): *Świat słowiańskiego baroku*, ed. J. Prokopiuk.
- BRAHMER, M. (1980): *Powinowactwa polsko-włoskie*, Warszawa.
- BUCHWALD-PELCOWA, P. (1969): *Satyra czasów saskich*, Wrocław.
- CHRZANOWSKI, T. (1988): *Wędrowki po Sarmacji europejskiej*, Kraków.
- CZAPLIŃSKI, W. (1966): *O Polsce siedemnastowiecznej*, Warszawa.
- DELUMEAU, J. (1986): *Strach w kulturze zachodu XIV-XVIII w.*, ed. A. Szymanowski, Warszawa.
- DELUMEAU, J. (1986): *Reformy chrześcijaństwa w XVI y XVIII w.*, ed. J. y P. Kłoczowscy, Warszawa.
- DZIECHCIŃSKA, H. (1985): *Publiczność literacka i teatralna w dawnej Polsce*, Warszawa.
- EUSTACHIEWICZ, M. (1982): *Nad lirykami Wespazjana Kochowskiego*, Wrocław.
- FISCHERÓWNA, R. (1931): *Samuel Twardowski jako poeta barokowy*, Kraków.
- GRACIOTTI, S. (1991): *Na drodze do Arkadii. Od Stanisława Herakliusza Lubomirskiego do Elżbiety Drużbackiej*, Warszawa.
- GRZESZCZUK, S. (1981): *W stronę Kochanowskiego*, Katowice.
- GRZESZCZUK, S. (1970): *Błazeńskie zwierciadło*, Kraków.
- GRZESZCZUK, S. (1961): *O satyrach Krzysztofa Opalińskiego*, Wrocław.
- HERNAS, C. (1973): *Barok*, Warszaw.
- KRÓL-KACZOROWSKA, B. (1971): *Teatr dawnej polski*, Warszawa.
- KRZYŻANOWSKI, J. (1938): *Od średniowiecza do baroku*, Warszawa.
- LEWAŃSKI, J. (1974): *Polskie przekłady Jana Baptysty Marina*, Wrocław.
- MAŁKOWSKI, T. (1946): *Genealogia sarmatyzmu*, Warszawa.
- NAWAREWSKI, A. (1992): "Hieronima Morsztyna zmysłowa miłość porządku", *Ogród*, 1.
- NIEZNAŃSKI, S. (1965): *O poezji Kaspra Miskowskiego*, Lublin.
- NOWAK, Z. (1980): *Wśród zagadnień polskiej literatury barokowej*, Katowice.
- NOWICKA-JEŻOWA, A. (1992): *Sarmaci i śmierć. O staropolskiej poezji żalobnej*, Warszawa.
- OTWINOWSKA, B. (1968): "Concors discordia Sarbiewskiego w teorii konceptyzmu", *Pamiętnik Literacki*, 3.

- OTWINOWSKA, B. (1984): *Przełom wieków XVI yi XVII w literaturze i kulturze polskiej*, Wrocław.
- OTWINOWSKA, B. (ed.) (1984): *Retoryka a literatura*, Wrocław.
- PELC, J. (1973): *Zbigniew Morsztyn na tle poezji polskiej XVII wiek*, Warszawa.
- PELC, J. (1966): *Zbigniew morsztyn, arianin i poeta*, Wrocław.
- PELC, J. (1973): *Obraz - słowo - znak. Studium o emblematkach w literaturze staropolskiej*, Wrocław.
- POLLAK, R. (1969): *Od renesasu do baroku*, Warszawa.
- POLLAK, R. (1973): *"Goffred" Tassa - Kochanowskiego*, Wrocław.
- POLLAK, R. (1966): *Wśród literatów staropolskich*, Warszawa.
- PORĘBOWICZ, E. (1984): *Andrzej Morsztyn, przedstawiciel baroku w poezji polskiej*, Kraków.
- PREJS, M. (1989): *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian*, Warszawa.
- POULET, G. (1977): *Metamorfozy czasu. szkice krytyczne*, Warszawa.
- ROSZKOWSKA, W. (1960): *Włoski rodowód komedii Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, Wrocław.
- SAJKOWSKI, A. (1972): *Barok*, Warszawa.
- SARNOWSKA-TEMERIUŚ, E. (1969): *Świat mitów i świat znczeń. Maciej Kazimierz Sarbinowski i problemy wiedzy o starożytności*, Wrocław.
- SCHAEFFER, B. (1986): *Dzieje muzyki*, Warszawa.
- SHERMAN, J. (1970): *Manieryzm*, ed. M. Skibniewska, Warszawa.
- SOKOŁOWSKA, J. (1971): *Spory o barok*, Warszawa.
- ROSZKOWSKA, W. (ed.) (1982): *Stanisław Herakliusz Lubomirski. Pisarz, polityk, mecenas*, Wrocław.
- STAWECKA, K. (1989): *Maciej Kazimierz Sarwiecki*, Lublin.
- SZCZERBICKA, L. (1973): *W kręgu Klio i Kaliope. Staropolska epika historyczna*, Wrocław.
- TARGOSZ-KRETOWA, K. (1965): *Teatr dworski Władysława IV*, Kraków.
- TAZBIR, J. (1978): *Kultura szlachecka w Polsce*, Warszawa.
- TAZBIR, J. (1967): *Państwo bez stosów*, Warszawa.