

BARBARA NIEBELSKA-RAJCA

ANTYKLASYCYZM – POETYKA I ESTETYKA PÓŹNEGO RENESANSU POZA PARADYGMATEM KLASYCZNYM (REKONESANS)

Abstrakt. Artykuł jest próbą uporządkowania nieklasycznych wątków poetyki i myśli estetycznej późnego renesansu. Zainspirowany został ustaleniami Władysława Tatarkiewicza z *Historii estetyki nowożytnej* (1967) oraz monografią *A Companion to Anticlassicisms in the Cinquecento* (2023). W dyskursach teoretycznych późnego renesansu wskazuje przykłady antyklasycznych poglądów wyrażanych *explicite* (antyimitacyjne głosy G. Cinzia, L. Salvatiego, G. P. Lomazza, antymimeetyczna i antyarystotelesowska poetyka F. Patriziego), przeciwieństw klasycyzmu implikowanych w przetworzeniach pojęć z *Poetyki* Arystotelesa (T. Tasso, M. K. Sarbiewski) oraz koncepcji polemicznych wobec doktryn antyku i wprowadzających nieklasyczne kategorie (F. Patrizi, J. Mazzoni, G. Comanini).

Artykuł podkreśla rolę, jaką w formowaniu się tendencji nieklasycznych odegrały debaty krytycznoliterackie, dotyczące *Orlando furioso* Ariosta i *Komedii* Dantego oraz reinterpretacje Arystotelesowskich kategorii *mimesis*, *eikos*, *thaumaston*. Do nieklasycznych tendencji należy zaliczyć: nobilitację fantazji, interpretację fikcji w kategoriach sofistycznego oszustwa, odczytanie mimetyzmu jako „imitacji fantastycznej” (J. Mazzoni, G. Comanini), estetykę *maraviglia* (F. Patrizi).

Autorka postuluje ściśle rozróżnienie między nieklasycznymi elementami, które manifestują się w modyfikacjach idei klasycznych w wielu teoriach, a antyklasycyzmem sformułowanym. Ten ostatni powinien zawierać trzy postaci opozycji wobec klasycyzmu: (1) krytyczną dyskusję z doktrynami antyku, (2) zakwestionowanie klasycznych reguł sztuki – np. *mimesis*, *imitatio antiquorum*, (3) dowartościowanie nowych kategorii estetycznych (tj. *maraviglia*, *terribilità*).

Słowa kluczowe: antyklasycyzm; klasycyzm renesansowy; poetyka późnego renesansu; estetyka późnego renesansu; *mimesis*; *imitatio*

Dr hab. BARBARA NIEBELSKA-RAJCA – Uniwersytet Warszawski, Wydział Polonistyki, Instytut Literatury Polskiej; e-mail: b.niebelska-rajca@uw.edu.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0525-4547>.

Artykuły w czasopiśmie dostępne są na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe (CC BY-NC-ND 4.0)

ANTICLASSICISM: LATE RENAISSANCE POETICS AND AESTHETICS
BEYOND THE CLASSICAL PARADIGM (PRELIMINARY CONSIDERATIONS)

Abstract. The article attempts to classify the non-classical threads within Late Renaissance poetics and aesthetics. It draws inspiration from Władysław Tatarkiewicz's *Modern Aesthetics* (Polish: 1967, English: 1974) and from the recent *A Companion to Anticlassicisms in the Cinquecento* (2023). This paper firstly names several examples of anti-classical opinions, expressed explicitly by the mild critics of the doctrine of *imitatio* (G. B. Cinzio, L. Salviati, G. P. Lomazzo), or by Francesco Patrizi's in his radical anti-mimetic and anti-Aristotelian poetics. It secondly points out several examples of anti-classicism implicit and implied in the transformed Aristotelian ideas put forward by T. Tasso and M. K. Sarbiewski. And thirdly, it discusses ideas dissociating themselves from classical doctrines and introducing non-classical aesthetic categories (F. Patrizi, J. Mazzoni, G. Comanini). The article underlines the role of critical quarrels over Ariosto's *Orlando furioso* and Dante's *Comedia* as well as the reinterpretation of the Aristotelian poetical concepts of *mimesis*, *eikos*, *thaumaston* in the formation of anti-classical thought in the Late Renaissance.

Non-classical tendencies comprise: the nobilitation of fantasy, the interpretation of fiction in terms of sophisticated deception, the definition of *mimesis* as *imitazione phantastica* (J. Mazzoni, G. Comanini) and *poetica della meraviglia* (F. Patrizi).

The author makes a clear distinction between non-classical traits that show up as modifications of classical ideas in many theories on the one hand and programmatic anticlassicism on the other. She suggests that the latter should contain all of the following three levels: (1) critical discussion with ancient doctrines, (2) questioning the usefulness of classical concepts i.a. *mimesis*, *imitatio*, (3) validating new, non-classical aesthetic categories (i.a. *maraviglia*, *terribilità*).

Keywords: anti-classicism; Renaissance classicism; Late Renaissance poetics; Late Renaissance literary criticism; Late Renaissance aesthetics; *mimesis*; *imitation*

„[...] klasycyzm ma więcej niż jedno przeciwieństwo”¹.

Słowa te wybrzmiały w studium Władysława Tatarkiewicza *O znaczeniu terminu klasycyzm*, opublikowanym w jubileuszowej księdze ku czci Stanisława Lorentza. Tekst ukazał się w 1969 roku, lecz aktualności nie stracił; wciąż stanowi punkt odniesienia, ilekroć przedmiotem refleksji stają się zagadnienia klasycyzmu i klasyczności². Równie inspirujący okazuje się dla rozważań o antyklasycyzmie. Teza o pluralizmie paradygmatów nieklasycznych

¹ Władysław Tatarkiewicz, „O znaczeniu terminu klasycyzm”, w: *Muzeum i twórca. Studia z historii sztuki i kultury ku czci prof. dr. Stanisława Lorentza*, red. Kazimierz Michałowski i in. (Warszawa: PWN, 1969), 184. Jest to zmieniona wersja wcześniejszego artykułu „Les quatre significations du mot «classique»”, *Revue Internationale de Philosophie*, t. 12, nr 43 (1958). Polski przekład: „Czworakie rozumienie klasyczności”, *Wiek Oświecenia*, t. 2 (1992).

² Por. np. studia Teresy Kostkiewiczowej: „Klasycyzm – dzieje koncepcji i badań w polskiej nauce o literaturze”, w: *Klasycyzm. Estetyka – doktryna literacka – antropologia*, red. Katarzyna

(„więcej niż jedno przeciwieństwo” klasycyzmu) była lapidarnym, krytycznym komentarzem polskiego filozofa do poglądów na temat oscylacji w dziejach sztuki między dwiema tylko jej postaciami: klasyczną i nieklasyczną (w wariacie romantycznym, gotyckim, barokowym, manierystycznym, „pierwotnym”). Ujęcia tego rodzaju, zawarte w koncepcjach Kazimierza Brodzińskiego, Wilhelma Worringer, Eugenio d’Orsa, Jacquesa Bosqueta, Waldemara Deonny, uznał Tatarkiewicz za „nazbyt uproszczone”. Dychotomiczne podziały skwitował zdaniem spiżowym: „sztuka ma więcej niż dwie możliwości, klasycyzm ma więcej niż jedno przeciwieństwo”³.

Wspominając w tej syntetycznej rozprawie o regularnie powracających w dziejach sztuki opozycjach wobec klasycyzmu, Tatarkiewicz nie rozwijał problemu koncepcji przeciwnych estetyce dominującej w epoce renesansu. Jedynie wzmiankował tu o manieryzmie – wcześniej już określił ten kierunek jako „pierwszy wyłom w klasycznej teorii sztuki” i zarazem propozycję, którą ostatecznie można zmieścić w ramach klasycznej teorii⁴. Warianty renesansowych transgresji, wykroczeń poza ścieżkę klasycyzmu, wskazywał jednak w trzecim tomie *Historii estetyki*, analizując przemiany myśli estetycznej schyłku XVI stulecia⁵. Jego ogólne stwierdzenie o wielorakich przeciwieństwach klasycyzmu nabiera zatem sensu szczególnego, jeśli odnieść je do okresu wczesnej nowożytności, zwłaszcza, że najnowsze studia mówią już nie tyle o jednym renesansowym anty-klasycyzmie, ile raczej o różnorodnych postaciach ówczesnych antyklasycyzmów⁶. Taka perspektywa prowokuje do

Meller (Warszawa: Wydawnictwo Neriton, 2009), 19–20; „Co to jest klasycyzm? Wprowadzenie do (kolejnej) dyskusji”, w: *Długie trwanie. Różne oblicza klasycyzmu*, red. Roman Dąbrowski, Bogusław Dopart (Kraków: Księgarnia Akademicka, 2011).

³ Tatarkiewicz, *O znaczeniu*, 184.

⁴ Władysław Tatarkiewicz, „Pierwszy wyłom w klasycznej teorii sztuki – manieryzm”, *Życie i Myśl*, nr 6 (1967); Władysław Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. III: *Estetyka nowożytna 1400–1700* (Warszawa: PWN, 2009), 406. Co ciekawe, rozprawa „Les quatre significations du mot «classique»” nie zawiera jeszcze wzmianek o manieryzmie. Relacja między różnorako definiowanym manieryzmem a klasycyzmem oraz szesnastowiecznymi tendencjami antyklasycznymi jest zagadnieniem złożonym, wymagającym osobnego studium. W tym miejscu jedynie sygnalizuję problem i świadomie rezygnuję z szerszego omawiania tej kwestii, odsyłając do studium Ernsta R. Curtiusa *Literatura europejska i łacińska średniowiecze*, tłum. i oprac. Andrzej Borowski (Kraków: Universitas, 1997), 277–308, który traktuje manieryzm jako zjawisko „komplementarne wobec klasycyzmu we wszystkich okresach”, oraz do najnowszego ujęcia manieryzmu, zawierającego syntetyczną prezentację dwudziestowiecznej historiografii pojęcia: Sjoerd van Tuinen, *The Philosophy of Mannerism: From Aesthetics to Modal Metaphysics* (London: Bloomsbury, 2023), 23–38.

⁵ Tatarkiewicz, *Estetyka nowożytna*, 360–408.

⁶ Mark Föcking, Susanne A. Friede, Florian Mehlretter, Angela Oster, ed., *A Companion to Anticlassicisms in the Cinquecento* (Berlin: De Gruyter, 2023). Monografia jest pierwszym tomem serii *Classicism and Beyond/ Il classicismo e oltre*.

ponownego przemyślenia opozycyjnych wobec klasycyzmu wątków refleksji estetycznej późnego renesansu – przemian, które poprzedziły sformułowanie nieklasycznego wariantu estetyki barokowej⁷.

Artykuł został pomyślany jako wstępna próba uporządkowania i kategoryzacji nieklasycznych tendencji w renesansowych dyskursach teoretycznych. Rewizja zagadnienia, jaką chcę tutaj zaproponować – nie mająca na tym etapie ambicji ostatecznego domknięcia problemu – zainspirowana jest dawnymi ustaleniami Tatarkiewicza, który nie posługiwał się pojęciem antyklasycyzmu, oraz najnowszym „przewodnikiem” po szesnastowiecznych antyklasycyzmach: *A Companion to Anticlassicisms in the Cinquecento* (2023).

Autorzy publikacji wychodzą z tego samego, co niegdyś Tatarkiewicz, założenia o pluralizmie zjawisk przeciwnych klasycyzmowi, manifestujących się nawet w dobie dominacji tendencji klasycznych. Monografia antyklasycyzmów dotyczy włoskiej literatury okresu Cinquecenta; koncepcje z teorii literackich przywoływane są w niej kontekstowo – zdecydowanie więcej o nieklasycznych inklinacjach późnorenesansowej estetyki europejskiej miał do powiedzenia Tatarkiewicz; jego *Estetyka nowożytna* jest zresztą cytowana w monografii⁸. Mimo orientacji studium bardziej na literacką praktykę niż na teoretyczną refleksję, porządkujące hipotezy, zmierzające do sformułowania teorii szesnastowiecznego antyklasycyzmu, mogą stać się użyteczne w badaniach myśli estetycznej.

U podstaw tej nowej konceptualizacji leży przekonanie o anachroniczności i nieadekwatności stosowania w odniesieniu do okresu renesansu tradycyjnego podziału dychotomicznego, przeciwstawiającego jednemu tylko, monolitycznemu klasycyzmowi renesansowemu jeden tylko typ antyklasycyzmu. Pluralizm humanistycznych modeli, będących wzorcami imitacyjnymi dla literackiej praktyki o ambicjach renowacyjno-klasycznych oraz podstawą normatywno-pojęciową dla zorientowanej klasycznie poetyki – tj. model

⁷ Antyklasycyzm renesansowej poetyki i estetyki nie ma osobnego studium, choć oczywiście nieklasyczne odchylenia poszczególnych teorii są analizowane w wielu pracach, a zagadnienie powraca systematycznie, gdy mowa o manieryzmie. Wyróżniam w tym miejscu jedynie kilka studiów: Bernard Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, vol. I–II (Chicago: The University of Chicago Press, 1961); Baxter Hathaway, *The Age of Criticism: The Late Renaissance in Italy* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1962); Dorota Gostyńska, *Retoryka iluzji. Koncept w poezji barokowej* (Warszawa: IBL PAN, 1991); Teresa Chevreton, *L'idée de fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance* (Genève: Librairie Droz, 2007); Carlo Ossola, *Autunno del Rinascimento. „Idea del Tempio” dell'arte nell'ultimo Cinquecento* (Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2014); Barbara Niebelska-Rajca, *Kłopot z wyobraźnią. Pojęcie „phantasia-imaginatio” w teorii twórczości renesansu i baroku*, (Lublin: Wydawnictwo KUL, 2018), 213–287.

⁸ Mark Föcking, Daniel Fliege, *Implicit Anti-classicism: Imitating and Exhausting Old and New Classicisms in Spiritual Tragedy and Spiritual Petrarchism*, w: *A Companion to Anticlassicisms*, 110.

arystotelesowski, horacjański, cyceroński, a w dobie włoskiego Cinquecenta także wzorzec petrarkowski – wymaga, zdaniem autorów monografii, konieczności ujmowania w liczbie mnogiej obu członów opozycji – klasycyzmy *versus* antyklasycyzmy⁹. Wyróżnikiem klasycyzmu renesansowego jest „systemowo afirmatywny stosunek do przeszłości”¹⁰, stowarzyszony z imperatywem renowacji oraz imitacji tradycji, wynikającym z założenia, że ciągłość kontaktu z wzorcami przeszłości została zerwana i wymaga przywrócenia. Każdy zatem gest negacji wzorca kanonizowanego (klasycznego) może stać się manifestacją postawy antyklasycznej. Podkreślana przez autorów opracowania pluralistyczna natura renesansowego klasycyzmu (wielość modeli imitacyjnych), jego dynamiczny i dialogiczny charakter, choć graniczy z truizmem, to jednak dobrze pokazuje wachlarz możliwości dla literackich praktyk zorientowanych na transformację lub kontestację klasycznych norm i wzorców.

Podobny zabieg ujęcia w liczbie mnogiej tradycyjnej opozycji klasycyzmu i anty-klasycyzmu oraz rozróżnienia odmian tego pierwszego, konieczny w studium historycznoliterackim, nie jest natomiast niezbędny w badaniach teorii literackiej i estetycznej, która w okresie renesansu jest eklektyczna – spaja poetykę Arystotelesowską, Horacjańską, wpływy platonizmu, antyczną teorię retoryczną¹¹. Z rzadka też pojawiają się w dyskursach renesansowych poetyk głosy jednoznacznie antymodelowe, które można by zestawić na zasadzie równoległości np. z antypetrarkizmem – wyrazistą odmianą włoskiego literackiego antyklasycyzmu. Nieklasycznych odchyłeń refleksji estetycznej późnego renesansu szukać należy nie w sprzeczach wobec konkretnego paradygmatu teoretycznego, uchodzącego za wzorcowy i klasyczny (*scilicet* antyczny)¹², lecz raczej w przewartościowaniach i reinterpretacjach klasycznych idei, modyfikacjach instrumentarium pojęciowego, w adaptacjach elementów antycznych teorii do aktualnych potrzeb estetycznych oraz nowych gatunków nieusankcjonowanych przez poetyki starożytne, w dowartościowaniu estetycznych jakości nie zawsze zgodnych z wymogami harmonii, jedności (*unitas*), elegancji, *decorum*.

Obiecująca natomiast pod względem pewnej operatywności w zastosowaniu do refleksji nad teorią estetyczną jest wprowadzona w *A Companion to*

⁹ Mark Föcking et al., „Introduction: Four Types of Anti-classicisms”, w: *A Companion to Anticlassicisms*, 4. Por. Amadeo Quondam, *Rinascimento e Classicismi. Forme e metamorfosi della modernità* (Bologna: Il Mulino, 2013), 65–147.

¹⁰ Föcking et al., „Introduction”, 4.

¹¹ Zob. np. Weinberg, *A History of Literary Criticism*, vol. I.

¹² Por. Tatarkiewicz, *Les quatre significations*, 7.

Anticlassicisms klasyfikacja szesnastowiecznych antyklasycyzmów. Różnorodność odchyłeń od dominującego paradygmatu w literaturze włoskiej autorzy proponują uporządkować, wyróżniając cztery odmiany opozycji: antyklasycyzm eksplicytny (*explicit anti-classicism*), antyklasycyzm implicytny (*implicit anti-classicism*), klasycyzm alternatywny (*alternative classicism*) oraz paraklasycyzm (*para-classicism*). Pomijając zbędne w tym miejscu referowanie analiz, jakim literackie manifestacje tych postaw poddane zostały w monografii, skrótkowo przybliżę charakterystykę tych czterech wersji antyklasycyzmów, próbując – na zasadzie swego rodzaju eksperymentu – określić możliwości zastosowania tej kategoryzacji na użytek rozważań o nieklasycznych aspektach myśli teoretycznoliterackiej i estetycznej.

Najmniej użyteczna wydaje się, skądinąd ciekawa, kategoria paraklasycyzmu – hybrydycznej mieszaniny elementów klasycznych i nieklasycznych¹³. Przykładem tego wariantu jest twórczość Benvenuto Celliniego, która dąży do podkreślenia swoich związków z kanonem i klasycznymi modelami, a przy tym demonstruje świadome łamanie reguł klasycznych (zwłaszcza *aptum-decorum*); sprzeciwia się modelom klasycznym i jednocześnie poddaje je „wyzuwającej emulacji”¹⁴. Ze względu na ściśle powiązanie tej odmiany postawy antyklasycznej ze specyfiką twórczości Celliniego, zorientowanej autoreferencyjnie i autokreacyjnie na uprawnienie własnej pozycji w ówczesnym *milieu* artystycznym, poszukiwanie odpowiedników tzw. paraklasycyzmu w renesansowych traktatach teoretycznych byłoby bezcelowe, mimo że w jednej z teorii schyłku renesansu można by wskazać heterogeniczną mieszankę idei klasycznych i nieklasycznych¹⁵.

Odmianę antyklasycyzmu eksplicytnego wyróżnia wyrazisty, ostentacyjny sprzeciw wobec autorów klasycznych i kanonicznych, manifestujący się w strategiach ironicznych (antyfrazy), parodystycznych, w pastiszu, zdystansowanej intertekstualności, kpiarskich, często obscenicznych inwersjach poetyki wzorców, w deprecjacji imitatorów niewolniczo podążających za modelem. Procedury te stosowane są w dobie Cinquecenta przede wszystkim do

¹³ Föcking et al., „Introduction”, 4.

¹⁴ Angela Oster, „Benvenuto Cellini as Paradigm of Para-classicism of the Cinquecento”, w: *A Companion to Anticlassicisms*, 274.

¹⁵ Użytek z kategorii paraklasycyzmu uczyniła ostatnio Carolina Pini w monografii poświęconej myśli teoretycznej Giovanniego Battisty Gellego: *Estetica e poetica di Giovanni Battista Gelli* (Berlin: De Gruyter, 2023), 134–142. Jest to drugi tom serii *Classicism and Beyond/ Il Classicismo e oltre*, uwzględniający klasyfikację z *A Companion to Anticlassicisms*. Wydaje się jednak, że dla teorii literackiej Gellego równie odpowiednim określeniem może być „klasycyzm alternatywny”.

twórczości Petrarki („kanonizowanej” przez Pietra Bemba jako model klasyczny) i jego naśladowców oraz do wzorcowych gatunków antycznych (np. elegii miłosnej). Tego rodzaju sprzeciw wobec kanonu manifestują autorzy od dawna określani w historii literatury mianem renesansowych antyklasyków (*anticlassicisti*)¹⁶ – m.in. Pietro Aretino, Francesco Berni, Nicolò Franco. Wyraziście antyklasyczne są burleskowe sonety, inwektywy, *capitoli*, wczesnonowożytny *priapea*¹⁷.

Postawa demonstrująca swą antyklasycyzm *explicite* pozostaje w wyraźnej opozycji wobec postulatu imitacji dzieł wzorcowych – jednego z fundamentalnych założeń odrodzeniowego klasycyzmu – lecz nie przejawia żadnych ambicji sformułowania wzorca alternatywnego dla modelu kontestowanego (i wykpiwanego). Choćby już ze względu na ten ostatni wyróżnik nie sposób odnaleźć ścisłego ekwiwalentu tak zdefiniowanej odmiany antyklasycyzmu w dyskursach teoretycznych. Wprawdzie ostentacyjny sprzeciw wobec *mimesis* z Arystotelesowskiej *Poetyki* zgłasza u schyłku XVI wieku Francesco Patrizi – w tym sensie trzeba go na pewno zaliczyć do antyklasyków bardzo wyrazistych – jednak nie poprzestaje na odrzuceniu i kontestacji wzorca, proponując w zamian model konkurencyjny w postaci autorskiej poetyki i estetyki¹⁸; do jego oryginalnej propozycji teoretycznej powrócę w drugiej części artykułu.

Pokrewieństwo z eksplicitnym antyklasycyzmem literackim wykazują zorientowane antyimitacyjnie poetyki i teorie sztuki, które oryginalność i nowatorstwo twórczej inwencji przeciwstawiają niewolniczemu naśladowaniu wzorców¹⁹. Formuły z poetyk Giraldiego Cinzia (na miano poety zasługuje tylko ten, kto nie powtarza, lecz „wymyśla na nowo”)²⁰, Lionarda Salviatiego (poeta winien sam stwarzać swą materię, nie zadowalając się pożyczaniem od innych)²¹, czy z teorii malarstwa Giovanniego Paola Lomazza (artysta zapożyczający z dzieł innych nie zasługuje na miano malarza, lecz naśladowcy

¹⁶ Por. Nino Borsellino, *Gli anticlassicisti del Cinquecento* (Roma–Bari: Editori Laterza, 1973).

¹⁷ Susanne A. Friede, Aina Sandrini (with Avi Liberman), „Explicit Anti-classicism”, w: *A Companion to Anticlassicisms*.

¹⁸ Francesco Patrizi, *Della poetica*, vol. 2, edizione critica a cura di Danilo Aguzzi Barbagli (Firenze: Olschki, 1969).

¹⁹ Na temat renesansowego pojęcia imitacji m.in.: Agnieszka Fulińska, *Naśladowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu* (Wrocław: Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej, 2000); George W. Pigman III, „Versions of Imitation in the Renaissance”, *Renaissance Quarterly*, t. 33 (1980).

²⁰ G. Giraldi Cinzio, *Discorsi intorno al comporre dei romanzi, delle comedie e delle tragedie* (Vinegia: Gabriel Giolito de Ferrari et fratelli, 1554), 56.

²¹ Lionardo Salviati, *Parafrasi e Commento della Poetica d'Aristotile* (MS BNF II, II, 11, fol. 167). Cyt za: Weinberg, *A History of Literary Criticism*, vol. I, 616.

i „niszczyciela sztuki”)²² zdradzają łączność z antyimitacyjnym stanowiskiem Pietra Aretina. Ten przedstawiciel antyklasycyzmu eksplicytnego w podobnym duchu ośmieszał pedantycznych naśladowców jako złodziei (*rubatori*); poezję ujmował w kategoriach radosnego kaprysu natury („ghiribizzo de la natura nelle sue allegrezze”), poetów zaś postrzegał jako „uczniów natury” – twórczyni oryginalnej i autonomicznej, działającej poza regułami i wzorcami pedantów²³. „Antysystemowość” tak daleko posuniętą, że kwestionującą wszelkie reguły sztuki, trudno oczywiście znaleźć w renesansowych teoriach twórczości, jednakże rys antyimitacyjny jest w nich bardzo wyraźny.

Manifestacyjnego sprzeciwu wobec norm czy wzorców klasycznych nie zgłasza z kolei antyklasycyzm implicytny; nie ma tu deklaracji przekraczania obowiązującego paradygmatu, a jedynie „nadmierne rozciąganie” granic klasycznej poetyki. Pod tym względem antyklasycyzm *implicite* pokrewny jest manieryzmowi rafinującemu zasady klasycyzmu²⁴. Usiłuje do klasycznych reguł dostosować tematy z nimi niezgodne, co w literackiej praktyce skutkuje odchyleniem nieklasycznym i deformacją wzorców pomimo przyświecającej twórcom intencji wierności. Dzieje się tak w przypadku tragedii chrześcijańskiej (*tragedia sacra*) i religijnych przeróbek Petrarki. Znamionnym przykładem procedury tej wersji antyklasycyzmu jest „rozciąganie” pojęć Arystotelesowskiej teorii tragedii w celu usankcjonowania wczesnonowożytnego gatunku *tragedia sacra* – metoda „przykrajania”, modernizowania poetyki klasycznej na potrzeby literatury po reformie trydenckiej²⁵.

Zagadnienie to wpisuje się w dzieje wczesnonowożytnej recepcji *Poetyki* Arystotelesa – problemu, który na użytek badań nad nieklasycznymi wątkami renesansowej teorii literackiej wymagałby wnikliwego studium, systematycznego przesłедzenia zreinterpretowanych pojęć arystotelesowskich w dyskursach zdradzających inklinacje antyklasyczne²⁶.

²² Giovanni Paolo Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura, scultura e architettura* (Milano: Paolo Gottardo Pontio, 1585), 484.

²³ Fragmenty z listu Aretina z 1537 r., pierwotnie zaadresowanego do N. Franco, następnie do Lodovica Dolce. Cyt. za: Borsellino, *Gli anticlassicisti*, 11. Por. *A Companion*, 103.

²⁴ Föcking et al., „Introduction”, 10. Na temat manieryzmu jako wyrafinowanej wersji klasycyzmu zob. John Schearman, *Manieryzm*, tłum. Maria Skibniewska (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970).

²⁵ Föcking, Fliege *Implicit Anti-classicism*. Warto w tym kontekście na marginesie odnotować także przetworzenia Arystotelesowskiej teorii tragedii na użytek idei reformacji – zjawisko omawia Leo Russ, *Tragedy as Philosophy in the Reformation World* (Oxford: Oxford University Press, 2019).

²⁶ Istotna jest w tym kontekście obserwacja o nieadekwatności określenia „arystotelizm” dla późnorenesansowych interpretacji *Poetyki* Arystotelesowskiej: „for which the label of poetical Aristotelianism is just as unsuitable as that of ‘classicism’ impregnated of it and its French classicistic aftermath” (Föcking, Fliege, *Implicit Anti-classicism*, 110).

Poetyka Stagiryty – dla renesansowych klasyków-„arystotelików” obligatoryjny kanon norm, w odczytaniach liberalnie nastawionych teoretyków staje się elastycznym instrumentem o szerokim rejestrze pojęć niegotowych, otwartych na – niekoniecznie klasyczne – interpretacje; jako surowy szkic i niedoskonałe „dziełko” oceniał *Poetykę* jeden z jej egzegetów, Lodovico Castelvetro²⁷. Rezultatem tego rodzaju innowacyjnych przetworzeń są często idee dalekie od sensu źródłowego. Dzieje się tak zarówno w wypadku reinterpretacji arystotelesowskich pojęć *phobos* i *eleos* z teorii tragedii, jak i kategorii *eikos* i *thaumaston* (prawdopodobieństwa i zaskoczenia), poddanych późno-renesansowym transformacjom, z których ostatecznie wyłania się już nieklasyczna, prebarokowa kategoria *credibile maraviglioso* („wiarygodne zadziwienie”) jako wyróżnik i cel sztuki²⁸ oraz poetyka epickiej, schrystianizowanej „cudowności/zadziwienia” (*maraviglia*). Ostatnia koncepcja, proklamowana w teorii Torquata Tassa²⁹, zaadaptowana w poetyce Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, powstałej wprawdzie na początku XVII stulecia, lecz ideowo przynależącej do estetyki późnego renesansu³⁰, ma pewne cechy, które kwalifikowałyby ją jako przykład antyklasycyzmu implicytnego i implikowanego. Ujęta jest w klasyczną siatkę pojęć, nie ma ambicji wykraczania poza reguły Arystotelesowskiej poetyki, przeciwnie – utrzymuje je nawet ostentacyjnie, lecz w wersji wyraźnie zmodyfikowanej i wbrew ortodoksyjnemu zastrzeżeniu Castelvetro, który wykluczył możliwość uzgodnienia chrześcijańskich poematów (*poemata sacra*) z doktryną Arystotelesa³¹.

²⁷ Lodovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta* (Vienna: Gaspar Steinhofner, 1570), A3.

²⁸ Jacopo Mazzoni, *Della difesa della Comedia di Dante*, a cura di Claudio Moreschini, Luigia Businarolo (Cesena: Società di Studi Romagnoli, 2017), 99. Szersze objaśnienie kategorii: Jacopo Mazzoni, *Della difesa della Comedia di Dante distinta in sette libri* (Cesena: Bartolomeo Raverii, 1587), 408 oraz jej adaptacja w teorii malarstwa: Gregorio Comanini, *Il Figino overo del fine della pittura* (Mantova: Francesco Osanna, 1591).

²⁹ Torquato Tasso, *Discorsi dell'arte poetica et in particolare nel poema heroico* (Venetia, ad istanza di Giulio Vassalini, 1587), 3–4.

³⁰ Mianem „spóźnionego” przedstawiciela estetyki klasycznej określił Sarbiewskiego Tatarkiewicz: „Pierwszy Polak w dziejach estetyki”, *Studia i Materiały z Dziejów Nauki Polskiej. Seria A: Historia Nauk Społecznych*, z. 12 (1968). Por. Barbara Niebelska-Rajca, „Prawda i sofistyka. Powrót do kreacjonizmu Macieja Kazimierza Sarbiewskiego”, w: *Długie trwanie kultury staropolskiej. Ustanowienia, praktyki, kontynuacje – szkice ofiarowane Profesorowi Markowi Prejsowi*, red. Ada Arendt, Aleksandra Jakóbczyk-Gola, Piotr Morawski, Igor Piotrowski (Warszawa: Neriton, 2022).

³¹ Na temat przetworzeń Arystotelesowskich kategorii w poetyce Sarbiewskiego zob. Jacek Kwosek, *Scholastyczne inspiracje poetyki Macieja Kazimierza Sarbiewskiego* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2020), 101–143; Katarzyna Janus, „*Probabilitas addenda est*. O prawdopodobieństwie w *De perfecta poesi* Macieja Kazimierza Sarbiewskiego”, *Meander*, t. 58 (2003): 73–83.

W renesansowej krytyce literackiej Arystotelesowska *Poetyka* pełni rolę miecza obosiecznego – bywa narzędziem wykluczania i deprecjacji gatunków oraz dzieł „nieprawowiernych” (np. nowożytnego romansu), a jednocześnie instrumentem ich apologii oraz kanonizacji³². Poświadcza te funkcje przebieg genologicznych kontrowersji wokół *Orlanda szalonego* Lodovico Ariosta i *Komedii* Dantego³³. Teoretyczny spór o poemat romansowy pokazuje, że obrońcy klasycznej *unitas* i stylistyczno-genologicznego *decorum* muszą ustąpić zwolennikom *varietas* i fantazji; gatunek „nieklasyczny” zostaje uprawnoczniony mimo niezgodności z regułami arystotelesowskimi i mimo oskarżeń klasyków o to, że przypomina hybrydyczne „monstrum Horatianum”³⁴. W trakcie dyskusji o Dantem wybrzmiewa głos wyrażający antyklasycyzm *explicite* – protest przeciwko praktyce weryfikowania „prawowierności” wszystkich dzieł literackich za pomocą *Poetyki* Arystotelesa³⁵ – zakwestionowanie niepodzielnego autorytetu „arystotelizmu” w teorii literackiej.

W wyniku apologii *Komedii* Dantego – obrony dzieła przed zarzutami o brak elegancji, nieklasyczną surowość i szorstkość stylu (*asprezza*), brak *decorum*, niezgodność z normami *Poetyki* Arystotelesa – sformułowany został „nowy” klasycyzm – alternatywny. W literaturze Cinquecenta ukonstytuował się konkurencyjny, alternatywny wobec Petrarki (stąd przymiotnik określający tę odmianę antyklasycyzmu) wzorzec imitacyjny – postulat „imitatio Dantis”, a wraz z nim awans jakości estetycznych odbiegających od klasycznego paradygmatu tj. *asprezza* czy *terribilità*³⁶. Na osobną uwagę zasługuje nobilitacja ostatniej kategorii. *Terribilità* – odpowiednik greckiego pojęcia *deinotes* – oznaczająca potęgę ekspresji bliską znaczeniu grozy, wstrząsu, powiązaną z najwyższą formą twórczego natchnienia (*furor*)³⁷, jest cechą kojarzoną przede wszystkim z twórczością Michała Anioła. „Nieklasyczne upodobania”

³² Daniel Javich, *Proclaiming a Classic. The Canonization of „Orlando Furioso”* (Princeton–New Jersey: Princeton University Press, 1991).

³³ Przebieg obu dyskusji szczegółowo relacjonuje Weinberg, *A History of Literary Criticism*, vol. II, 819–876, 954–982.

³⁴ Por. Horacy, *Sztuka poetycka* (w. 1–5), w: Horacy, *Dzieła wszystkie*, t. II: *Gawędy, listy, Sztuka poetycka*, tekst łaciński do druku przygotował, wyboru przekładów dokonał, komentarzem opatrzył Oktawiusz Jurewicz (Wrocław: Ossolineum, 1988), 421–422.

³⁵ Mam tu na myśli nieskomentowaną w *A Companion to Anticlassicisms* obronę *Komedii* Dantego autorstwa Antoniego degli Albizzi. Zob. Weinberg, *A History of Literary Criticism*, vol. II, 839.

³⁶ Zob. Florian Mehlretter et al., „Alternative Classicism. Dante as Counter Model in Italian Renaissance Literature”, w: *A Companion to Anticlassicisms*, 167–231.

³⁷ David Summers, *Michelangelo and the Language of Art* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1981), 234–241.

w estetyce występują „pod wezwaniem” Michała Anioła, jak pisał Tatarkiewicz³⁸; dodać by trzeba: w poetyce patronuje im Dante.

Konsekwencje krytycznoliterackiej debaty o Dancie dla późnoreniesansowej estetyki były kapitalne: oznaczały nobilitację fikcji, apologię pierwiastka imaginacyjnego w sztuce, estetykę pluralistyczną, „zwrot w kierunku romantyzmu”, by posłużyć się formułą Tatarkiewicza³⁹. Rolę szczególną odegrała tu monumentalna poetyka Jacopo Mazzoniego (nieuwzględniona w *Estetyce nowożytnej* Tatarkiewicza, a w monografii antyklasycyzmów Cinquecenta omówiona dość powierzchownie⁴⁰). Antyklasycyzm teorii filozofa Mazzoniego nie sprowadza się tylko do zaproponowania alternatywnego wzorca imitacyjnego w postaci Dantego. Jest to poetyka z gruntu alternatywna, jej nowatorstwo zestawiać można tylko z antymimetyczną estetyką innego filozofa, Francesca Patriziego, którego Tatarkiewicz uznał za renesansowego estetyka-romantyka⁴¹.

Patrizi – najbardziej wyrazisty antyklasycyzm późnego renesansu – radykalnie zerwał z arystotelesowską *mimesis*, proponując w zamian koncepcję sztuki jako ekspresji fantazji, twórczej transformacji i transfiguracji, której przedmiotem jest to, co nie do wiary (*incredibile*), zaś istotą oraz jedynym celem zadziwienie (*maraviglia*)⁴². Mazzoni był nieco mniej radykalny; kategorię *mimesis* utrzymał, natomiast przetworzył ją w taki sposób – kontaminując z pojęciami platońskimi i neoplatońskimi – że przestała przypominać klasyczną koncepcję mimetyzmu. Stała się w jego odczytaniu „imitacyjną grą” (*gioco imitatorio*) i „fantastyczną imitacją” (*imitazione phantastica*). Takie ujęcie wyprzedziło o dwie dekady twierdzenie Francisca Bacona, że poezja jest „grą wyobraźni” (*play of imagination*)⁴³. Mazzoni posługiwał się tą samą kategorią *maraviglia*, co Patrizi, lecz postulował wiarygodność cudowności (*credibile maraviglioso*), co wzbudziło sprzeciw teoretyka niewiarygodnego, wstrząsającego zadziwienia⁴⁴. Mocniej niż Patrizi akcentował rolę wyobraźni, nobilitował sofistykę jako „retorykę filozofującą” (*rhetorica philosophante*), dopuszczał w poezji fałsz i kłamstwo, poetę nazywał sofistą i twórcą idoli, wyrazicielem

³⁸ Tatarkiewicz, *Estetyka nowożytna*, 186.

³⁹ Tatarkiewicz, *Estetyka nowożytna*, 406.

⁴⁰ Teorii Mazzoniego poświęcono w opracowaniu zaledwie trzy strony: Mehlretter et al., „Alternative Classicism”, 206–208.

⁴¹ Tatarkiewicz, *Estetyka nowożytna*, 406.

⁴² Patrizi, *Della poetica*, 234–368.

⁴³ Francis Bacon, *Two Bookes of the Proficience and Advancement of Learning, Divine and Humane* (London: Henrie Tomes, 1605), 46v–47v. Por. Tatarkiewicz, *Estetyka nowożytna*, 399.

⁴⁴ O polemice Patriziego z Mazzonim zob. Claudio Scarpati, „Icastico e fantastico. Iacopo Mazzoni fra Tasso e Marino”, w: Claudio Scarpati, *Dire la verità al principe. Ricerche sulla letteratura del Rinascimento* (Milano: Vita e Pensiero, 1987); Guido Giglioni, „The Matter of the Imagination. The Renaissance Debate over Icastic and Fantastic Imitation”, *Camena*, t. 8 (2010).

kaprysów fantazji⁴⁵. Jego poetyka „twórczości fantastycznej” została zaadaptowana do teorii malarstwa przez Gregorio Comaniniego, który za mistrzowskie wcielenie twórczej imaginacji przekomponowującej elementy rzeczywistości uznał manierystyczne *capriccia* Giuseppa Arcimbolda⁴⁶.

Koncepcje Patriziego, Mazzoniego, Comaniniego są przykładami wyrazistego antyklasycyzmu na gruncie estetyki późnego renesansu. Teorię Patriziego, ze względu na ostentacyjny gest odrzucenia definicji poezji jako *mimesis*, z powodzeniem można nazwać antyklasycyzmem eksplicitnym, jeśli rozumieć tę odmianę postawy nieklasycznej w kategoriach wyraźnego kwestionowania doktryn antycznych. Lecz przecież renesansowy „preromantyk” nie kontestuje całej tradycji estetycznej myśli starożytnej. Nie byłoby jego poetyki bez platońskiej koncepcji twórczości manicznej (*furor*), bez pojęcia estetycznego wstrząsu (*ekplexis*) z teorii wzniosłości (*hypsos*) Pseudo Longinosa – by wymienić na prawach przykładów jedynie te dwie podstawy nowego teoretycznego systemu. Dyskurs obu teorii autorstwa Mazzoniego i Patriziego polega na przekomponowaniu elementów doktryn starożytnych, kształtuje się w nieustannym, często zdystansowanym i krytycznym, dialogu z autorytetami starożytności, których idee kontaminowane są na zasadzie hybrydycznego eklektyzmu. Antyklasycyzm estetyki późnorenesansowej ujmowany jest w siatkę pojęć klasycznych, tyle że przetworzonych i zmodernizowanych – to jego cecha dystynktywna.

Schyłek XVI stulecia, określany dziś także mianem „jesieni renesansu”⁴⁷, Władysław Tatarkiewicz uznał za krótki „epizod romantyczny”.

Jeśli w dziejach sztuki – pisał – wielkimi przeciwieństwami były klasycyzm – manieryzm czy klasycyzm – barok, to w dziejach estetyki największym przeciwieństwem był klasycyzm – romantyzm; teoria oparta na regułach, a teoria oparta na swobodzie. Estetykę zaś swobody znajduje się nie tylko w teorii Patriziego (sztuka jako cudowność), ale także Sidneya i Sarbiewskiego (sztuka jako twórczość), u Szekspira (sztuka jako żywioł), nawet u Bacona (sztuka jako gra i szczęśliwy chwyt), u Bruna (tyle reguł, ilu dobrych poetów)⁴⁸.

⁴⁵ Mazzoni, *Della difesa*, 62–156. Omówienie teorii estetycznej Mazzoniego: Barbara Niebelska-Rajca, „O estetyce Jacopo Mazzoniego”, *Terminus*, t. 20, nr 4 (2018).

⁴⁶ Comanini, *Il Figino*, passim. O ujęciu Comaniniego jako przykładzie estetyki implikowanej pisze Tatarkiewicz, *Estetyka nowożytna*, 335–337, choć nie wspomina o zależności dyskursu od poetyki Mazzoniego. Por. Roland Barthes, „Arcimboldo lub Retor i Magik”, tłum. Iwona Maria Malec, *Estetyka i Krytyka*, t. 15/16 (2009). (Odczytując w tym eseju twórczą strategię Arcimbolda w kategoriach językowych gier i retoryki, Barthes wspomina o teorii Comaniniego). Zob. także: Van Tuinen, *The Philosophy of Mannerism*, 3–5.

⁴⁷ Ossola, *Autunno del Rinascimento*, passim.

⁴⁸ Tatarkiewicz, *Estetyka nowożytna*, 406.

Pluralizm przeciwieństw klasycyzmu w myśli estetycznej dwóch ostatnich dekad XVI i początku XVII stulecia jest ewidentny.

Na użytek podsumowania trzeba przypomnieć podstawowe założenia renesansowego klasycyzmu: (1) Jest to przekonanie o równoznaczności tego, co klasyczne, z tym, co starożytne, czyli doskonałe, wymagające renowacji i imitacji. Wynikają z niego dwa kolejne „aksjomaty”: (2) konieczność respektowania prawideł sztuki sformułowanych w doktrynach antycznych (m.in. *mimesis*) oraz postulat *imitatio antiquorum*, naśladowania lub emulacji dzieł uznanych za wzorcowe, (3) docenienie w teorii i realizowanie w praktyce klasycznych jakości harmonii, umiaru, równowagi, *decorum*⁴⁹. Wobec tego programowy antyklasycyzm poetyki i estetyki powinien oznaczać: (1) krytyczną dyskusję z autorytetami i doktrynami antyku, (2) sprzeciw wobec reguł sztuki i postawę antyimitacyjną, (3) dowartościowanie odmiennych niż klasyczne jakości estetycznych. Aby mówić o jakiejś koncepcji jako fundamentalnie antyklasycznej, potrzebne jest – w moim przekonaniu – występowanie nieklasycznych odstępstw na wszystkich trzech poziomach: krytycznego dystansu do autorytetów antycznych, sprzeciwu wobec uniwersalności klasycznych reguł oraz dowartościowania estetycznych jakości spoza paradygmatu. Ostatnie przeciwieństwo oznaczałoby nobilitację tego, co odbiega od normy a zbliża się do kaprysów fantazji, czyli m.in. niezwykłości (*maraviglia*), *terribilità*, dziwaczności, wdzięku (*grazia*) niekoniecznie związanego z proporcją i stosownością. Jeśli nie występują opozycje wobec klasycyzmu w tych trzech postaciach, należałoby mówić raczej o nieklasycznych wątkach czy tendencjach poszczególnych koncepcji, nie zaś o ich antyklasycyzmie jako teorii sformułowanej.

Dlatego wahałabym się, by np. teorię epiki z Sarbiewskiego *De perfecta poesi* uznać za poetykę gruntownie antyklasyczną. Z pewnością zawiera nieklasyczne inklinacje – mocny akcent na twórczą kreację, koncepcję *admiratio* powiązaną z procedurami sofistycznymi, propozycję imitacji wzorca biblijnego obok klasycznego (Wergiliusza, pośrednio także Homera). To jednak za mało, by doszukiwać się w tej poetyce, powstałej zresztą na użytek szkolny, implikacji artystycznej swobody i wyrazistego antyklasycyzmu; wydaje się, że bezpiecznie byłoby stwierdzić jedynie elementy antyklasycyzmu implicytnego.

Przedstawione tu koncepcje, choć reprezentatywne, stanowią jedynie ułamek nieklasycznych odchyłeń w myśli estetycznej późnego renesansu. Dla dopełnienia obrazu trzeba by jeszcze uwzględnić m.in. odczytania relacji *ars–natura* i modyfikacje klasycznej dyrektywy *imitatio naturae* w kierunku udoskonalania, „transfiguracji”, naśladowania kreacyjnych działań natury jako

⁴⁹ Por. Tatarkiewicz, *O znaczeniu*, 129–130.

siły plastycznej, twórczej. Aby opisać różnorodność wątków przeciwnych klasycyzmowi w szesnastowiecznej estetyce i poetyce, potrzebna byłaby synteza monograficzna. Podkreślanie odbiegających od estetyki klasycznej tendencji dawnej refleksji teoretycznej jest konieczne, choćby po to, by kwestionować wciąż pokutujące stereotypy, takie jak monolityczność wczesnonowożytnego klasycyzmu, „fiksacja normatywna”, nietolerancja renesansowych poetyk wobec dzieł niekanonicznych.

BIBLIOGRAFIA

TEKSTY

- Bacon, Francis. *Twoo Bookes of the Proficience and Advancement of Learning, Divine and Humane*. London: Henrie Tomes, 1605.
- Castelvetro, Lodovico. *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*. Vienna: Gaspar Steinhofner, 1570.
- Comanini, Gregorio. *Il Figino overo del fine della pittura*. Mantova: Francesco Osanna, 1591.
- Giraldi Cinzio, Giambattista. *Discorsi intorno al comporre dei romanzi, delle comedie e delle tragedie*. Vinegia: Gabriel Giolito de Ferrari et fratelli, 1554.
- Horacy. *Dzieła wszystkie*, t. II: *Gawędy, listy, Sztuka poetycka*, tekst łaciński do druku przygotował, wyboru przekładów dokonał, komentarzem opatrzył Oktawiusz Jurewicz. Wrocław: Ossolineum, 1988.
- Lomazzo, Giovanni Paolo. *Trattato dell'arte della pittura, scultura e architettura*. Milano: Paolo Gottardo Pontio 1585.
- Mazzoni, Jacopo. *Della difesa della Comedia di Dante distinta in sette libri*. Cesena: Bartolomeo Raverii, 1587.
- Mazzoni, Jacopo. *Della difesa della Comedia di Dante*, a cura di Claudio Moreschini e Luigia Businarolo. Cesena: Società di Studi Romagnoli, 2017.
- Patrizi, Francesco. *Della poetica*, vol. 2, edizione critica a cura di D. Aguzzi Barbagli. Firenze: Olschki, 1969.
- Tasso, Torquato. *Discorsi dell'arte poetica et in particolare nel poema heroico*. Venetia: ad istanza di Giulio Vassalini, 1587.

OPRACOWANIA

- Barthes, Roland. „Arcimboldo lub Retor i Magik”, tłum. Iwona Maria Malec. *Estetyka i Krytyka*, t. 15/16 (2009): 225–239.
- Borsellino, Nino. *Gli anticlassicisti del Cinquecento*. Roma–Bari: Editori Laterza, 1973.
- Chevrolet, Teresa. *L'idée de fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance*. Genève: Librairie Droz, 2007.
- Curtius, Ernst Robert. *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. i oprac. Andrzej Borowski. Kraków: Universitas, 1997.

- Föcking, Mark, i Susanne A. Friede, Florian Mehlretter, Angela Oster, ed. *A Companion to Anticlassicisms in the Cinquecento*. Berlin: De Gruyter, 2023.
- Fulińska, Agnieszka. *Naśladowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*. Wrocław: Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej, 2000.
- Giglioli, Guido. „The Matter of the Imagination. The Renaissance Debate over Icastic and Fantastic Imitation”. *Camena*, t. 8 (2010): 1–21.
- Gostyńska Dorota, *Retoryka iluzji. Koncept w poezji barokowej*, Warszawa: IBL PAN, 1991.
- Hathaway, Baxter. *The Age of Criticism: The Late Renaissance in Italy*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1962.
- Janus, Katarzyna. „*Probabilitas addenda est*. O prawdopodobieństwie w *De perfecta poesi* Macieja Kazimierza Sarbiewskiego”. *Meander*, t. 58 (2003): 73–83.
- Javich, Daniel. *Proclaiming a Classic. The Canonization of „Orlando Furioso”*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1991.
- Kostkiewiczowa, Teresa, „Co to jest klasycyzm? Wprowadzenie do (kolejnej) dyskusji”. W: *Długie trwanie. Różne oblicza klasycyzmu*, red. Roman Dąbrowski, Bogusław Dopart, 7–19. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2011.
- Kostkiewiczowa, Teresa. „Klasycyzm – dzieje koncepcji i badań w polskiej nauce o literaturze”. W: *Klasycyzm. Estetyka – doktryna literacka – antropologia*, red. Katarzyna Meller, 19–55. Warszawa: Wydawnictwo Neriton 2009.
- Kwosek, Jacek. *Scholastyczne inspiracje poetyki Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2020.
- Niebelska-Rajca, Barbara. „O estetyce Jacopo Mazzoniego”. *Terminus*, t. 20, nr 4 (2018): 523–542.
- Niebelska-Rajca, Barbara. *Kłopot z wyobraźnią. Pojęcie „phantasia-imaginatio” w teorii twórczości renesansu i baroku*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2018.
- Niebelska-Rajca, Barbara. „Prawda i sofistyka. Powrót do kreacjonizmu Macieja Kazimierza Sarbiewskiego”. W: *Długie trwanie kultury staropolskiej. Ustanowienia, praktyki, kontynuacje – szkice ofiarowane Profesorowi Markowi Prejsowi*, red. Ada Arendt, Aleksandra Jakóbczyk-Gola, Piotr Morawski, Igor Piotrowski, 65–77. Warszawa: Neriton, 2022.
- Ossola, Carlo. *Autunno del Rinascimento. „Idea del Tempio” dell’arte nell’ultimo Cinquecento*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2014.
- Pigman III, George W. „Versions of Imitation in the Renaissance”, *Renaissance Quarterly*, t. 33 (1980): 1–32.
- Pini, Carolina. *Estetica e poetica di Giovanni Battista Gelli*. Berlin: De Gruyter, 2023.
- Quondam, Amadeo. *Rinascimento e Classicismi. Forme e metamorfosi della modernità*. Bologna: Il Mulino, 2013.
- Russ, Leo. *Tragedy as Philosophy in the Reformation World*. Oxford: Oxford University Press, 2019.
- Scarpati, Claudio. *Icastico e fantastico. Iacopo Mazzoni fra Tasso e Marino*. W: Claudio Scarpati, *Dire la verità al principe. Ricerche sulla letteratura del Rinascimento*. Milano: Vita e Pensiero, 1987.
- Scheerman, John. *Manierizm*, tłum. Maria Skibniewska. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970.
- Summers, David. *Michelangelo and the Language of Art*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1981.

- Tatarkiewicz, Władysław. „Les quatre significations du mot «classique»”. *Revue Internationale de Philosophie*, t. 12, nr 43 (1958): 5–22.
- Tatarkiewicz, Władysław. „Pierwszy Polak w dziejach estetyki”. *Studia i Materiały z Dziejów Nauki Polskiej. Seria A: Historia Nauk Społecznych*, z. 12 (1968): 175–183.
- Tatarkiewicz, Władysław. „Pierwszy wyłom w klasycznej teorii sztuki – manieryzm”. *Życie i Myśl*, t. 6 (1967): 1–11.
- Tatarkiewicz Władysław. *Historia estetyki*, t. III: *Estetyka nowożytna 1400–1700*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009.
- Tatarkiewicz, Władysław. „O znaczeniu terminu klasycyzm”. W: *Muzeum i twórca. Studia z historii sztuki i kultury ku czci prof. dr Stanisława Lorentza*, red. Kazimierz Michałowski et al., 177–186. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1969.
- Tatarkiewicz, Władysław. „Czworakie rozumienie klasycyzmu”. *Wiek Oświecenia*, t. 2 (1992): 9–23.
- Van Tuinen, Sjoers. *The Philosophy of Mannerism: From Aesthetics to Modal Metaphysics*. London: Bloomsbury, 2023.
- Weinberg, Bernard. *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, vol. I–II. Chicago: The University of Chicago Press, 1961.