

 <http://orcid.org/0000-0003-0525-4547>

Barbara Niebelska-Rajca

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Lublin
niebelska@icloud.com

O estetyce Jacopa Mazzoniego
Jacopo Mazzoni, *Della difesa della Comedia*
***di Dante*, a cura di Claudio Moreschini**
e Luigia Businarolo, Società di Studi Romagnoli,
Cesena 2017, ss. 641

Abstract

On the Aesthetics of Jacopo Mazzoni.

Jacopo Mazzoni, *Della difesa della Comedia di Dante*, a cura di Claudio Moreschini e Luigia Businarolo, Società di Studi Romagnoli, Cesena 2017, 641 pp.

The study examines Jacopo Mazzoni's aesthetic thought expressed in his monumental, erudite work *Della difesa della Comedia di Dante* (1587). The first critical edition of the opening book of the treatise was published in 2017, with a preface, commentaries and notes by Claudio Moreschini and Luigia Businarolo. The edition includes also *Introduzione e sommario*—an extensive introduction to *Della difesa* that summarizes Mazzoni's main aesthetic arguments, more broadly discussed in the subsequent seven books of his treatise.

The paper briefly describes the genesis of *Della difesa*, stemming from the late 16th-century debate on Dante's *Comedy* as well as Mazzoni's main sources, and the interrelation between his aesthetic thought and philosophical ambition to create a synthesis and reconciliation of Platonic and Aristotelian traditions. Mazzoni's poetics is based on a reinterpretation of Plato's doctrine mixed with Aristotle's concep-

tion of mimesis. Outlining main directions of the past and recent research on *Della difesa*, the paper emphasizes the most original and vanguard of Mazzoni's positions on the nature of poetry. Firstly, the definition of mimetic arts in terms of creation of *eidola (idoli)* derived from poet's intellect and imagination. Secondly, the 'rehabilitation' of sophistic art and the identification of poetry with antique sophistry (in this context, Mazzoni's reading of Plato's *Sophist* is particularly important). These arguments involve a fairly novel claim that poesy derives from fantasy, which leads to the appreciation of 'fantastic imitation', and a re-evaluation of the Aristotelian theory of poetic probability interpreted as *credibile maraviglioso*, i.e. plausible and credible wonder including fantastic, imaginary elements, and even falsehood, provided that it seems probable and serves to evoke astonishment and aesthetic pleasure.

Mazzoni's insights on the imaginative nature of poetic creation—though criticised by his contemporaries (Torquato Tasso and Francesco Patrizi were the most acute adversaries of Mazzoni)—precede not only Francis Bacon's statement about imaginative origins of poetry, but also 17th-century poetics of conceit with its liberal attitude towards poetic truth and falsehood, and furthermore, as emphasised in recent scholarship, S.T. Coleridge's and T.S. Eliot's views on poetry.

Keywords: Jacopo Mazzoni, *Della difesa*, mimesis, fantasy, *credibile maraviglioso*

O tym, że Jacopo Mazzoni (1548–1598), filozof z Ceseny, stworzył jedną z najoryginalniejszych teorii literackich renesansu, której pewne wątki wyprzedziły nie tylko estetykę barokowego konceptyzmu, lecz nawet niektóre myśli Samuela Taylora Coleridge'a czy Thomasa Stearnsa Eliota, w badaniach nad poetyką historyczną słyhać od lat. Jednak koncepcji Mazzoniego, choć w ostatnich dekadach była przedmiotem studiów¹, daleko do powszechnej rozpoznawalności,

¹ Wymienić tutaj trzeba przede wszystkim następujące studia: C. Scarpati, *Icastico e fantastico. Iacopo Mazzoni fra Tasso e Marino*, w: *idem, Dire la verità al principe. Ricerche sulla letteratura del Rinascimento*, Milano 1987, s. 231–269; *idem, 1585–1587. Tasso, Patrizi e Mazzoni*, „Aevum” 76 (2002), s. 761–773; C. Gigante, *Esperienze di filologia cinquecentesca. Salviati, Mazzoni, Trissino, Costo, Il Bargeo, Tasso*, Roma 2003, s. 26–45 (rozdz. L. Salviati e J. Mazzoni in difesa di Dante); klasyczne już teksty: B. Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, vol. 2, Chicago 1961, s. 324–328, 636–646, 877–883; B. Hathaway, *The Age of*

jaką cieszą się inne renesansowe teorie, choćby te autorstwa Torquata Tassa czy Philipa Sidneya².

Czy zawiñił w tym przypadku tytuł dzieła: *Della difesa della Comedia di Dante* (O obronie Komedii Dantego)³, zapowiadający materię wprawdzie istotną, lecz mimo wszystko ograniczoną i tym samym sugerujący raczej wąską specjalizację, inaczej niż obiecujące traktaty zatytułowane „o sztuce poetyckiej”, „o obronie poezji”? Czy może o braku sławy współmiernej do nowatorskiej zawartości *Della difesa* zdecydowały rozmiary rozprawy? Trzy pierwsze spośród siedmiu ksiąg, wydane w 1587 roku⁴, liczą ponad siedemset stron,

Criticism. The Late Renaissance in Italy, Ithaca–New York, 1962, s. 118–125 (oraz kilka innych fragmentów). Spośród nowszych tekstów na uwagę zasługują: refleksje Teresy Chevrolet (cytowane raczej rzadko) *Lidée de fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Genève 2007, s. 432–444 i kilka innych miejsc (odesłania do nich poniżej); znakomite studium G. Giglioniego, *The Matter of the Imagination. The Renaissance Debate over Icastic and Fantastic Imitation*, „Camenae” 8 (2010), s. 1–21, oraz najnowsze teksty autorstwa Claudia Moreschiniego, wydawcy pierwszej książki *Della difesa* – ich dokładne opisy podają odpowiednio w kolejnych przypisach. Informacje na temat biografii Mazzoniego oraz krótkie omówienia jego dzieł zob. D. Dalmas, *Mazzoni Iacopo*, w: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 72, dir. M. Caravale, Roma 2009, s. 709–714, tekst dostępny także online: [http://www.treccani.it/enciclopedia/jacopo-mazzoni_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/jacopo-mazzoni_(Dizionario-Biografico)/) (dostęp: 1.07.2018).

² Fakt znamienny, że polska antologia *Poetyka okresu renesansu* (wybór, wstęp i oprac. E. Sarnowska-Temeriusz, przypisy J. Mańkowski, E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław 1982) rozprawę Mazzoniego pomija, choć przecież uwzględniła znacznie mniej ciekawe fragmenty traktatów Capriana czy Pontanusa. Decyzję taką trudno dziś zrozumieć, tym bardziej że autorka antologii, Elżbieta Sarnowska-Temeriusz, wspomina teorię Mazzoniego w swej *Przeszłości poetyki. Od Platona do Giambattisty Vica*, Warszawa 1995, s. 289, 290. W polskich studiach renesansowych Mazzoni nie miał dotąd wielkiego szczęścia: jeśli był przedmiotem krótkich refleksji, to zwykle raczej na marginesie.

³ J. Mazzoni, *Della difesa della Comedia di Dante*, a cura di C. Moreschini, L. Businarolo (Saggi e repertori, 39), Cesena 2017.

⁴ *Della difesa della Comedia di Dante distinta in sette libri, nella quale si risponde alle opposizioni fatte al Discorso di M. Iacopo Mazzoni, e si tratta pienamente dell'arte Poetica e di molt'altre cose pertinenti alla Philosophia et alle belle lettere. Parte prima che contiene li primi tre libri con due tavole copiosissime*, Cesena: Bartolomeo Raverii, 1587.

niewiele mniejsza jest część druga, która ukazała się po śmierci autora, w 1688 roku, i obejmuje kolejne cztery księgi⁵. Imponującej objętości towarzyszy przy tym wprawiająca w zakłopotanie zawartość merytoryczna. Setki cytatów i odniesień do autorytetów antycznych i średniowiecznych oraz do literatury współczesnej Mazzoniemu mogą sprawiać wrażenie, że rozprawa zbliża się do centonu. Dziesiątki pojęć łacińskich, greckich i włoskich, których złożoną siatkę zależności ilustruje otwierający traktat, precyzyjnie skonstruowany indeks rozumowany⁶, wystarczą, by u dzisiejszego czytelnika wzbudzić niekomfortowe odczucie *embarras de richesse*.

Siedemnastowieczny wydawca drugiej części *Della difesa*, Mauro Verdoni, przedmowę do czytelnika otwierał tymi słowami „Eccoti un Libro, anzi una Libreria in un Libro, o per meglio dirti, in un sol Libro un Tesoro” („Masz oto księgę, a raczej bibliotekę zawartą w księdze albo – by rzec lepiej – skarbiec w jednej księdze”)⁷. Osiemnastowieczny biograf Mazzoniego, Pierantonio Serassi, przypominał, że dzięki wspaniałemu *ingenium* filozof zasłużył już u swych współczesnych na miano „nowego Warrona” (które *nota bene* jako pierwszy nadał mu Francesco Patrizi, skądinąd jeden z adwersarzy autora *Della difesa*) i przytaczał orację, którą po śmierci Mazzoniego wygłosił Pier Segni, członek Accademia della Crusca, porównujący płodność myśli teore-

⁵ *Della difesa della Comedia di Dante distinta in sette libri, nella quale si risponde alle opposizioni fatte al Discorso di M. Iacopo Mazzoni, e si tratta pienamente dell'Arte Poetica, e di molte altre cose pertenenti alla Filosofia et alle belle lettere. Parte seconda posthuma, che contiene gli ultimi quattro libri non piu stampati et hora publicata à beneficio del mondo Letterato*, Studio e Spesa di D. Mauro Verdoni e D. Domenico Bucciolli Sacerdoti di Cesena, Cesena: Severo Verdoni, 1688.

⁶ *Tavola delle materie trattate e delle voci greche, latine e vulgari dichiarate nel presente volume* w edycji z 1587 roku zajmuje dwadzieścia jeden stron, w wydaniu Verdoniego i Bucciolego z roku 1688 została niekorzystnie skrócona i uproszczona (zob. s. XXIX–XXXVIII) – brakuje w niej kilku pojęć kluczowych dla teorii Mazzoniego (np. terminów *idolo*, *phantasia*, *impossibile credibile* etc.). Krytyczne wydanie pierwszej księgi z 2017 roku indeksu pojęć, niestety, nie zawiera.

⁷ J. Mazzoni, *Della difesa*... (1688), s. IX. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie przekłady w tekście są mojego autorstwa.

tyka do różnorodności pięknie uprawianego ogrodu, który dostarcza niezrównanej przyjemności⁸. Dzisiejszy uczony natomiast, ze szczerością doprawioną subtelną domieszką sceptycyzmu i ledwo czytelnej rezygnacji, wyznaje, że wprawdzie widok tego ogrodu przynosi delektację przy pierwszym spojrzeniu, lecz docenienie wszystkich jego walorów wymaga sporej dozy cierpliwości⁹.

Trudno się zatem dziwić, że monumentalny traktat Mazzoniego do dziś nie doczekał się ani monografii, na którą niewątpliwie zasługuje, ani pełnej, od lat zresztą oczekiwanej, edycji krytycznej. W ubiegłym stuleciu wydano tylko jeden fragment *Della difesa*: obszerny wstęp poprzedzający rozprawę – *Introduttione e sommario* – syntetyczny zarys najważniejszych wątków dzieła, daleki jednak od linearności wywodu, skonstruowany z paragrafów omawiających różnorodne problemy teoretyczne, będący jednak całością samodzielną, quasi-manifestem proklamującym autorską koncepcję twórczości. Wprowadzenie do *Della difesa* ukazało się z komentarzami na początku lat 80. XX wieku, najpierw w oryginale, rok później w przekładzie angielskim¹⁰. Do pewnego stopnia ożywiło to zainteresowanie myślą

⁸ P.A. Serassi, *La vita di Jacopo Mazzoni patrizio cesenate*, Roma: Stamperia Pagliarini, 1790, s. 1 oraz 90–91.

⁹ T. Katinis, *Sperone Speroni and the Debate over Sophistry in the Italian Renaissance*, Leiden–Boston 2017, s. 111.

¹⁰ Zob. J. Mazzoni, *Introduzione alla Difesa della "Commedia" di Dante*, a cura di E. Musacchio, G. Pellegrini, Bologna 1982; G. Mazzoni, *On the Defense of the Comedy of Dante. Introduction and Summary*, transl. with a critical preface by R.L. Montgomery, Tallahassee 1983. Warto w tym miejscu dodać, że kilkadziesiąt lat wcześniej przemyślnie wyselekcjonowane fragmenty *Della difesa* znalazły się w dość popularnej antologii myśli teoretycznoliterackiej Allana H. Gilberta, wydanej po raz pierwszy w 1940 roku. Autor dobrał i zatytułował je w taki sposób, by ilustrowały nowatorskie podejście Mazzoniego do kwestii poezji – na przykład krótki fragment z *Discorso* Mazzoniego z 1572 roku nosi tutaj tytuł *Revolt Against Aristotle*, co wydaje się nadinterpretacją, gdyż teorię Mazzoniego raczej trudno traktować w kategoriach dosłownej rewolty przeciwko Arystotelesowi; z kolei przekład ustępu z *Introduttione* do edycji z 1587 roku zatytułowany jest efektywnie: *Falseshood as the Subject of Poetry*, co jest już zgodne z myślą Mazzoniego i stanowi jeden z jej fundamentów, zob. A.H. Gilbert, *Literary Criticism. Plato to Dryden*, Detroit 1967, s. 358–403.

Mazzoniego, w tym czasie jednak z rzadka traktowaną w kategoriach koncepcji autonomicznej, a rozpatrywaną raczej przede wszystkim w kontekście wielkiej debaty genologicznej nad *Komedią* Dantego, która jest zresztą perspektywą tyleż oczywistą, co niezbędną¹¹ – słynna kontrowersja była przyczyną powstania traktatu.

Krytyczna edycja pierwszej księgi *Della difesa della Comedia di Dante*, wydana w 2017 roku przez Società di Studi Romagnoli z siedzibą w Cesenie, to inicjatywa związana z celebracją rocznic Dantejskich (obchodami otwartymi w 2015 roku, w 750-lecie urodzin poety, które zamknąć ma w roku 2021 siedemsetna rocznica śmierci Dantego). Tom opracowany przez Claudia Moreschniego i Luigię Businarolo, oparty na wersji Bartolomea Raveriego z 1587 roku, obejmujący listy dedykacyjne, *Introduttione e sommario* oraz pierwszą księgę złożoną z osiemdziesięciu rozdziałów, poprzedzony został znakomitym wprowadzeniem sytuującym *Della difesa* w kontekście historycznym, filozoficznym i teoretycznoliterackim. Wydawcy korygują błędy *editio princeps* oraz – co dla dzisiejszych studiów nader istotne – rozszyfrowują i lokalizują wiele cytowanych przez Mazzoniego źródeł, które ten nie zawsze ujawniał, a warto od razu podkreślić, że niejednokrotnie wykorzystywał teksty świadczące o nowości jego metody wykładu, jak choćby objaśnienia Proklosa do Platoń-

¹¹ Nie znaczy to jednak, że innowacyjny charakter dzieła Mazzoniego był ignorowany. Na przykład Robert L. Montgomery we wprowadzeniu do edycji *On the Defense of the Comedy of Dante* przyznaje, że sama „obrona” *Komedii* w traktacie Mazzoniego zajmuje nadszodziejstwo mało miejsca, zaś rozprawę należałoby raczej uznać za „całościową teorię literatury mającej źródło w imaginacji” („a complete theoretical attitude toward imaginative literature”, R.L. Montgomery, *Translator’s Preface*, w: G. Mazzoni, *On the Defense of the Comedy of Dante...*, s. 4 i nn.). Zob. również recenzję tej edycji autorstwa Judith Bryce, podkreślającą nie tylko istotność rozprawy Mazzoniego dla dyskusji o Danthem, lecz także eksponującą wyraźnie ten sam fakt, który zaakcentował Montgomery: J. Bryce, *On the Defense of the Comedy of Dante by Giacomo Mazzoni, Robert L. Montgomery*, „Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance” 47 (1985), n° 1, s. 244–245.

skiego *Państwa*¹² czy komentarze Marsilia Ficina do *Sofisty* – tekst kluczowy dla koncepcji wyłożonej w *Della difesa*.

Geneza teorii Mazzoniego sięga początku lat 70. XVI wieku, czyli pierwszej fazy kontrowersji wokół Dantego, wywołanej anonimowym rękopisem niejakiego Ridolfa/Anselma Castravilli – *Discorso nel quale si mostra l'imperfezione della Commedia di Dante*¹³. Rozprawka Castravilli, pomyślana jako krytyczna dyskusja z opinią Benedetta Varchiego, który *Komedię* ośmielił się nie tylko zrównać z poematami Homera, lecz nawet tę pierwszą ocenić wyżej, w praktyce była pamfletem dezawuuującym artystyczne walory dzieła Dantego z pozycji literalnie i dość naiwnie rozumianych przepisów Arystotelesowskiej *Poetyki*. Dowodził więc Castravilla braku imitacji w *Komedii*, braku akcji, niedostatku prawdopodobieństwa, sprowadzał Dantejskie *opus magnum* do deprecjonującej kategorii „opowiadania snu” („narrazion d'un sogno”). Rękopis tajemniczego *Discorso* wysłał Mazzoniemu z Florencji przyjaciel, Tranquillo Venturelli, prosząc o reakcję¹⁴. Filozof odpowiedział niemal natychmiast krótkim *Discorso in Difesa della Comedia del Divino Poeta Dante*, które opublikował najpierw w 1572 roku w Bolonii pod pseudonimem Donato

¹² Na ten temat zob. C. Scarpata, *Icastico e fantastico...*, s. 239, oraz szerzej: C. Moreschini, *Idolo, fantasia e poesia da Ficino a Mazzoni*, „Bruniana & Campanelliana” 12 (2016), no. 1, s. 49–52.

¹³ Tekst Castravilli krążył w rękopisie od 1572 roku. Wydany został przez Belissaria Bulgariniego dopiero na początku wieku XVII: Castravilla, *Discorso di M. Ridolfo Castravilla nel quale si mostra l'imperfezione della Commedia di Dante*, w: B. Bulgarini, *Annotazioni ovvero chiose marginali di Belissario Bulgarini [...] sopra la prima parte della Difesa, fatta da M. Iacopo Mazzoni [...]*, Aggiuntovi il *Discorso di M. Ridolfo Castravilla sopra la medesima Commedia*, Siena: Luca Bonetti, 1608, s. 205–215. Szerzej o *Discorso* Castravilli oraz przebiegu szesnastowiecznej debaty nad *Komedią* zob. M. Barbi, *Della fortuna di Dante nel secolo XVI*, Pisa 1890, s. 36–56 i nn.; B. Weinberg, *A History of Literary Criticism...*, s. 831–911.

¹⁴ Mazzoni informuje o tym w przedmowie do czytelników (*A'lettori*), zob. J. Mazzoni, *Della difesa...* (2017), s. 49. Jeśli nie zaznaczam inaczej, cytaty z *Introduzione e sommario* oraz z pierwszej książki traktatu przytaczam za tym krytycznym wydaniem.

Rofia, rok później w Cesenie już pod własnym nazwiskiem¹⁵. Struktura argumentacji Castravilli zmuszała do zastosowania w polemice tego samego narzędzia, *Poetyki* Arystotelesa, która w rękach Castravilli była orężem oskarżenia i deprecjacji *Komedii*, w dowodzeniu Mazzoniego, odpowiednio zinterpretowana, stała się instrumentem apologetycznym. Gdyby konkluzje tej pierwszej obrony pozostały bez echa, Mazzoni prawdopodobnie powróciłby do swych studiów filozoficznych, lecz tezy *Discorso* zdecydowanie zakwestionował w 1583 roku sienieńczyk Belissario Bulgarini¹⁶, co było dla filozofa pobudką do rozwinięcia argumentacji w kolejnej rozprawie.

Dwie pierwsze księgi *Della difesa* powstały w ciągu zaledwie jednego roku (były gotowe do druku już w kwietniu 1585 r.), a niektóre fragmenty apologii Mazzoni rozsyłał jeszcze w wersji rękopiśmiennej przyjaciołom humanistom, prosząc o opinię i aprobatę¹⁷. Opracowanie tak obszernego tekstu, polemizującego z szesnastowiecznymi „oskarżycielami” Dantego, zawierającego dziesiątki odniesień do literatury i refleksji teoretycznej, możliwe było dzięki specyficznej – w tym wypadku koniecznej – strategii organizacji pracy, którą można by chyba porównać z metodą nieco wcześniej zastosowaną przez Giorgia Vasarięgo w trakcie opracowywania *Żywotów*. Mazzoni stworzył bowiem „prawdziwe *atelier* współpracowników i przyjaciół” (jednym z najważniejszych był Tuccio dal Corno)¹⁸, biorących udział w gromadzeniu materiałów do obrony Dantego i jednocześnie

¹⁵ J. Mazzoni, *Discorso di Giacopo Mazzoni in difesa della Comedia del Divino Poeta Dante*, Cesena: Bartolomeo Raverii, 1573.

¹⁶ B. Bulgarini, *Alcune considerazioni sopra il Discorso di M. Giacopo Mazzoni, fatto in Difesa della Comedia di Dante, stampato in Cesena l'anno 1573*, Siena: Luca Bonetti, 1583.

¹⁷ Pisze o tym sam Mazzoni w przedmowie, w której zdaje relację z historii powstawania rozprawy, opisuje towarzyszącą temu atmosferę i polemiczne dyskusje na temat poetyki Dantejskiej *Komedii*, zob. J. Mazzoni, *Della difesa...* (2017), s. 51–52.

¹⁸ D. Dalmas, *Mazzoni Iacopo*, s. 711; opinia powtórzona przez wydawców we wstępie do edycji pierwszej księgi *Della difesa...* (2017), s. 7.

nie w konstruowaniu jednej z najobszerniejszych renesansowych rozpraw estetycznych.

Nazwać traktat Mazzoniego po prostu poetyką to za mało. Przydatna jest tu wprowadzicie formuła, jaką posłużył się niegdyś Salvatore Battaglia, określając rozprawę mianem „encyklopedii literackiej” („enciclopedia letteraria”), lecz by dzisiejszemu odbiorcy dać pojęcie o charakterze dzieła, należałoby raczej mówić o filozofii poezji czy o „estetycznym intelektualizmie”, jak proponuje Claudio Scarpati¹⁹, o oryginalnej i koherentnej koncepcji twórczości, wyłożonej przejrzyście i konsekwentnie, a skonstruowanej na zasadzie fuzji platonizmu z arystotelizmem – synergicznego spojenia elementów obu systemów. Dokonanie tego rodzaju integracji nie stanowiło dla humanisty szczególnej trudności, było nawet naturalną konsekwencją jego studiów filozoficznych, które miały ambicję całościowego porównania myśli Platońskiej i Arystotelesowskiej, co u schyłku życia filozofa znalazło wyraz przede wszystkim w traktacie *Comparatio Platonis et Aristotelis*²⁰, zaś wcześniej także w rozprawie *De triplici hominum vita, activa nempe, contemplativa et religiosa methodi tres*²¹.

Wiadomo, że w trakcie pracy nad *Della difesa* Mazzoni przygotowywał własne komentarze do Platońskich dialogów (dziś niezachowane). Znał grekę; gdy przytaczał jakikolwiek tekst grecki, podawał zwykle istniejący odpowiednik łaciński albo własny przekład

¹⁹ C. Scarpati, *Icastico e fantastico...*, s. 249.

²⁰ J. Mazzoni, *In universam Platonis et Aristotelis philosophiam praeludia, sive de comparatione Platonis et Aristotelis liber primus*, Venezia: Ioannes Guerilius, 1597. Traktat ten doczekał się także współczesnej edycji: I. Mazzoni, *In universam Platonis et Aristotelis philosophiam Praeludia* [...], a cura di S. Matteoli, A. De Pace, Napoli 2010. Szerzej na ten temat zob. C. Moreschini, *La formazione di un platonico. Dalla "Difesa della Comedia di Dante" alla "Comparatio" fra Platone e Aristotele*, „Paideia” 73 (2018), cz. II/III, s. 1387–1404.

²¹ J. Mazzoni, *De triplici hominum vita, activa nempe, contemplativa, et religiosa methodi tres, quaestionibus quinque millibus, centum et nonagintaseptem distinctae. In quibus omnes Platonis, et Aristotelis, multae vero aliorum Graecorum, Arabum et Latinorum in universo scientiarum orbe discordiae componuntur*, Cesena: Bartolomeo Raverii, 1576.

włoski, znał renesansowe eksplikacje *Poetyki* i *Retoryki* Arystotelesa, wykorzystywał późnoantyczne neoplatonickie oraz renesansowe interpretacje Arystotelesowskiego traktatu *O duszy*, cytował Proklosa, Symplicjusza i Temistiusza, Pauzanasza, Ptolemeusza i astronomów arabskich, poetów greckich i pisarzy rzymskich, Księgę Suda, poetów tokańskich i Marsilia Ficina. Wylizanie jednak w tym miejscu wszystkich źródeł *Della difesa* mija się z celem – dość odesłać zainteresowanych tym fenomenem do indeksu nazwisk zamieszczonego w wydaniu Raveriego (1587) – tym bardziej że nie w liczbie czy różnorodności wykorzystanych tekstów tkwi specyfika teorii Mazzoniego, lecz – co oczywiste – w sposobie ich interpretacji.

Syntetycznie i z konieczności skrótowo charakteryzując koncepcję Mazzoniego, rzeczywiście można poprzestać na analizie *Introduzione e sommario* (co czyniło dotąd wielu badaczy) oraz pierwszej księgi *Della difesa*, dostępnej teraz w wydaniu krytycznym. Zawarte tutaj myśli kluczowe, rozwijane w kolejnych partiach traktatu, sprowadzają się do następujących założeń: po pierwsze, zdefiniowania poezji i poetyckiego naśladowania w kategoriach sofistyki, a tym samym ryzykownego ówczesnie twierdzenia, że idol (*idolo*) i fałsz (*falso*) stanowią przedmiot poezji; po wtóre, dowartościowania imaginacyjnej genety twórczości poetyckiej związanego z precyzyjną interpretacją i „rehabilitacją” kategorii fantazji (*phantasia*) oraz z apoteozą tak zwanego naśladowania fantastycznego (*imitatione phantastica*); po trzecie, reinterpretacji Arystotelesowskiej teorii prawdopodobieństwa (*eikos*), rozwijającej kategorię „wiarygodnej niemożliwości” (*impossibile credibile*)²² i sprowadzającej istotę twórczości poetyckiej do kreacji „wiarygodnej cudowności/zadziwienia” (*credibile maraviglioso*); w końcu – do z pozoru mało innowacyjnego, lecz oryginalnie uzasadnionego twierdzenia o przyjemności jako celu twórczości, o poetyckiej „grze imitacyjnej” (*gioco imitatorio*), łączącej pożytek

²² O historii tej kategorii, z uwzględnieniem teorii Mazzoniego, pisałam w tekście *Prawdopodobieństwo i przyjemność. O kategorii „impossibile credibile”*, „Teksty Drugie” (2015), nr 1, s. 294–310.

z delektacją (obok funkcji estetycznej pełniące także zadania moralne i obywatelskie)²³. Od razu podkreślmy: trzy ostatnie założenia oraz sposób ich dowiedzenia stanowią logiczną konsekwencję przyjęcia tezy pierwszej – zrównania poezji z sofistyką, które ma swe źródło w interpretacji Platonskiego *Sofisty*, dokonywanej przez pryzmat komentarza Ficina²⁴.

Mazzoni odwoływał się do Arystotelesowskiej koncepcji *mimesis*, lecz zasadniczym pojęciem własnej teorii poezji uczynił Platońską kategorię *idolum* (wł. *idolo*, odpowiednik greckiego *eidolon*)²⁵, którą wprowadził już na samym początku rozważań o miejscu sztuk naśladowczych pośród innych dyscyplin, rozwijając koncepcję Ficiniańską z komentarza do *Sofisty*²⁶ i wyróżniając idola powstające w sferze duchowej, niezależnie od ludzkiej woli i sztuki (*fantasmi, demoni*), oraz idola artystyczne, mające źródło w wyobraźni:

L'Idolo, dunque [...] è imagine, e similitudine di qualch'altra cosa, per quello, che n'ha insegnato Platone nel Sophista, e nel sesto della Republica, può nascere o coll'artificio nostro, o senza [...] ²⁷. [...] quando habbiamo adietro concluso, che l'Idolo è oggetto dell'arti imitatrici, non habbiamo inteso di quella sorte d'Idoli, che nascono senza l'artificio humano [...], ma di quella,

²³ Definicję poezji jako *gioco imitatorio*, łączącej przyjemność z publiczną użytecznością, zob. *Introduzione e sommario*, §§ 84–86. Na temat społeczno-politycznych aspektów koncepcji Mazzoniego zob. między innymi E. Musacchio, G. Pellegrini, *Jacopo Mazzoni. Controriformismo in estetica e impegno politico*, „*Italica*” 57 (1980), no. 2, s. 83–92.

²⁴ O neoplatonickich inspiracjach rozprawy Mazzoniego pisze C. Moreschini, *La Difesa della Comedia di Dante di Iacopo Mazzoni nella tradizione platonica del Rinascimento italiano*, „*Studi Romagnoli*” 66 (2015), s. 261–277, i nieco krócej we wprowadzeniu do *Della difesa...* (2017), s. 14–30.

²⁵ Na temat tej kategorii Mazzoniego zob. C. Moreschini, *Idolo, fantasia e poesia...*, s. 48–52 i nn. Wiele z zawartych tutaj refleksji Moreschini powtarza we wstępie do edycji *Della difesa...* (2017), s. 21–25.

²⁶ M. Ficino, *Commentaria in Platonis Sophistam*, we współczesnej krytycznej edycji w: M.J.B. Allen, *Icastes: Marsilio Ficino's Interpretation of Plato's "Sophist" (Five Studies and a Critical Edition with Translation)*, Berkeley 1989, rozdz. 43–46, s. 269–277.

²⁷ J. Mazzoni, *Introduzione e sommario*, § 11, s. 66.

c'ha origine dall'artificio nostro, la quale suol nascere dalla nostra phantasia, e dal nostro intelletto [...], e la volontà nostra, come sarebbe un Idolo, di pitture, di scultura, e di cose simili. Concludo, adunque, che questa specie d'Idolo è quella, ch'è adeguato oggetto dell'imitatione umana [...]²⁸.

[Jest zatem Idol [...] obrazem i podobieństwem jakiejś innej rzeczy; zgodnie z tym, czego nauczał Platon w *Sofiście* i w szóstej księdze *Państwa*, powstać może albo z udziałem naszej sztuki, albo bez niej [...]. [...] gdy wcześniej stwierdziliśmy, że Idol jest przedmiotem sztuk naśladowczych, nie mieliśmy na myśli tego rodzaju Idoli, które powstają bez udziału ludzkiego rzemiosła [...], lecz te, które rodzą się z naszej sztuki, które powstają dzięki naszej fantazji, intelektowi i woli, takim byłby Idol malarstwa, rzeźby i podobnych rzeczy. Stwierdzam zatem na koniec, że ów rodzaj Idola jest tym, który stanowi właściwy przedmiot ludzkiego naśladowania [...]].

Mazzoni był przekonany, że również Arystoteles, definiując poezję jako *mimesis*, miał na myśli naśladowanie, którego podstawą jest idol, obecny zdaniem teoretyka we wszelkich formach mimetyzmu. Chociaż genezę *idolum* artystycznego Mazzoni łączył nie tylko z fantazją, lecz także z wyższą władzą intelektu – jak przystało na ucznia Jacopa Zabarelli poezję traktował jako odmianę logiki, rodzaj aktywności intelektualnej i racjonalnej („specie della facultà logica e organica, cioè della facultà razionale”²⁹) – to jednak teza zrównująca imitację poetycką z pojęciem *eidolon* była dość nonszalancka i niosła ze sobą podwójne ryzyko. Sytuowała wytwory mimetyczne w niebezpiecznej bliskości kategorii pozoru i fałszu, zaś proveniencja artystycznych eidolów wskazywała wyraźnie na koligację poezji z fantazją, przez wielu teoretyków poezji traktowaną sceptycznie, bo daleką od *ratio* i „prawdy”, podatną na złudzenie. Zrozumiały zatem, że te wątki koncepcji Mazzoniego mogły u schyłku renesansu

²⁸ *Ibidem*, §§ 14–15, s. 69.

²⁹ J. Mazzoni, *Della difesa...* (1587), ks. III, rozdz. 3, z tytułowany *Si mostra la differenza, che è tra la Poetica, e la Poesia, e come la Poesia sia specie della facultà rationale*, s. 400; o podobieństwach pomiędzy Mazzoniego koncepcją poezji jako odmiany logiki a teorią Zabarelli wyłożoną w *Opera logica* (1578) zob. C. Scarpati, *Icastico e fantastico...*, s. 246–249.

budzić sprzeciw. Jeszcze bardziej ryzykowna okazała się komparacja twórczości poetyckiej i sofistyki, zainspirowana Platońską definicją sofisty jako twórcy „wizerunków” (eidolów)³⁰, zwieńczona konkluzją sprowadzającą poezję do odmiany sztuki sofistycznej³¹.

Zamierzenie Mazzoniego było ambitne i nowatorskie, co zresztą sam podkreślał, wyprzedziło o kilka dekad siedemnastowieczne dyskusje o filiacjach między poezją a sofistyką, szczególnie istotne dla estetyki konceptystycznej³². Z potencjalnej kontrowersyjności własnej tezy filozof zdawał sobie sprawę doskonale:

[...] io m'accorgo d'haver alterati gli animi de'Poeti, ponendo all'arte loro riputata fin'hora divina il nome di Sophistica, che vien stimato brutto et infame. E però per consolarli in qualche modo, mi voglio fermare alquanto sopra quest'arte de' Sophisti, e insieme dimostrare com'ella habbia, e non habbia, buono o cattivo sentimento³³.

[[...] wiem, że wprowadzę w zamieszanie umysły poetów, nadając ich sztuce, mającej dotychczas reputację boskiej, nazwę sofistyki, uznawanej za niedzięcną i niesławną. Dlatego, aby ich nieco pocieszyć, pragnę zatrzymać się na chwilę przy sztuce sofistów i pokazać, w jakim stopniu posiada ona, lub nie, pozytywne lub negatywne znaczenie].

³⁰ Por. *Sofista* 235B, 239D, 265A.

³¹ O tym aspekcie teorii Mazzoniego wspominają niemal wszyscy cytowani tutaj autorzy. Wybierając zatem arbitralnie, odsyłam do komentarza T. Chevolet, *L'idée de fable*, s. 595–597, oraz do tekstu G. Giglioniego, *The Matter of the Imagination...*, s. 8–10.

³² Prekursorski charakter koncepcji Mazzoniego uwypuklają C. Scarpati, E. Bellini, *Il vero e il falso dei poeti. Tasso, Tesauo, Pallavicino, Muratori*, Milano 1990, s. 36–39, 217–220. W tym samym kontekście o koncepcji Mazzoniego wspomina także D. Gostyńska (podążając za Weinbergiem), *Retoryka iluzji. Koncept w poezji barokowej*, Warszawa 1991, s. 94–95. Znając jednak całość dowodzenia Mazzoniego, trudno zgodzić się z wnioskiem autorki, że „w renesansowych rozważaniach o sztuce poetyckiej skojarzenie jej z sofistyką było [...] bardziej kwestią uogólnienia niż istoty rzeczy” (*ibidem*, s. 97).

³³ J. Mazzoni, *Introduzione e sommario*, § 54, s. 104.

Podstawą rehabilitacji sztuki sofistycznej Mazzoni uczynił fragment z *Żywotów sofistów* Flawiusza Filostrata, określający sofistykę mianem „filozofującej retoryki” („Rhetorica philosophante”) – dyskursu, w którym chodzi nie o prawdę, lecz o wiarygodność i perswazję, w którym miejsce filozoficznego sceptycyzmu zajmuje zuchwała pewność, zaś jego przedmiotem są rzeczy wymyślone („Sophistica era quella che trattava di tutte le cose Rhetoricamente, cioè credibilmente, e che ragionava sicuramente con qualche vanto delle sue proposizioni e che prendeva soggetti finti”³⁴). Jeśli zatem sofistyka zajmuje się tym, co wiarygodne (*credibile*), a sam Platon nazywa sofistę „twórcą wizerunków” („facitore di Idoli”), to tym samym na imię sofisty zasługuje także poeta – „wytwórca idoli”, cokolwiek bowiem przedstawia, zawsze czyni to za pośrednictwem obrazów, które mogą być nieprawdziwe, lecz muszą być przekonujące („merita il Poeta il nome di Sophista [...] per essere facitore d’Idoli, e per rappresentare tutte le cose con imagini”³⁵). Poezja jest odmianą sztuki sofistycznej ze względu na swój rodzaj – imitację, czyli sztukę stwarzania idoli, ze względu na swój przedmiot, czyli wiarygodność (*credibile*), w końcu – ze względu na swój cel, czyli przyjemność (*diletto*)³⁶.

Kategoria wiarygodności, stanowiąca o pokrewieństwie poezji i sofistyki, to jedno z fundamentalnych pojęć estetyki Mazzoniego – *credibile* jest istotą i cechą dystynktywną twórczości poetyckiej. Przedmiotem poezji mogą być zdaniem teoretyka zarówno prawda, jak i fałsz, niemożliwość i fikcja, pod warunkiem, że są wiarygodne i przekonujące. Jeśli fałsz (*il falso*) ma cechę wiarygodności, a tym bardziej jeśli ma siłę zadziwiania, wówczas jest przedmiotem poezji równoprawnym z tym, co prawdziwe (*il vero*); jeśli możliwość (*possibile*) zostanie zastąpiona niemożliwością (*impossibile*), nie ma to wpływu na wartość dzieła. Jedynie niewiarygodność (*incredibile*)

³⁴ *Ibidem*, § 55, s. 105.

³⁵ *Ibidem*, § 56, s. 106.

³⁶ *Ibidem*, § 60, s. 110.

może być siłą destrukcyjną, całkowicie niszczącą naturę poezji³⁷. Swą koncepcją *credibile* Mazzoni dał uzasadnienie przekonaniu, które stanie się podłożem barokowej teorii poezji. Podobną myśl – już niepotrzebującą filozoficznych pretekstów – w 1623 roku wyrazi na przykład Jean Chapelain, pisząc w przedmowie do *Adona Marina* o poetyckiej „wierze” (*foi*), angażującej imaginację i splecionej z cudownością (*merveille*)³⁸. Nader łatwo skojarzyć teorię *credibile* z *Della difesa* ze znanym twierdzeniem Coleridge’a o „świadomym zawieszeniu niedowierzania” konstituującym poetycką „wiarę”. Z perspektywy kilku stuleci równie prekursorska zdaje się sformułowana przez Mazzoniego definicja *credibile* jako „oggetto correlativo”³⁹ – „przedmiotu korelacyjnego” wierzenia (*credenza*), porównywana dziś przez niektórych z kategorią *objective correlative* T.S. Eliota⁴⁰.

Nowatorstwo koncepcji Mazzoniego podziw może wzbudzać dzisiaj, jednak pod koniec XVI stulecia twierdzenie o fałszu jako przedmiocie poezji i „degradacja” sztuki poetyckiej, sprowadzonej do sofistyki, nie mogły zyskać powszechnej admiracji. Bez zastrzeżeń wnioski *Della difesa* przyjął Gregorio Comanini, adaptując ustalenia Mazzoniego do teorii malarstwa⁴¹. Jednak teoretycy literatury i filozofowie protestowali. Jednym z najpoważniejszych adwersarzy Mazzo-

³⁷ Zob. *ibidem*, §§ 44–47, s. 95–99.

³⁸ Zob. J. Chapelain, *Lettre ou discours de Monsieur Chapelain à Monsieur Favereau conseiller du Roi [...] portant son opinion sur le poème d'Adonis du Chevalier Marino*, w: *idem, Opuscules critiques*, éd. par A.C. Hunter, introduction, révision des textes et notes par A. Duprat, Genève 2007, s. 196–197.

³⁹ J. Mazzoni, *Introduzione e sommario*, § 48, s. 99.

⁴⁰ Pokrewieństwo to podkreślił ostatnio Teodoro Katinis (*Sperone Speroni and the Debate over Sophistry...*, s. 112), obok Eliotowskiego pojęcia *objective correlative* wspominając również o podobieństwie teorii *credibile* Mazzoniego do poetyki Eugenia Montale.

⁴¹ G. Comanini, *Il Figino ovvero del fine della pittura, dialogo del rever. padre D. Gregorio Comanini Canonico Regolare Lateranese. Ove quistionandosi, se'l fine della pittura sia l'utile ovvero il diletto, si tratta dell'uso di quella nel Christianesimo e si mostra, qual sia imitator più perfetto, e che più diletto, il Pittore, ovvero il Poeta*, Mantova: Francesco Osanna, 1591.

niego był jego przyjaciel, Torquato Tasso, który krytykował z pozycji arystotelesowskich ujęcie mimetyzmu w kategoriach kreacji *idolum*, negował założenie, że fałsz, czyli to, co nie istnieje („quello che non è”), może być przedmiotem imitacji, i jako zwolennik poetyckiej „prawdy” ostro polemizował ze zrównaniem poezji i sofistyki⁴². Dyskusja pomiędzy Mazzonim a Tassem, krążąca wokół odwiecznego pytania o naturę poezji, była – jak słusznie ostatnio zauważył Teodoro Katinis, rozważając historię renesansowej debaty o powinowactwach poezji i sofistyki – „wyrażeniem dwóch przeciwstawnych opinii na temat języka jako autonomicznego narzędzia uprawnionego do kreowania nowego poetyckiego uniwersum, indywidualnych i wspólnych wartości”⁴³.

Przeciwnikiem niektórych twierdzeń Mazzoniego był również Francesco Patrizi⁴⁴, który negował koncepcję imitacji i kategorię *idolum* oraz ironicznie kwestionował poprawność odczytania przez Mazzoniego Platońskiej dystynkcji *eikastike* i *fantastike techne* (*Sofista* 235D–236D) – rozróżnienia pomiędzy „sztuką podobizny”

⁴² Zob. T. Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma (Scrittori d'Italia, 228), Bari 1964, s. 86–89. Szerzej o tej reakcji Tassa: E. Russo, *L'ordine, la fantasia e l'arte. Ricerche per un quinquennio tassiano (1588–1592)*, Roma 2002, s. 178–231.

⁴³ T. Katinis, *Sperone Speroni and the Debate over Sophistry...*, s. 108. Autor podkreśla, że szesnastowieczna debata na temat Dantego nigdy jeszcze nie była analizowana w kontekście renesansowej rehabilitacji sofistyki, co jednak dosyć zaskakujące – Katinis zupełnie pomija artykuł C. Moreschiniego *Idolo, fantasia e poesia da Ficino a Mazzoni*, który dobrze eksponuje sofistyczny wątek myśli Mazzoniego. Wynika to z chronologii obu studiów – artykuł Moreschiniego ukazał się w 2016 roku, zaś książka Katinisa w 2017. Katinis pomija jednak także refleksje Teresy Chevrolet, która dekadę wcześniej pisała o teorii Mazzoniego w kontekście renesansowej koncepcji sofistyki, zob. fragment zatytułowany *La tentation sophistique: les voix de l'enchantement* w III części *L'idée de fable...*, s. 581–597.

⁴⁴ Zob. F. Patrizi, *Della poetica*, vol. 2, ed. critica a cura di D. Aguzzi Barbagli, Firenze 1969, s. 78–82, 276–277. O dyskusji pomiędzy Mazzonim, Tassem i Patrizim zob. C. Scarpati, *Icastico e fantastico...*; *idem*, 1585–1587: Tasso...; G. Giglioli, *The Matter of the Imagination...* Krótka refleksja dotycząca tych dyskusji, zawarta we wstępie do edycji *Della difesa...* (2017), oparta jest na ustaleniach zaczerpniętych z tych studiów.

i „sztuką tworzenia złudnych wyglądnów”⁴⁵. Nie da się ukryć, że interpretacja tego fragmentu Platońskiego dialogu przedstawiona w *Della difesa* jest rzeczywiście odczytaniem dalekim od sensu oryginału. Mazzoni przywoływał wprawdzie komentarz Ficina do *Sofisty* – w którym florentyńczyk stwierdzał zgodnie z myślą Platona, że sofista jedynie zwodzi, posługując się „sztuką fantastyczną” („ars imaginaria”)⁴⁶ – Platońskie rozróżnienie objaśniał jednak odmiennie, nadając „imitacji fantastycznej” sens pozytywny i łącząc ją z wewnętrzną aktywnością fantazji. Wspomniał o tym już w *Introduzione* (§ 16), a tę koncepcję rozwinął w trzeciej księdze rozprawy, dowodząc, że „imitacja fantastyczna” to najszlachetniejszy rodzaj poezji, który osiąga pożądany efekt *credibile meraviglioso* – „wiarygodnego zadziwiającego”:

[...] l'imitatione può farsi in due modi, il primo de'quali è quando si vanno imitando le cose, che sono fuori del nostro intelletto, [...] Il secondo modo è quando l'Imitatore non rappresenta se non quelle specie, ch'egli ha concette nella sua phantasia. E in questa maniera non imita oggetto porto di fuori, ma solo il capriccio e la phantasia sua. [...] Phantastica è quella che rappresenta i concetti della nostra phantasia, che non hanno certa e ferma corrispondenza colle cose di fuori⁴⁷.

[[...] imitacji dokonywać można na dwa sposoby: pierwszy z nich ma miejsce wówczas, gdy naśladuje się rzeczy pozostające na zewnątrz naszego umysłu [...] drugi – gdy naśladowca imituje tylko ten rodzaj rzeczy, które zrodziły się w jego fantazji. W ten sposób nie naśladuje przedmiotu pochodzącego z zewnątrz, lecz jedynie swój kaprys i swą fantazję. [Sztuka]

⁴⁵ Nie rozwijam w tym artykule kwestii rozróżnienia Platońskiego ani renesansowej koncepcji „imitacji fantastycznej” czy złożonych problemów związanych z pojęciem *phantasia-imaginatio*. Szerzej piszę o tym w tekście *The Poetics of Phantasia. Some Remarks on the Renaissance Concept of Imagination and “Fantastic Imitation”*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich / The Problems of Literary Genres” 61 (2018), z. 1, s. 38–51. Szczegółowe przedstawienie problemu i jego filozoficznych konotacji zob. przede wszystkim G. Giglioni, *The Matter of the Imagination...*

⁴⁶ M. Ficino, *Commentaria...*, s. 268–269.

⁴⁷ J. Mazzoni, *Della difesa...* (1587), s. 395.

fantastyczna przedstawia pomysły z naszej fantazji, które nie mają pewnej i solidnej korespondencji z rzeczami zewnętrznymi].

Fakt, że Mazzoni postanowił zdjąć z kategorii „naśladowania fantastycznego” odium złudnego fałszu, był logicznym skutkiem rehabilitacji sztuki sofistycznej, a wraz z nią także odmiany *idolo phantastico*. Z kolei nobilitacja *imitatione phantastica*, również będąca konsekwencją reinterpretacji sofistyki, wpływała z założenia sformułowanego w pierwszej księdze traktatu, dotyczącego imaginyjnej genezy twórczości. Niemal połowa tej części *Della difesa* (rozdziały 43–70) poświęcona została zakwestionowaniu deprecjującej opinii o *Komedii*, że dzieło Dantego to „opowiadanie snu/fantazji”. Ponieważ podstawą tego przekonania w tekstach Castravilli i Bulgariniego było odczytanie frazy „alta fantasia” (*Paradiso* XXXIII, 142) w kategoriach *visio*, czyli fantazji sennej⁴⁸, Mazzoni był zmuszony „zbadać” sens pojęcia. Aby zakwestionować prostą ekwiwalencję *phantasia-visio-sogno*, skonstruował obszerny wywód o historii pojęć fantazji i *imaginatio* w filozofii (głównie w tradycji platońskiej i perypatetyckiej), eksponując wieloznaczność terminu. Analizy przywiodły go do precyzyjnie uzasadnionego wniosku, że Dantejskie pojęcie *fantasia* należy rozumieć jako *conchetto poetico* – pomysł zrodzony w duszy twórcy, powstały w sferze fantazji:

Dico ultimamente che quella voce [Phantasia] può esser presa per imaginatione nata da oggetto esteriore, et insieme per concetto Poetico senza contradditione. Perché devesi sapere, che il concetto veramente Poetico ha sempre l'origine sua da oggetto fabbricato dall'anima, poichè l'oggetto Poetico deve essere finto, e non vero⁴⁹.

[Stwierdzam ostatecznie, że pojęcie [phantasia] może być rozumiane jako wyobrażenie powstałe pod wpływem przedmiotu zewnętrznego, a zarazem – bez sprzeczności – jako pomysł poetycki. Należy bowiem wiedzieć,

⁴⁸ Zob. B. Bulgarini, *Alcune considerazioni sopra il Discorso di M. Giacomo Mazzoni...*, s. 33.

⁴⁹ J. Mazzoni, *Della difesa...* (2017), s. 456.

że pomysł prawdziwie poetycki pochodzi zawsze z obrazu wytworzonego w duszy, gdyż przedmiot poetycki powinien być wymyślony, nie prawdziwy].

Mazzoni nie był pierwszym renesansowym teoretykiem dowodzącym imaginacyjnej proveniencji artystycznego *conchetto* czy twórczości w ogóle. Był jednak pierwszym, który opatrzył swą tezę tak obszerną eksplikacją pojęcia *phantasia* (wspomniane wyżej rozdziały pierwszej księgi z powodzeniem mogłyby nosić tytuł *trattato della phantasia*) i argumentacją uzasadniającą dozwoloną „fałszywość” i obowiązkową fikcyjność poezji. Nie uniknął zarzutów ze strony adwersarzy, sceptycznych wobec niskiej i zmysłowej władzy fantazji, lecz zachował spójność koncepcji. Nie było w *Della difesa* sprzeczności pomiędzy stwierdzeniem, że wyobraźnia decyduje o imitacji, a postrzeganiem poezji jako aktywności racjonalnej i intelektualnej. Udało się Mazzoniemu dowieść – miał do tego podstawy w myśli filozoficznej (przede wszystkim w komentarzach do *De anima* Arystotelesa) – że fantazja jest nie tylko *facultas* związaną ze zmysłami (*potenza sensitiva*), lecz również władzą intelektualną (*potenza intellettiva*), jako taka zatem może (i musi) być siłą sprawczą twórczości, jedyną mocą władną stwarzać fikcje i zmyślenia stanowiące istotę poezji⁵⁰.

Wpływ *Della difesa* na teoretycznoliteracką i estetyczną myśl schyłku Cinquecenta był niebagatelny, o czym świadczą żywe reakcje Tassa, Comaniniego i Patriziego. Sięgał jednak również poza chronologiczne ramy renesansu włoskiego. Echa koncepcji Mazzoniego – nie sposób w tym miejscu stwierdzić, czy bezpośrednio, czy też zapośredniczone przez teorię Comaniniego – słychać na przy-

⁵⁰ „[...] la Phantasia è la propria potenza delle favole Poetiche, poich' ella sola è capace di quelle fittioni, che da noi stessi possiamo fingere, e fabbricare. A che segue necessariamente, che la Poesia [...] è di cose finte, et imaginate, perchè è fondata nella Phantasia” („Fantazja jest właściwą władzą fabuł poetyckich, bowiem tylko ona potrafi tworzyć fikcje, które sami z siebie możemy wymyślać i wytwarzać. Z tego zaś koniecznie wynika, że poezja jest [uczyniona] z rzeczy wymyślonych i wyobrażonych, ponieważ jest oparta na fantazji”), *Della difesa*... (2017), s. 547.

kład w siedemnastowiecznym traktacie o malarstwie Franciszka Juniusa, który Platońską odmianę „imitacji fantastycznej” odczytał tak jak filozof z Ceseny, czyli w kategoriach aktywności imaginacyjnej⁵¹. Z kolei w wieku XVIII z niektórymi kontrowersyjnymi założeniami Mazzoniego (m.in. z identyfikacją poezji z sofistyką) polemizował Lodovico Antonio Muratori⁵².

Krytyczna edycja *Della difesa* będzie poszerzana o wydania kolejnych części traktatu. Pod koniec 2018 roku ukazała się druga księga w opracowaniu Sary Petri i Claudia Moreschiniego⁵³. Pozostaje więc mieć nadzieję, że myśl estetyczna Mazzoniego oraz jej europejska recepcja doczekają się wkrótce całościowego komentarza.

⁵¹ F. Junius, *The Painting of the Ancients in Three Bookes, Declaring by Historical Observations and Examples [...] written first in Latin by Franciscus Junius and now by him Englished with some additions and alterations*, London: Richard Hodkinsonne, 1638, s. 18–19.

⁵² Zob. C. Scarpati, E. Bellini, *Il vero e il falso dei poeti...*, s. 217–222.

⁵³ J. Mazzoni, *Della difesa della Comedia di Dante. Libro secondo*, a cura di S. Petri, C. Moreschini (Saggi e repertori, 43), Cesena 2018.