

Barbara Niebelska-Rajca

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

Instytut Literatury Polskiej

Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego

Decorum – uniwersalność i relatywność. Problemy wczesnonowożytnej poetyki stosowności

Artykuł przedstawia wybrane wątki wczesnonowożytnej recepcji antycznego pojęcia *decorum* w poetykach XVI–XVII w. Jest próbą określenia przyczyn nowożytnej kariery pojęcia w refleksji estetycznej; eksponuje etyczne i estetyczne aspekty poetyki stosowności zakorzenione w starożytnej teorii retorycznej (m.in. Arystotelesa i Cyserona) oraz subtelne różnice między koncepcjami *decorum* retorycznego i literackiego, które ujawniają się m.in. w renesansowej fuzji poetyk Arystotelesa i Horacego oraz w interpretacjach relacji między koncepcją piękna obiektywnego a relatywną ideą stosowności. Rozważania zmierzają do pytania o użyteczność klasycznej kategorii *decorum* w analizie dawnych tekstów literackich, szczególnie gatunków nieklasycznych.

The article presents selected problems of the reception of the classical idea of *decorum* in early modern literary theory and criticism. It attempts to define reasons why the criterion of *decorum* enjoyed such popularity in early modern aesthetics. The analysis considers ethical and aesthetic aspects of the sixteenth- and seventeenth-century conceptions known from classical ideas (i.a. Aristotelian and Ciceronian). It underlines the subtle differences between rhetorical and poetical *decorum*, manifested in the Renaissance fusion of Aristotelian and Horatian poetics and in theoretical approaches to the relation between the objective theory of beauty and the relative character of *decorum*. The analysis aims to address the question of the functionality of the classical notion of *decorum* in the study of early modern literature, especially non-classical genres.



Słowa kluczowe: *decorum*, estetyka stosowności, klasyczna poetyka, klasyczna retoryka, poetyka renesansowa, wczesnonowoczesna teoria literatury
Keywords: *decorum*, aesthetics of *decorum*, classical poetics, classical rhetoric, Renaissance poetics, early modern literary criticism

W pojęciowo-terminologicznym instrumentarium nowożytnej teorii literackiej i estetycznej *decorum* zajmuje miejsce szczególne. Dziedziczy je po wysokiej randze kryterium stosowności w myśli antyku, uniwersalizm zaś – możliwość zastosowania do wszystkich dziedzin ludzkiej aktywności artystycznej, moralnej, społecznej – zawdzięcza uprzywilejowaniu w starożytnej etyce i estetyce. Mariaż etyczno-estetyczny w zakresie pojęcia, dobrze sportretowany w Cycerońskim twierdzeniu o konieczności i trudności (!) przestrzegania stosowności tak w mowie, jak i w życiu („semperque in omni parte orationis ut vitae quid deceat est considerandum”)¹, trwale utrzymuje się przez okres wczesnej nowożytności i dobę oświecenia. Wymóg *decorum* formułowany jest w retoryce i poetyce, w podręcznikach dworskiego *savoir-vivre*’u (by przypomnieć choćby *convenienza* i „przystawość” dworzanina²), w koncepcjach przyzwoitości i „przystojności społecznej”³, projektach *honête homme/femme*, w pismach o sztuce i architekturze⁴,

¹ Ciceron, *Orator* 21, 70, cyt. za wyd.: Cicero, *Orator*, with an English Translation by H. M. Hubbel, Cambridge (Mass.)–London 1962, s. 358. Na temat cycerońskiej koncepcji stosowności zob. przede wszystkim J. Styka, *Estetyka stosowności („decorum”) w literaturze rzymskiej*, Kraków 1997, s. 25–40. Tutaj również obszerna bibliografia opracowań starożytnej kategorii *decorum*.

² Szerzej zob. M. Wojtkowska-Maksymik, „*Gentiluomo cortigiano*” i „*dworzanin polski*”. *Dyskusja o doskonałości człowieka*, Warszawa 2007, s. 142–147, 163–172.

³ M. Magendie, *La Politesse mondaine et les théories de l’honnêteté en France, de 1600 à 1660*, Paris 1925, s. 840–850.

⁴ Na ten temat m.in.: H. J. Dethlefs, „*Wohlstand*” and „*Decorum*” in *Sixteenth-Century German Art Theory*, „*Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*” 70, 2007, s. 143–155; E. Di Stefano, *Alberti e il concetto di „decorum”*. *Da categoria artistica a misura etico-estetica del vivere*, w: Leon Battista Alberti *De pictura* (lat.). *Kunsttheorie – Rhetorik-Narrative. Teoria dell’arte – retorica – narrative*, hrsg. von H. Wulfram, G. Schöffberger, Stuttgart 2023, s. 133–148; R. W. Lee, *Ut Pictura Poesis. The Humanistic Theory of Painting*, „*The Art Bulletin*” 22, 1940, 4, s. 228–235. Na szczególną uwagę zasługuje monograficzny zbiór studiów *Decorum in Renaissance Narrative Art. Papers delivered at the Annual Conference of the Association of Art Historians, London, April 1991*, ed. by F. Ames-Lewis, A. Bednarek, London 1992. Tego typu pracy wyraźnie brakuje w badaniach nad wczesnonowoczesną poetyką.

regułach malarstwa narracyjnego, w teoriach tańca, ruchu i gestu⁵. Przykłady dziedzin i działań, w których to „najmniejsze, lecz najbardziej słuchane prawo”⁶ obowiązywało jako *lex artis*, można mnożyć.

Artykułem niniejszym chcę zaproponować ponowny namysł nad recepcją klasycznej kategorii *decorum* we wczesnonowożytnej teorii literackiej. Jakkolwiek jest to pojęcie od dawna obecne w refleksji o literaturze i poetyce epok dawnych, to jednak dotychczasowe studia, eksponujące przede wszystkim podstawową kwestię klasycznej stosowności stylistyczno-genologicznej⁷, nie wyczerpują, w moim przekonaniu, całej złożoności estetycznej koncepcji *decorum*. Takich szeroko zakrojonych ambicji monograficznych nie ma również i ten tekst, pomyślany raczej jako preliminarium, wstępny zarys problematyki⁸. Wskazuję tu przyczyny rozpowszechnienia kryterium stosowności w nowożytnej refleksji estetycznej oraz kierunki adaptacji antycznego pojęcia w wybranych poetykach renesansowych i siedemnastowiecznych, próbując tym samym uchwycić subtelne różnice – istniejące obok oczywistych pokrewieństw – między teorią *aptum* retorycznego i *decorum* literackiego. Dlatego kładę akcent na renesansową fuzję Arystotelesowskiej retorycznej i Horacjańskiej poetyckiej doktryny *prepon-decorum* oraz na sposób interpretowania relacji między teorią piękna obiektywnego a koncepcją relatywnego, indywidualnego piękna stosowności. Zaawansowaną relatywność kategorii ilustruje w artykule kilka przykładów aplikacji pojęcia *decorum* i jego wariantów we wczesnonowożytnej krytyce literackiej.

⁵ L. Jacobus, *Gesture and Decorum in Early 14th-Century Italian Art*, w: *Decorum in Renaissance Narrative Art*, s. 24–34; J. Nevile, *Decorum and Desire: Dance in Renaissance Europe and the Maturation of a Discipline*, „Renaissance Quarterly” 68, 2015, 2, s. 597–612.

⁶ La Rochefoucauld, *Rozważania i uwagi moralne*, tł. L. Staff, Kraków 1992, s. 84.

⁷ Pojęcie *decorum* oraz stylistyczno-genologiczne aspekty stosowności omawia w swych pracach Teresa Michałowska: *Stosowność*, w: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze, renesans, barok*, red. T. Michałowska, Wrocław 1998, s. 888–895; *Średniowieczna teoria literatury w Polsce. Rekonstrukcja*, Wrocław 2007, s. 249–263; *Staropolska teoria genologiczna*, Wrocław 1974.

⁸ Problematyka *decorum* pojawia się oczywiście kontekstowo w wielu studiach z zakresu wczesnonowożytnej poetyki i teorii literackiej, np. w klasycznej już pracy R. Tuve, *Elizabethan and Metaphysical Imagery*, Chicago–London 1947, s. 192–247 (inne pozycje przytaczam w kolejnych przypisach). Jednak wciąż brakuje syntetycznego studium wczesnonowożytnej historii i teorii pojęcia; według mojej wiedzy jedynym opracowaniem monograficznym poświęconym w całości idei *decorum* w poetyce renesansowej jest książka: J. Jansen, *Decorum. Observaties over de literaire gepastheid in de renaissanceistische poetica*, Hilversum 2001.

*

Frekwencję i pozycję *decorum* w dyskursach wczesnonowożytnych wyjaśnia fakt zakorzenienia intelektualnego słownika teorii estetycznej w wokabularium antycznej retoryki⁹, lecz stała obecność kategorii w kulturze nowożytnej ma także kilka innych przyczyn. Pierwszą jest etyczno-estetyczny profil pojęcia oraz jego orientacja pragmatyczna, drugą – związek z wysoko cenioną estetyką (i etyką) umiaru oraz z przekonaniem o celowości natury, traktowanej jako wzorzec doskonałej odpowiedniości. Za trzecią zaś przyczynę długiego trwania *decorum* („termin przydatności” kryterium stosowności nie zakończył się przecież do dziś¹⁰) uważam dwie jakości kategorii wskazane w tytule tego artykułu: uniwersalizm z jednej strony, z drugiej zaś wyraźną relatywność. Stosowność rzeczy stwierdzić można tylko w stosunku do rzeczy innej – pisał w XVI w. interpretator Arystotelesowskiej kategorii *prepon*, Alessandro Piccolomini¹¹, uwypuklając relatywny i indywidualistyczny charakter *decorum*. Te dwie jakości w połączeniu z uniwersalnością zadecydowały o elastyczności pojęcia, umożliwiając operowanie kryterium stosowności w teoretycznych i krytycznych dyskursach nie tylko czysto klasycznych, ale też zorientowanych na cele i wartości spoza paradygmatu klasycznego.

Nie ma przy tym sprzeczności między uniwersalizmem *decorum* – możliwością jego aplikowania do wszystkich dziedzin sztuki i wielu aspektów życia – oraz indywidualizmem pojęcia – koniecznością weryfikacji stosowności, uwzględniającą w każdym przypadku zespół czynników relatywizujących: cel, czas, okoliczności, sytuację, status nadawcy i odbiorcy (np. adresata tekstu, portretowanego modelu, właściciela przedmiotu – pałacu, filiżanki, szaty), temat dzieła, stosunek części układu do całości, wymogi gatunków i konwencji, gust i oczekiwania audytorium. Nie ma więc jednego *decorum*, wariantów stosowności jest tyle, ile czynników relatywizujących – w połowie XVI w. Antonio Sebastiano Minturno wyróżni ich w swojej poetyce kilkanaście.

⁹ M. Baxandall, *Giotto e gli umanisti. Gli umanisti osservatori della pittura in Italia e la scoperta della composizione pittorica 1350–1450*, Milano 2007; R. W. Lee, op. cit.

¹⁰ Świadczy o tym m.in. monografia: M. Worsowicz, *O „duchu stosowności”. Teoria retoryczna a współczesna praktyka medialna*, Łódź 2013.

¹¹ A. Piccolomini, *Piena et larga parafrase nel terzo libro della Retorica d'Aristotele*, Venetia: per Giovanni Varisco et compagni, 1572, s. 200.

Mechanizm *decorum* opiera się wprawdzie na zasadzie odpowiedniości dzieła wobec warunków zewnętrznych oraz na zasadach współodpowiedniości i zharmonizowania elementów wewnątrz dzieła, jednak kategoria znacząco różni się od mierzalnych klasycznych jakości harmonii i symetrii – podstaw konstytucji piękna obiektywnego – jest bowiem relatywna i indywidualna. *Decorum* ma dwa poziomy: wewnętrzny – wyrażający się w zgodności przedmiotu z jego naturą oraz zewnętrzny (społeczny) – polegający na harmonii między dziełem a publicznością, na adekwatności *opus* wobec wymogów audytorium¹². W tym wariancie piękno oznacza „zgodność rzeczy z jej własną naturą oraz z naszą”¹³, jak pisał w drugiej połowie XVII w. Pierre Nicole. W XV stuleciu tę samą zależność precyzyjnie wyjaśnił Lorenzo Valla: *decor* to piękno (*pulchritudo*) rzeczy i osób, pochodzące ze stosowności (*ex decentia*) do czasu i miejsca, tak w działaniu, jak i w mowie; nie polega ono na tym, że coś jest właściwe samo w sobie, lecz na tym, że ludziom i opinii publicznej wydaje się godziwe (*honestum*), piękne (*pulchrum*) i wiarygodne (*probabile*)¹⁴.

Relacyjność i indywidualizm kategorii dobrze uwidoczniają się w zestawieniu *decorum* retorycznego z trzema pozostałymi zaletami wysławienia (*virtutes dicendi*), określonymi przez Teofrasta, wykładanymi przez Cyserona i Kwintyliana. Do czterech cnót elokucji należą: poprawność (*latinitas*), jasność (*claritas*, *perspicuitas*), ozdobność (*ornatus*) i stosowność (*aptum*, *decorum*)¹⁵. Wprawdzie wszystkie te

¹² Zob. R. Bray, *La formation de la doctrine classique en France*, Paris 1957, s. 215–216. Rozróżnienie retorycznego *aptum* zewnętrznego i wewnętrznego także H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, tł., oprac. i wstęp A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002, §§ 1055–1058. Jeroen Jansen natomiast podział na stosowność wewnętrzną i zewnętrzną uznaje za nieadekwatny do teorii renesansowych i proponuje zastąpienie dychotomicznego ujęcia Lausberga trychotomiczną klasyfikacją z epoki, czyli rozróżnieniem *decorum moratum* (stosowności etycznej), *decorum patheticum* (stosowności związanej z emocjami) oraz *decorum proportionabile*, które odpowiada za proporcję i relację *res-verba*; J. Jansen, op. cit., s. 388. Jak pokażą dalsze rozważania, klasyfikacja ta jest precyzyjna i słuszna, nie musi jednak oznaczać rezygnacji z uniwersalnego i operatywnego rozróżnienia Lausberga.

¹³ L. Bray, op. cit., s. 216.

¹⁴ L. Valla, *Elegantiarum libri*, w: idem, *Opera*, Basileae 1540, s. 32–33: „Decor est quasi pulchritudo quaedam ex decentia rerum personarumque, in locis, temporibus, sive in agendo, sive in loquendo [...] non tam ipsum honestum, quam quod hominibus et communi opinioni honestum videtur et pulchrum, et probabile”, cyt. za: M. Baxandall, op. cit., s. 217.

¹⁵ Cyseron *Orator*, 23–24, 79; Kwintyliani, *Institutio oratoria*, I, 5, 1.

kryteria pozostają mniej lub bardziej uwikłane w relacje z kontekstem zewnętrznym (z sytuacją wygłaszania mowy, jej celem, z poziomem, statusem, oczekiwaniami audytorium), lecz konieczności uwzględnienia pozatekstowego układu odniesienia wymaga przede wszystkim zweryfikowanie relatywnego *aptum-decorum*. Pośród czterech „cnót wysłowienia” *decorum* jest kategorią najmocniej uwikłaną w kontekst społeczny i najbardziej nacechowaną etycznie.

We wczesnonowożytnych koncepcjach stosowności pobrzmiewa echo starożytnego ideału *kalokagathia* oraz projektu *paidea* (i rzymskiej *humanitas*). Pogłos obu idei jest wyraźny, choć nie zawsze w tekstach eksplikowany wprost; można w nim widzieć jedną z głównych przyczyn kariery pojęcia – związek z tak doniosłymi koncepcjami starożytności musiał być przecież dla humanistów atrakcyjny. Pierwotne znaczenie greckiego terminu *prepon* było etyczne – „określało normy postępowania oparte na naturalnym poczuciu umiaru i przyzwoitości”¹⁶. Antyczne refleksje na temat *decorum* dzieł artystycznych od początku więc zabarwione są moralnie. Zasada ta uwyrażnia się w Platońskich wzmiankach o kryterium stosowności jako jednej z podstaw piękna, następnie w Arystotelesowskim wykładzie retorycznego *prepon* i stwierdzeniu „synonimiczności pojęć piękna i stosowności” (*Topica* 135 a)¹⁷, a najdobitniej spłot triady dobro-piękno-stosowność wybrzmiewa w Cycerońskiej filozoficzno-retorycznej teorii *decorum*, spajającej etyczny i estetyczny aspekt greckiego *prepon* i traktującej stosowność jako „nieodłączną cechę pojęcia cnoty”¹⁸. Dlatego w XV w. Lorenzo Valla pisze, że łacińskie określenie *decor*, zastosowane do cnót, przybiera postać *decorum*¹⁹, a w kolejnym stuleciu Torquato Tasso, powołując się na *De officiis* Cycerona, twierdzi, że pojęcia *decoro* nie da się oddzielić od cnotliwości i zacności (*honestà*) i łatwo je pomylić z pojęciem cnoty (*virtù*)²⁰.

Etyczna orientacja estetycznej i literackiej kategorii *decorum* widoczna jest w co najmniej trzech obszarach: (1) w ukierunkowaniu koncepcji stosowności na odbiorcę, cele pragmatyczne i funkcję psychagogiczną – już Platon wymaga od mówcy, aby potrafił

¹⁶ J. Styka, op. cit., s. 24.

¹⁷ Ibidem, s. 11; Arystoteles, *Topiki*, w: *Dzieła wszystkie*, t. 1, tł., wstępy i koment. K. Leśniak, Warszawa 2003, s. 416.

¹⁸ J. Styka, op. cit., s. 31. Szerzej na ten temat tamże, s. 25–40; H. Lausberg, op. cit., § 1055.

¹⁹ M. Baxandall, op. cit., s. 217.

²⁰ T. Tasso, *Discorsi del poema heroico*, Napoli: Polo Venturini, 1594, s. 92.

dostosować mowę do natury, poziomu mentalnego i „psychologii” słuchaczy, „by duszom bogatym i subtelny mógł podawać mowy haftowane i dźwięczne, a duszom prostym proste” (*Fajdros* 277 c)²¹; (2) w wymogach stawianych wobec moralnych kwalifikacji, czyli *ethos* retora i poety oraz (3) w wykładni literackiej *ethopoi*, rozumianej zarówno jako stosowna (auto)prezentacja etosu mówcy przed audytorium, jak i adekwatna ekspresja wypowiedzi postaci (łac. *sermocinatio*), odzwierciedlająca moralnie nacechowane charaktery²².

Podstawową zasadę literackiej stosowności zawarł w *Retoryce* Arystoteles: „Styl osiągnie stosowność, jeśli pozwoli wyrazić uczucia i charaktery i jeśli będzie odpowiedni do swego przedmiotu. Odpowiedniość ta zostanie zachowana, jeśli nie będzie się mówić nie dbale o sprawach poważnych ani w sposób uroczysty o błahostkach” (1408a)²³. Skrótową definicję *prepon* stylu z *Retoryki* dopełnia dyskurs z piętnastego rozdziału *Poetyki*, który wiąże kryterium stosowności, czyli „zgodność postępowania postaci z uznaną dla ich klasy normą”²⁴, z regułą prawdopodobieństwa. „Cechą charakteru może być np. męstwo, ale przecież nie jest stosowne dla kobiety być mężną lub uczoną” – stwierdza Stagiryta, podając inne przykłady braku stosowności w konstrukcji bohaterów, m.in. nieuzasadnioną przewrotność charakteru Menelaosa w *Orestesie* czy lament Odyseusza w *Scylli* – „nieprzyzwoity i niestosowny”, bo właściwy raczej dla charakteru kobiecego (1454a). Stosowność, prawdopodobieństwo i konieczność są w sztuce dramatycznej regułami obowiązowymi i nierozłącznymi.

Starożytne zasady *ethopoi*, które w zasadniczo niezmiennym wariacie zaadaptują wczesnonowożytne teorie *decorum* literackiego, precyzyjnie określił Dionizjusz z Halikarnasu:

²¹ Platon, *Fajdros*, w: idem, *Dialogi*, t. 2, tł., wstęp i objaśn. W. Witwicki, Kęty 2005, s. 183.

²² Najpełniejsze opracowanie dotyczące kategorii *ethopoi*: R. Turasiewicz, *Od ethosu do ethopoi. Studia z antycznej terminologii krytycznoliterackiej u Dionizjusza z Halikarnasu*, Kraków 1975 (Prace Historycznoliterackie, t. 32).

²³ Arystoteles, *Retoryka*, w: *Retoryka, Retoryka dla Aleksandra, Poetyka*, tł., wstęp i koment. H. Podbielski, Warszawa 2004, s. 184. Warto w tym miejscu przytoczyć komentarz Podbielskiego: „Łącząc stosowność stylu z możliwością wyrażenia uczuć i charakteru, Arystoteles podkreśla współzależność między czynnikami psychologicznymi, argumentacją i stylem wypowiedzi. Element stosowności jest czynnikiem nadrzędnym, który decyduje o wiarygodności argumentacji mówcy i zapewnia właściwą komunikację między nim a słuchaczem”.

²⁴ Ibidem, s. 339, przyp. 135.

Owa stosowność jest najważniejszą i najdoskonalszą zaletą stylu mówcy, który umie ją odpowiednio wyzyskać w stosunku do mówiącego, do słuchaczy i samego przedmiotu sprawy. Uwzględniając różnice wieku, wykształcenia, zawodu, życia i innych okoliczności każdemu z mówiących każe przemawiać w stosownym dla niego tonie, przy czym ton ów uzależnia od słuchacza, a więc czy chodzi o sąd, zgromadzenie ludowe, czy też tłum zebrany dla uczestniczenia w jakiejś okoliczności²⁵.

Zakres relatywizacji zarówno w wykładniach antycznych, jak i w późniejszych teoriach obejmuje dostosowanie formy dyskursu do jego przedmiotu, do słuchaczy, do etosu mówcy oraz przedstawianych (przemawiających) person, a także adaptację wypowiedzi do czasu i okoliczności²⁶. Poetyki nowożytne utrzymują te obszary odniesień, szczególnie akcent kładąc na retoryczne „*aptum wewnętrzne*” (odpowiedniość *res-verba* i *verba-verba*, zharmonizowanie poszczególnych części dyskursu), decydujące o stosowności wewnątrztekstowej.

Literackie *decorum* wewnętrzne oznacza stosowność przedmiotową (tematyczną) i stylistyczną – adekwatność „słów i rzeczy”, współodpowiedniość inwencji i elokucji – zasadę odpowiedniego układu (*lucidus ordo* według terminologii Horacjańskiej), *decorum* gatunkowe oraz stosowną *ethopoię*. Ostatnie dwie reguły mieszczą się wprawdzie w zakresie literackiego *aptum* wewnętrznego, określają bowiem temat i formę dzieła oraz kreację postaci, lecz powiązane są również wyraźnie z *decorum* pozatekstowym – z normami etycznymi i obyczajowymi, przekonaniami, wizją świata (*imaginarium*) odbiorców, literacką konwencją i uzusem, społeczną i jednostkową etyką przyzwoitości. Zobowiązania moralne ciążyą nad poetyką stosowności szczególnie w ramach tzw. gatunków wysokich, zorientowanych na cele psychagogiczne.

W nowożytnych refleksjach dotyczących kształtowania bohaterów epickich i tragediowych w mocy pozostają reguły Arystotelesowskie oraz Cycerońskie *decorum* etyczne – zasady kreacji postaci moralnie wzorcowych i „typowych”, ale jednocześnie – o czym poetyki nigdy nie zapominają – prawdopodobnych. Przejęcie wariantu

²⁵ Dionysius Halicarnasseus, *De Lysia* 9, cyt za: R. Turasiewicz, op. cit., s. 70.

²⁶ Wykładnię Cycerońskiej stosowności (*Orator*, 71) syntetyzuje H. Lausberg: „zewewnętrzne *prepon* jest kwestią harmonizowania mowy z następującymi warunkami społecznymi: 1) z samym mówcą, 2) z audytorium, 3) z czasem mowy, 4) z miejscem mowy”, idem, op. cit., § 1057. Szerzej na temat wczesnonowożytnej adaptacji antycznych koncepcji stosowności oraz *decorum* w renesansowej teorii retorycznej zob. W. A. Rebhorn, *Outlandish Fears: Defining Decorum in Renaissance Rhetoric*, „Intertexts” 4, 2000, 1, s. 3–24.

Arystotelesowskiego, spojenego z Horacjańskimi zaleceniami z *Ars poetica* (w. 156–178), poświadcza teoria Torquata Tassa, który wykład o charakterach z II księgi Arystotelesowej *Retoryki* uznaje za uniwersalne reguły poetyckiej prezentacji obyczajów postaci wedle zasady *convenevolezza*²⁷. Odpowiedniości (*convenientia*) czynów i słów bohaterów poematu epickiego wymaga Maciej Kazimierz Sarbiewski: „Inaczej będzie mówił senator do ludu [...] inaczej mężczyzna, inaczej kobieta”²⁸. Starożytne reguły stosownej *ethopoi* adaptują siedemnastowieczne poetyki dramatu. Jean Chapelain, odchodząc od moralistycznej interpretacji Arystotelesowskiej kategorii stosowności jako wymogu etycznej szlachetności bohatera, kryterium odpowiedniości (*bienséance*) odnosi do wszystkich postaci dramatu, niezależnie od ich moralnych kwalifikacji: „poeci [...] baczą szczególnie na to, by kazać przemawiać każdemu według jego stanu, wieku, płci, a nazywają przystojnością [*bienséance*] nie to, co zacne [*honnête*], ale to, co stosowne postaciom [*ce qui convient aux personnes*], bądź dobrym, bądź niegodziwym”²⁹. François Hédelin d’Aubignac, rozpatrując zasadę prawdopodobieństwa, zastrzega: „Kiedy na scenie przemawia król, trzeba, by przemawiał jak król, i jest to okoliczność dostojęstwa, przeciwko której niczego prawdopodobnego nie może on uczynić”³⁰. Jules Pilet de la Mesnardière wymaga stosownej *oratio morata* („mowy wyrażającej obyczaje”) oraz – decydującej o prawdopodobieństwie – adekwatności działań i wypowiedzi do płci, wieku, stanu: kochanka ma być pełna afektu, młodzieniec zapalczywy, król dostojny, minister dworny³¹.

²⁷ T. Tasso, *Discorsi dell’arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Bari 1964, s. 33, 137. Szerzej o decorum w poetykach włoskich zob. m.in. B. Hathaway, *The Age of Criticism. The Late Renaissance in Italy*, Ithaca–New York 1962, s. 151–154.

²⁸ M. K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus)*, tł. M. Plezia, oprac. S. Skimina, Wrocław 1954, s. 149 (ks. IV, rozdz. XII *Imitatio possibilis orationis*, zawierający reguły stosownej *ethopoi*).

²⁹ J. Chapelain, *Przedmowa o poezji przedstawiającej*, w: *Trzy poetyki z czasów Richelieu. Francuski klasycyzm o dramacie*, wstęp, tł. i oprac. M. Bajer, Gdańsk 2010, s. 45–46; zob. również cenny komentarz tłumacza i wydawcy do tego passusu, s. 280–281.

³⁰ F. H. d’Aubignac, *Praktyka teatru*, w: ibidem, s. 141.

³¹ La Mesnardière, *Poetyka*, w: ibidem, s. 68–70, 82–88. Przywoływane tu na zasadzie przykładów fragmenty klasycystycznych poetyk nie wyczerpują oczywiście złożonej problematyki kategorii *bienséance* w siedemnastowiecznej francuskiej myśli teoretycznej i krytycznoliterackiej o dramacie; całościowe omówienie tego zagadnienia wymagałoby osobnego studium. Pozostaje mi jedynie odesłać w tym

W tych zaleceniach *bienséance* – zasady brzmiącej restrykcyjnie w teorii, lecz w praktyce wykorzystywanej twórczo jako dramaturgiczne wyzwanie³² – wyraźnie widać wpływ retorycznej typologii charakterów oraz założeń stosownej *ethopoii* z antycznych teorii retoryki. Mimo bardzo bliskiego pokrewieństwa, nieraz identyczności, retorycznych i teoretycznoliterackich wykładni *decorum*, różnica między stosownością oratorską i poetycką była przez teoretyków odczuwana, co poświadcza szesnastowieczny komentator pism Arystotelesa, Alessandro Piccolomini. Objasniając uwagę o stosowności stylu z *Retoryki* (1408 a) słowa Stagiryty sprowadza do twierdzenia, że *decorum* zależy od „patetyczności”, czyli odpowiedniej ekspresji uczuć i namiętności oraz od „etyczności” stylu, czyli adekwatnego przedstawienia charakterów i obyczajów („locutione ben costumata”)³³. Przy tym stosowną „patetyczność” retoryczną – zorientowaną pragmatycznie funkcję werbalizacji uczuć w mowie – zdecydowanie odróżnia od „patetyczności” poetyckiej i tragediowej, skoncentrowanej na poruszaniu emocji. Wariant poetycki, mający cel psychagogiczny oraz przyjemnościowy, nazywa „poruszycielką afektów” („commotrice d’affetti”), odmianę oratorską wiąże z funkcją wyrażania („espressiva d’affetti”)³⁴.

W teorii literackiej retorycznym odmianom stosowności zależnej od gatunków wypowiedzi i rodzajów stylu (*genera dicendi*) odpowiada *decorum* genologiczne, nierozzerwalnie połączone z *aptum* stylistycznym (temat i styl mają być odpowiednie wobec wymogów gatunkowych). W klasycznej retoryce zasada *decorum* określa stosowne i skuteczne wyzyskanie możliwości elokucji do celów perswazyjnych, a teoria trzech *elocutionis genera* stanowi „pewną systematyzację reguł *aptum*”³⁵. Podobnie dzieje się w poetyce wczesnonowożytnej, która przejmuje z retoryki trychotomiczny podział odmian stylu (1. *subtile/*

miejsu do opracowań, w których problem dramatycznej „stosowności” został omówiony dokładniej i w szerszym kontekście: G. Forestier, *Passions tragiques et règles classiques. Essais sur la tragédie française*, Paris 2003; idem, *Essai de génétique théâtrale: Corneille à l’œuvre*, Genève 2004.

³² O *bienséance* jako „zasadzie dramaturgicznej” twórczo stosowanej przez Corneille’a pisze G. Forestier, *Essai de génétique théâtrale*, s. 156–163.

³³ A. Piccolomini, *Piena e larga parafrase*, 201. Włoskie tłumaczenie Arystotelewskiej definicji *prepon*, jakiego dokonuje Piccolomini, odpowiada dosłownemu znaczeniu słów Arystotelesa. Według Jerzego Styki przekład literalny tego passusu 1408 a z *Retoryki* brzmiałby następująco: „styl okaże się stosowny, jeśli będzie patetyczny, etyczny oraz odpowiedni do przedmiotu sprawy”, idem, op. cit., s. 13.

³⁴ A. Piccolomini, *Piena e larga parafrase*, s. 203–205.

³⁵ H. Lausberg, op. cit., § 1078.

tenuis, 2. *medium/moderatum*, 3. *gravis/vehemens*), rozpięty na skali z rejestrami od tonu niskiego i prostego do najwyższego. Na odpowiedniej wysokości tej skali mieszczą się wszystkie elementy dzieła: zakres przedmiotowy/tematyczny, status i charakter postaci, szata językowa, czyli właściwe figury elokucji i rejestry leksykalne, miary wierszowe, estetyczne jakości przyporządkowane konkretnym stylom (np. *mediocris* łączy się z wdziękiem, *gravis* – z *sublimitas*)³⁶. Składniki tematyczne i strukturalne dzieła pozostają skoordynowane z odpowiednimi gatunkami oraz z ich celami. Te utrzymane w rejestrze niskim zorientowane są na pouczenie lub komizm, w średnim na przyjemność, w wysokim – na poruszenie epickie i tragediowe; tutaj więc odgrywa szczególną rolę adekwatnie zastosowane *decorum* „patetyczne” („poruszycielka uczuć” według Piccolominiego). Zasady stosowności stylistycznej są wprawdzie znane i rozpoznane, ale warte skrótowego przypomnienia, gdyż uświadamiają złożony zakres *decorum* stylistyczno-genologicznego i zarazem zdradzają schematyczność jego klasycznej trójczłonowej klasyfikacji.

Najprostszy, podstawowy podział odmian stylu był od średniowiecza ilustrowany za pomocą mnemotechnicznej obrazowej analogii – tzw. koła Wergiliusza (*rota Vergilii*), rozpowszechnionego przez Jana z Garlandii³⁷. Ten prościutki średniowieczny schemat, unaoczniający problematykę na przykładzie odmian stylu Wergiliusza (wariantu wysokiego w *Eneidzie*, średniego w *Georgikach* i niskiego w *Bukolikach*), ukierunkował pierwsze nowożytnie interpretacje Horacjańskiej koncepcji *decorum*. Wczesne komentarze do *Ars poetica* Horacego były zresztą mocno naznaczone wpływem Cycerońskiej i średniowiecznej teorii retorycznej³⁸. Poprzez pryzmat retorycznych *genera dicendi* i „koła Wergiliusza” eksplikowali więc *decorum* Horacego pierwsi dwaj wczesnonowożytni interpretatorzy: u schyłku XIV w. Cristoforo Landino i ok. 1500 r. Badius Ascensius, który wyróżnił w swym komentarzu trzy odmiany *decorum* – rzeczy, słów i postaci³⁹.

³⁶ Szerzej o *decorum* stylistyczno-genologicznym: T. Michałowska, *Stosowność*, s. 888–895; eadem, *Średniowieczna teoria literatury*, s. 249–263; zob. też H. Lausberg, op. cit., § 1078–1082.

³⁷ Zob. T. Michałowska, *Stosowność*, s. 891; eadem, *Średniowieczna teoria literatury*, s. 258–259. O możliwych źródłach figury koła Wergiliusza: M. G. Bajoni, *Da Ausonio a Giovanni di Garlandia: un possibile percorso della „rota Vergilii”*, „Emerita” 65, 1997, 2, s. 281–285.

³⁸ B. Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, vol. 1, Chicago 1961, s. 79–86 n.

³⁹ Ibidem, s. 82.

Gdy w następnym stuleciu katalog odmian stylistycznych rozszerzy się o kolejne „gatunki” (dobrym polskim przykładem może być podręcznik Jakuba Górskiego *De generibus dicendi*)⁴⁰, pojawi się również konieczność poszerzenia katalogu odmian *decorum* literackiego. Antonio Sebastiano Minturno w poetyce z drugiej połowy XVI w. wspomina o stosowności w ramach trzech podstawowych odmian stylu (*grande, mezzano, humile*), lecz wariantów *decorum* poetyckiego wyróżnia kilkanaście: przedmiotowe („decoro secondo la materia”), związane z osobami nadawcy i odbiorcy, *decorum* emocji („decoro secondo gli affetti”), charakterów i obyczajów („decoro in costumi”), odpowiedniość do wieku i godności, *decorum* inwencji, elokucji i dyspozycji, *decorum* tragedii i komedii oraz dodatkowo *decorum* sześciu form wysłowienia („decoro secondo le forme del dire”) ⁴¹. Łączenie w wypowiedzi odmian stylu na zasadzie różnorodności winno przebiegać wedle reguły *aurea mediocritas* – odpowiedniego wyważenia między skrajnościami – „*varietas* jest nieodłączna od *decorum*”⁴². Przy tym mówcę obowiązuje oczywiście dostosowanie do okoliczności zewnętrznych; czynniki relatywizujące precyzyjnie wskazuje Jan Kwiatkiewicz, rekomendując „znakomite *decorum*” jako fundament „niepospolitej wymowy”:

Dlatego należy pilnie rozważyć, co odpowiada miejscu, porze i osobie. Inna powinna być mowa wodza, inna pryncpessa w todzie. Inaczej powinien mówić ktoś ogarnięty szaleem, inaczej człowiek spokojny [...]. Styl gniemy jest krótki i urywany, szaleje razem z szalejącym. Podobnie do pojęcia *decorum* należy zwłaszcza to, żeby do osób i spraw dostosować nie tylko odpowiedni typ mowy [*oratio*] i myślenia [*sententiae*], [...] ale także właściwe afekty. Tak samo dobrze przysłużysz się *decorum*, rozpatrując troskliwie wszystkie okoliczności, żeby nie postąpić nieodpowiednio do któregoś z nich⁴³.

W poetykach natomiast rejestry stylu, *decorum* afektów (stosowność „patetyczną”) oraz odpowiedniość elokucji determinują normy

⁴⁰ J. Górski, *De generibus dicendi. O rodzajach wymowy*, tł. i wyd. R. Sawa, Warszawa 2010; por. Z. Rynduch, *Nauka o stylach w retorykach polskich XVII wieku*, Gdańsk 1967.

⁴¹ A. S. Minturno, *L'arte poetica*, Venetia: per Giovanni Andrea Valvassori, 1564, s. 48–49, 427–429.

⁴² M. Fumaroli, *L'âge de l'éloquence. Rhétorique et «res literaria» de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève 1980, s. 318 (tł. B.N.-R.).

⁴³ J. Kwiatkiewicz, *Feniks retorów*, w: I. Słomak, „*Phoenix rhetoricum*” Jana Kwiatkiewicza. Wprowadzenie – przekład – opracowanie, Warszawa 2016, s. 308.

gatunkowe. Niech za ilustrację posłużą rozważania d'Aubignaca o stosowności figur retorycznych właściwych komedii i tragedii:

Tragedia winna zawierać wyłącznie to, co szlachetne i poważne, podobnie nie znosi ona innych figur, jak tylko wielkie i świetne [...]. I gdy tylko doda się do niej [...] niskie i słabe figury [...] sprawia się, że jej szlachetność się wyradza, zaciemnia jej blask, psuje dostojęństwo. Równie jest to wydarciu jej koturnu w celu osadzenia na ziemi. Natomiast komedia przeciwnie, nie posiada innych odczuć poza pospolitymi [...]. Znosi ona wszystkie te niskie rzeczy a nawet ich pragnie. I nie odrzuca rozpraw rodem z karczny czy skrzyżowania dróg, powiedzeń tragarzy czy docinków przekupek [...]. Kiedy tylko pragnie zabłysnąć w mowach oraz odczuciach bądź w figurach przynależnych stylowi tragicznemu, znajdujemy ją wadliwą, budzi ona nasz niesmak i postrzegamy ją jako pokojówkę sadzącą się na styl Feba⁴⁴.

Manipulacja figurami stosownymi dla stylu tragicznego i komicznego jest trudna, lecz – dodaje d'Aubignac – nie niemożliwa, wymaga jednak kunsztu i przezorności, jakie wykazał np. Plaut, wplatając do komedii elementy tragiczne⁴⁵.

Sformułowanie klasycystycznej siedemnastowiecznej doktryny *decorum* genologiczno-stylistycznego poprzedził odrodzeniowy etap recepcji antycznego pojęcia. Momentem szczególnie doniosłym w dziejach koncepcji stosowności literackiej była renesansowa synteza poetyk Horacego i Arystotelesa, dokonana m.in. dlatego, że oba teksty komentowali ci sami humaniści (np. Vincenzo Maggi, Francesco Robortello)⁴⁶. W spojeniu teoretycznych paradygmatów arystotelesowskiego i horacjańskiego połączone zostały koncepcje *prepon* i *decorum*.

Jednym z barwniejszych przykładów metody egzegezy jednoczącej zasady Arystotelesowskiej stosowności i Horacjańskie dyrektywy *decorum* jest komentarz Giovanniego Battisty Pigny dotyczący reguły jednolitości gatunkowej. Poszczególne członki hybrydycznego ciała „monstrum Horatianum” (metaforycznego obrazu braku spójności i odpowiedniości)⁴⁷ z pierwszych wersów *Ars poetica* identyfikuje

⁴⁴ F. H. d'Aubignac, op. cit., s. 255–256.

⁴⁵ Ibidem, s. 256.

⁴⁶ Bernard Weinberg przedstawia szczegółowe „konkordancje” miejsc Horacjańskich i Arystotelesowskich w renesansowych komentarzach, idem, op. cit., s. 111–155.

⁴⁷ Zob. Horacy, *Sztuka poetycka* (w. 1–5), w: Kwintus Horacjusz Flaccus, *Dzieła wszystkie*, t. 2: *Gawędy, listy, Sztuka poetycka*, tekst łaciński do dr. przyg., wybór przekł., koment. O. Jurewicz, Wrocław 1988, s. 421–22. Szerzej o koncepcji *decorum* Horacego i jej związkach z ideami Arystotelesa i Cyserona: J. Styka,

komentator z czterema gatunkami: ludzką głowę z eposem, końską szyję z tragedią, piórka z dytyrambem i liryką, rybę z komedią⁴⁸. Interpretacja Horacjańskiej hybrydy jako metafory niestosownego mieszania gatunków nie jest jedyną. Równie często w refleksjach teoretycznoliterackich i estetycznych odczytywano *mixtum compositum* w kategoriach obrazowej egzemplifikacji niestosownej inwencji – snów szaleńca czy majaków gorączkującego – niszczącej *decorum*, spójność i prawdopodobieństwo dzieła na tej samej zasadzie, co obrazy „pięknych aniołków z okropnymi węzami”, baranków igrających z „okrutnymi tygrysami”⁴⁹, delfinów w lasach, dzików w morskich głębinach⁵⁰.

Poza kwestiami stylistyczno-genologicznymi, *decorum* obyczajów, regułą odpowiedniości języka do statusu postaci, decydującą o wiarygodności i spójności charakterów, istotne są wnioski nowożytnych komentatorów dotyczące relacji Horacjańskich kategorii *concinntas* i stosowności oraz Arystotelesowskiej doktryny prawdopodobieństwa (*eikos*)⁵¹. Powiązanie *decorum-probabilitas* ujawnia bowiem jedną z fundamentalnych funkcji poetyki stosowności. Przestrzeganie wewnętrznego i zewnętrznego *decorum* dzieła stanowi podstawę i gwarancję prawdopodobieństwa, pozwala na stworzenie odpowiedniej, tzn. skutecznej perswazyjnie, wiarygodnej, przekonującej, społecznie akceptowalnej analogii między przedmiotem narracji poetyckiej a zewnętrzną rzeczywistością⁵².

W konstytucji prawdopodobieństwa uczestniczą w równym stopniu odpowiedniość przedmiotowo-stylistyczna (*res-verba*), *unitas* tematyczna i fabularna, adekwatna *ethopoia* – a w jej ramach *decorum*

op. cit., s. 41–54; A. Michel, *À propos de la théorie du decorum: l'Art poétique d'Horace et la philosophie de son temps*, w: *Antiquitas graeco-romana ac tempora nostra. Acta congressus internationalis habiti Brunae diebus 12–16 mensis Aprilis MCMLXVI*, cur. J. Burian, L. Vidman, Praeae 1968, s. 345–352.

⁴⁸ G. B. Pigna, *Poetica Horatiana*, Venetiis: apud Vincentium Valgrisium, 1561, s. 3; por. T. Chevreton, *L'idée de fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Genève 2007, s. 329.

⁴⁹ R. Borghini, *Il Riposo*, w: *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500–1600*, wybór i oprac. J. Białostocki, Gdańsk 2007, s. 175.

⁵⁰ F. K. Dmochowski, *Sztuka rymotwórcza* (I, 97), oprac. S. Pietraszko, Wrocław 1956, s. 15.

⁵¹ Por. B. Weinberg, op. cit., s. 125.

⁵² Na ten temat np. D. L. Patey, *Probability and Literary Form. Philosophic Theory and Literary Practice in the Augustan Age*, Cambridge 1984, s. 25–25, 99–109. O zależności między zasadami *decorum* i prawdopodobieństwa wspominają wszyscy cytowani w tym artykule autorzy nowożytnych poetyk.

etyczne i patetyczne – oraz odpowiednia prezentacja obyczajów (stosowna *oratio morata*). Doskonale zdawali sobie z tego sprawę teoretycy nowożytni, łączący *eikos* Arystotelesa z *decorum* Horacego. Radykalnym rozwinięciem renesansowego spojenia zasad *decorum* i *probabilitas* jest klasyczny głos René Rapina, który w Horacjańskiej stosowności (*bienséance*) widzi fundament prawdopodobieństwa:

Oprócz wszystkich reguł zaczerpniętych z *Poetyki* Arystotelesa, Horacy daje wzmiankę o jeszcze jednej, której jako naczelnej, wszelkie inne podporządkować się muszą, a jest nią stosowność (*bienséance*). Fałszywe są bez niej inne reguły poezji, gdyż ona jest najtrwalszą podstawą prawdopodobieństwa [...]. Jedynie dzięki stosowności osiąga się prawdopodobieństwo; wszystko staje się prawdopodobne z chwilą, gdy przestrzega się stosowności. Zazwyczaj autorzy grzeszą przeciw tej regule, już to mieszając powagę ze śmiesznością [...] już to przydając postaciom obyczajów nieprzystających do ich kondycji [...] czasem też nie myślą o przydaniu prawdopodobieństwa cudownym przygodom lub niedostatecznie motywują niezwykłe wydarzenia przyczynami naturalnymi [...] nie znają skromności [...], mówią wszystko bez wstydu żadnego⁵³.

Wpływ *Sztuki poetyckiej* Horacego na nowożytne koncepcje stosowności estetycznej jest doniosły także z uwagi na fakt, że wraz z interpretacjami Horacjańskich kategorii *unitas*, *lucidus ordo*, *concinitas* do refleksji teoretycznej przenika rozumienie *decorum* w kategoriach harmonii, proporcjonalności, zestroju⁵⁴. W odniesieniu do jedności i przejrzystości struktury idealnego dzieła sztuki *decorum* traci swój rys indywidualistyczny i relatywistyczny – jakości, które wynikają z jego sensów w retoryce; staje się kategorią piękna obiektywnego. Co jednak nie stoi w sprzeczności z podstawowym znaczeniem pojęcia jako odmiany piękna równoznacznego z celowością i funkcjonalnością, dostosowaniem przedmiotu do jego natury i przeznaczenia, miejsca, czasu i okoliczności⁵⁵.

Powiązanie z funkcjonalnością i doskonałością oraz indywidualny i relatywny charakter pojęcia *decorum* decydowały o jego atrakcyjności i uniwersalizmie, umożliwiając zastosowania kategorii w rozmaitych konfiguracjach: w związku z zasadami ładu i symetrii, w koligacji

⁵³ R. Rapin, *Rozważania o poetyce oraz o dziełach poetów dawnych i współczesnych*, tł. J. Pleciński, w: *Europejskie źródła myśli estetyczno-literackiej polskiego oświecenia. Antologia wypowiedzi pisarzy francuskich, niemieckojęzycznych i angielskich 1674–1810*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1997, s. 68.

⁵⁴ Por. J. Styka, op. cit., s. 46–47.

⁵⁵ W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1976, s. 186–187.

z tak odmiennymi dążeniami jak estetyka wzniosłości i estetyka wdzięku, ambicja dydaktyczno-moralizatorska i pragnienie zadziwiania. Antyczne ujęcia *prepon-decorum* nigdy nie ograniczały kategorii do sztuki słowa. Nawet jeśli kwestie retoryczne czy poetyckie stanowiły problem centralny, to zawsze – u Horacego, Cyserona, Kwintyliana, Arystotelesa – pojawiały się w nich analogie z innymi sztukami. Tę samą metodę widać w nowożytnych wykładniach stosowności, ilustrujących *decorum* literackie odwołaniami do sztuki i natury.

Choć starożytne pojęcie stosowności zasadniczo „przeciwstawiało się w swoich podstawowych założeniach pitagorejskiej teorii symetrii, opartej na obiektywnej *convenientia partium*”⁵⁶, to jednak nowożytni teoretycy w rozważaniach estetycznych łączą *decorum* także z ideą piękna obiektywnego, harmonijny układ poszczególnych elementów dzieła traktując jako podstawę piękna całości. Nie bez znaczenia jest tu powracający argument o zasadzie odpowiedniości rządzącej wytworami natury, której doskonałość i celowość nie przedstawiała być wzorcem i wyzwaniem dla *ars*, niezależnie od tego, czy mimetyzm interpretowano jako współzawodnictwo z naturą, czy w kategoriach klasycznej *imitatio naturae*.

W XVIII w. William Hogarth, analizując zestrój elementów kompozycji, wzorzec odpowiedniości wskazuje w działaniach natury: zgodnie z prawami *fitness* i *propriety* „kształtowany jest w naturze i sztuce każdy jeden przedmiot, ponieważ to właśnie stosowność ma największy wpływ na piękno całości”⁵⁷. Niemal dwa stulecia wcześniej George Puttenham znaczenie literackiego *decorum* (*decency*) wiąże z kategorią wdzięku („The Greeks call it good grace of everything in his kind”) oraz z greckim pojęciem *analogia*, oznaczającym proporcję matematyczną. Strukturę *decorum* – źródło przyjemności, wynikającej ze współmiernej relacji elementów dzieła i okoliczności – porównuje do odpowiedniej proporcji między rozsądkiem i wrażliwością („sense and sensible”), jakie posiada tworząca natura⁵⁸.

Analogia między *decorum* sztuki i odpowiednością dzieł natury ujęcie wyjątkowo ciekawe, bo niekonsekwentne, zyskuje w arystotelesowskich komentarzach Alessandra Piccolominiego. Wyjaśniając

⁵⁶ J. Styka, op. cit., s. 9, 23.

⁵⁷ W. Hogarth, *Analiza piękna*, tł., wstęp i oprac. M. Lachman, Gdańsk 2008, s. 59.

⁵⁸ G. Puttenham, *Art of English Poesy. A Critical Edition*, ed by F. Whigham, W. A. Rebhorn, Ithaca–London 2007, s. 348. Szerzej o koncepcji Puttenham: R. Wiseman, *A Poetics of the Natural: Sensation, Decorum and Bodily Appeal in Puttenham's "Art of English Poesy"*, „Renaissance Studies” 28, 2014, 1, s. 33–49.

pojęcie *prepon* z *Retoryki* Arystotelesa, kategorię *decoro* zastrzega Piccolomini wyłącznie dla działań człowieka i wytworów sztuki (np. stosowności słów, szat, gestów względem statusu, profesji, płci, wieku, godności i okoliczności czy *decorum* pałacu, ogrodu, stroju w odniesieniu do bogactwa, szlachetności). Za niewłaściwie natomiast uważa stosowanie pojęcia do zjawisk naturalnych (rzeki, psa, wzgórza, lasu, kamienia), nawet jeśli są doskonałe⁵⁹. Jednak już w objaśnieniach Arystotelesowej *Poetyki* odnosi kategorię *decoro* zarówno do wytworów sztuki, jak i natury. Komentując fragment dotyczący *leksis* (*Poet.* 1458 a–b), stosowność stylistyczną umieszcza w kontekście estetyki umiaru, właściwego naturze doskonałego zrównoważenia oraz koncepcji obiektywnego piękna symetrii, zestrojenia elementów – jeśli tylko jeden z nich zostanie usunięty, zburzy się doskonałość całości⁶⁰. Zasadę odpowiedniego doboru i układu wyrazów w dziele literackim obrazuje porównaniem do stosownego rozmieszczania przedmiotów w przestrzeni komnaty, które zyskują wdzięk i odpowiedniość w różnorodnych konfiguracjach⁶¹. Kategoria występuje tu w triadzie *decoro*, *vaghezza*, *perfettione* – stosowność i odpowiedni układ zostają połączone z kategoriami powabu i doskonałości.

Dwa komentarze Piccolominiego do kategorii *prepon* z Arystotelesowej *Retoryki* i *Poetyki* pokazują subtelną odmienność (przy wszelkich pokrewieństwach) *aptum* retorycznego i *decorum* poetyckiego. Pierwsze kryterium jest zdecydowanie bardziej pragmatyczne, etyczne, relatywne, uwikłane w zewnętrzne konteksty; drugie – estetyczne i bardziej „obiektywne”. Dotyczy to jednak wyłącznie wewnętrznego *decorum* struktury i zestrojenia składników dzieła.

W poetyce, podobnie jak w retoryce, *decorum* pełni funkcje użyteczno-perswazyjne, służy wcielaniu Horacjańskiej zasady *utile et dulce*

⁵⁹ A. Piccolomini, *Piena et larga parafrase*, s. 199–200.

⁶⁰ Idem, *Annotationi nel libro della Poetica d'Aristotele con la traduzione del medesimo libro, in lingua volgare*, Vinegia: Giovanni Guarisco, b.d., s. 350: „Può tanto in tutte le cose il decoro et il convenevole, et ha tanta forza la mediocrità, et l'accomodato et ben proportionato temperamento, che le stesse operazioni, che in se considerate, posson apparir virtuose; se mancherà loro quel convenevole temperamento et accomodamento di circostantie, che lor conviene, patiran pericolo di non sottoporsi piuttosto a biasmo, che à lode alcuna. Conciosia che tutte le cose siano così obligate per la bontà loro a convenevol ordine, misura, et numero, che subito che si corrompe l'una, o più d'una delle dette cose in esse, vengon à perdere o più, o manco il lor decoro et la lor perfettione: come discorrendo per le cose così naturali, com' artificiali”.

⁶¹ Ibidem, s. 351–352.

i realizacji funkcji psychagogicznej poezji; przy czym oczywiście akcent na pożytek lub przyjemność rozkłada się odmiennie w zależności od tendencji prądów i założeń genologicznych. Czynniki retorycznego *aptum* zewnętrznego (społecznego) w wykładniach stosowności literackiej ulegają więc jedynie pewnemu złagodzeniu, nigdy całkowitemu zakwestionowaniu. Ważne pozostają kwestie odpowiedniości dzieła względem poziomu i statusu społecznego odbiorców, charakteru okoliczności czy kryterium czasu. Nieodłączna od koncepcji *decorum* retorycznego kategoria *kairos* (łac. *occasio*) – wyczucie odpowiedniego momentu i dostosowanie wypowiedzi do wymogów czasu i specyfiki sytuacji⁶² – odgrywa również rolę w literaturze. Etyczne i estetyczne kryterium stosownego momentu (*eukairia*, *opportunitas temporis*), wyraźnie wyznaczające kierunek pragmatyczny, przenika do teorii literatury. Dobrego przykładu dostarcza obszerny wykład społecznej i literackiej stosowności (*decency*) George’a Puttenhama – poetyka wyraźnie poświadczająca spojenie *decorum ethicum*, dyrektyw *aptum* retorycznego, zasad przystojności społecznej i stosowności estetycznej. Autor niezachowanego do dziś traktatu *De decoro w Sztuce poezji angielskiej* wyklada prawa odpowiedniości sytuacji społecznych i towarzyskich: *decorum* tańca, stosowność strojów (aksamitna suknia w mleczarni jest przykładem niestosownym), *decorum* wyrażania emocji (brakiem stosowności u gentlemiana jest np. nadmierne eksponowanie namiętności miłosnych) oraz zasadę dostosowywania wypowiedzi do czasu, miejsca i statusu adresatów⁶³.

Kategoria *decorum* temporalnego, wyzyskanie *stosownego momentu*, czyli adaptacja estetyki tekstu do wymogów czasu, sytuacji i okoliczności, szczególnie nośna okazuje się w odniesieniu do literatury okolicznościowej i poezji improwizowanej (np. podczas zabaw dworskich czy salonowych). W tym wypadku kontekst sytuacyjny, czas i okoliczności prezentacji tekstu, sytuacja obrzędowa lub towarzyska determinują oczekiwania audytorium. Odbiorcy lub adresaci w pewnych warunkach (np. sytuacja biesiadna, ceremonia pokładzin) mogą domagać się nawet wykroczenia poza powszechnie akceptowalne wymogi „przystojności” i oczekiwać jawnych lub zawoalowanych obscenów⁶⁴.

⁶² *Rhetoric and Kairos. Essays in History, Theory and Praxis*, ed by P. Sipiora, J. S. Baumlin, New York 2002 – tutaj zwłaszcza artykuł J. S. Baumlina, *Ciceronian Decorum and Temporalities of Renaissance Rhetoric*, s. 138–164.

⁶³ G. Puttenham, op. cit., s. 351–53, 360–378.

⁶⁴ Ostatnio problem ten podejmował R. Krzywy, *W podróży, przy stole i w łóżnicy. Źródła literackie jako zwierciadło staropolskich obyczajów*, Warszawa 2024,

W takim wypadku autor – jeśli chce zachować zarówno wymogi *decorum* społeczno-etycznego, jak i temporalnego – musi balansować na cienkiej linii między społecznym i estetycznym przyzwoleniem a usatysfakcjonowaniem wymagań audytorium.

Perspektywę retorycznej koncepcji *kairos* można – jak się wydaje – rozszerzyć także poza piśmiennictwo o charakterze okolicznościowym. Za czynniki określające literackie *decorum* temporalne trzeba wówczas uznać aktualnie dominujące tendencje estetyczne, ideowe (te będą determinować *aptum* przedmiotowe), literackie mody; natomiast za próby sprostania czasowemu *decorum* dzieła – wszystkie zabiegi adaptujące poetykę i tematykę utworów do aktualnego horyzontu odbiorczych oczekiwań, warunkowanych dominującym prądem literackim czy artystycznym. Są przecież przypadki, gdy estetyczna *opportunitas temporis* sankcjonuje nawet uchybienie wobec *decorum* społecznego. Przykładem mogą być zorientowane na zaskoczenie marinistyczne gry ze stosownością, przewidziane w „programowych” założeniach nurtu i aprobowane przez czytelników oraz naśladowców Giambattisty Marina. Jeśli strategię tego rodzaju odczytywać w perspektywie *decorum* temporalnego, rozumianego jako dostosowanie do aktualnej „mody” i preferencji grupy odbiorców, dzieło wymyka się wówczas negatywnym ocenom ze względu na brak stosowności. Jest „stosowne” wobec ówczesnego *kairos* estetycznego i zachowuje *aptum* w odniesieniu do oczekiwań audytorium. Zasadę społecznego i temporalnego zindywidualizowania poetyki stosowności dobrze odzwierciedlają słowa Heinricha Lausberga: „nie każde opus jest przeznaczone dla każdego audytorium. Stąd *opus* posiada społeczno-pragmatyczne *aptum* dla swego otoczenia”⁶⁵.

Wpływ aktualnych estetycznych preferencji ujawnia się wyraźnie w przestrzeni krytyki literackiej, używającej argumentu uchybienia wobec *decorum* jako narzędzia deprecjacji. Akceptacja lub dezaprobaty dzieła zależą od *kairos* prądów literackich i dominujących tendencji estetycznych. Przykładu dostarczają tutaj choćby oceny *Jerozolimy wyzwolonej* Torquata Tassa. W czasie szesnastowiecznej debaty wokół poematu romansowego Tassowskie dzieło, stawiane w opozycji do „niestosownych inwencji” *Orlanda szalonego* Ariosta, uchodzi

s. 263–371 (rozdz. „Pod dobrą myślą...” *Obscena staropolskie w druku i w rękopisie, Korona wesela. Pokładziny i wiersze pokładzinowe*); zob. też cykl studiów poświęconych badaniom nad stosownością i kategorią grzeczności w dawnej literaturze w tematycznym numerze „Napisu”, 10, 2004: *Formy i normy stosowności*.

⁶⁵ H. Lausberg, op. cit., § 1159.

za idealne wcielenie gatunkowego *decorum*, przewyższające nawet Homera i Wergiliusza⁶⁶. Natomiast już siedemnastowieczni klasycy mają do włoskiego eposu wyraźne zastrzeżenia: Boileau widzi niestosowności „cudowności chrześcijańskiej”⁶⁷, Rapin – niedoskonałości akcji⁶⁸. Według Józefa Szymanowskiego, osiemnastowiecznego teoretyka „dobrego smaku”, poemat Tassa-Kochanowskiego jest przykładem mieszania „niesfornie sprzężonych myśli i obrazów”, dziełem geniuszu, któremu zdarzyło się „przy wysokiej piękności szpetny umieścić obraz, drogie złoto z najpodlejszym mieszać kruszczem”⁶⁹. Są to metaforyczne określenia niestosowności, braku Horacjańskich *concinntas* i *decorum*. Równie dobrego przykładu dostarczają oceny Giambattisty Marina. Dla Macieja Kazimierza Sarbiewskiego i Stanisława Herakliusza Lubomirskiego był mistrzem słowa, dla klasyków jest „mistrzem” niestosowności, uchybiającym *bienséance*, gdyż mówi „wszystko bez wstydu żadnego” („indifféremment sans pudeur”) – jak orzekł René Rapin⁷⁰.

Choć praktyka twórcza w ramach niektórych nurtów dawnej poezji (marinizm, konceptyzm) wyraźnie świadczy o rozluźnianiu rygorów klasycznej stosowności, to jednak w dyskursie teoretycznym raczej nie ma na to jednoznacznego przyzwolenia. *Decorum* – w swym najbardziej uniwersalnym sensie – nie traci aktualności nawet w doktrynach zakładających celową grę z regułą odpowiedniości *res-verba*. Szczególnym przykładem zaskakującej trwałości tej klasycznej normy jest zaliczana do barokowej awangardy teoria konceptyzmu Emanuele Tesaura. Autor estetyki zaskoczenia, orędownik zasady, wedle której kunsztem sztuki jest świadomie grzeszyć przeciw sztuce, raz po raz powraca do Arystotelesowskiej stosowności. Nie kontestuje uniwersalności *decorum* jako nadrzędnej, obligatoryjnej zasady estetycznej,

⁶⁶ B. Weinberg, op. cit., s. 984.

⁶⁷ N. Boileau-Despréaux, *Sztuka poetycka*, (w. 193–210), w: *Europejskie źródła myśli estetyczno-literackiej polskiego oświecenia*, s. 49.

⁶⁸ R. Rapin, op. cit., s. 69.

⁶⁹ J. Szymanowski, *Listy o guście, czyli smaku*, w: *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1740–1800*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1993, s. 167.

⁷⁰ R. Rapin, op. cit., s. 68. Równie dobrych świadectw oskarżeń o uchybienia wobec klasycznego *decorum* dostarcza oświeceniowa krytyka literacka dzieł Szekspira. Zob. np. A. K. Czartoryskiego uwagi o braku regularności i „rozsądnego reguł przykładania” w dramatach Szekspirowskich, zamieszczone w *Przedmowie do Panny na wydaniu*, w: *Teatr polski, czyli zbiór komedyi, dramy, tagedyi*, t. 24, Warszawa 1794, s. 49.

rządzającej całościową strukturą dyskursu odpowiedniego w stosunku do tego, kto mówi, kto słucha oraz do przedmiotu wypowiedzi⁷¹. Akceptuje jednak lekceważenie tej zasady w celu uzyskania efektu śmieszności: naruszenie odpowiedniości słów i rzeczy, o ile zamierzone, z wady wymowy przeradza się w pożądaną zaletę. Cel humorystyczny sankcjonuje i rozgrzesza przewinienia wobec *decorum*.

Nie inaczej sprawa wyglądała w klasycznej retoryce. Za uchybienie wobec stosowności (*indecorum*, *indeptum*) uchodziło złamanie odpowiedniości poziomów *res* i *verba* – np. błąd degradacji – tapeinoza (*humilitatis vitium*), polegający na pomniejszeniu wielkości lub dostojęstwa rzeczy – oraz przeciwieństwo degradacji, czyli uwznioślenie błahości. Grzechy te jednak mogło usprawiedliwiać dążenie do uzyskania śmieszności („Nadawanie rzeczom błahym nazw wykraczających poza ich miarę jest równym błędem, choć przeciwnej natury, chyba, że użyte z zamysłem, w celu wywołania śmiechu”)⁷². W ten sam sposób rozumował Alessandro Piccolomini, podając jako przykłady intencjonalnego, więc akceptowalnego, wykroczenia poza *decorum* celowe zaburzenia między rejestrami wzniosłości i niskości (m.in. *Batrachomyomachię* i burleskowe sonety Francesca Berniego)⁷³.

Koncepcja *decorum* bywała swego rodzaju laboratorium „testowania” granic klasycznej poetyki – strategii znamiennej dla „klasycyzmu śmiałego”⁷⁴. Liberalny, elastyczny stosunek do poetyki stosowności widać np. w przedmowie La Fontaine’a do *Psyche*. Autor śmiało, prowokacyjnie deklaruje tu rezygnację z *bienséance* na rzecz przyjemności, zabawy, żartu (*badinage*), zaspokojenia aktualnych oczekiwań i gustu epoki (*goût du siècle*)⁷⁵.

Tego rodzaju refleksje nowożytnych teoretyków dostarczają praktycznych wskazówek co do strategii analizy *decorum* w dawnych tekstach literackich. Wiadomo, że ocenom według restrykcyjnie rozumianego kryterium stosowności wymykać się będą wszelkie gry świadomie podejmowane z *aptum res-verba* oraz zamierzone manipulacje *decorum*

⁷¹ E. Tesauro, *Il Cannocchiale aristotelico*, Roma 1664, s. 804.

⁷² Kwintyliian, *Institutio oratoria* VIII, 3, 48, tł. K. Bociana za: H. Lausberg, op. cit., § 1074.

⁷³ A. Piccolomini, *Piena et larga parafrase*, s. 202.

⁷⁴ G. Declercq, *La rhétorique classique entre évidence et sublime (1650–1675)*, w: *Histoire de la rhétorique dans l’Europe moderne 1450–1950*, éd. by M. Fumaroli, Paris 1999, s. 671.

⁷⁵ Ibidem, s. 670. Za zwrócenie uwagi na ten tekst La Fontaine’a oraz komentarz Declercq’a dziękuję Recenzentowi niniejszego artykułu.

stylistyczno-gatunkowym (np. *heroicomicum*, burleska, parodia). O uchybienie wobec *decorum* nie można posądzać intencjonalnych tekstowych strategii, które na zasadzie wyzyskania *opportunitas temporis* czy możliwości gatunku w sposób zamierzony wykraczają poza horyzont społecznych oczekiwań i „przyzwoitości”, by poprzez złamanie *decorum* etyczno-społecznego osiągnąć swe cele (np. literatura błazeńska i sowizdrzalska, poezja marinistyczna, obsceniczne fraszki, facecje, teksty libertyńskie). Niekiedy uchybienie wobec *decorum* tematycznego (przedstawianie scen niskich, epatowanie makabrą) znajdować też może sankcję w ambicjach dydaktycznych dzieła lub w jego celach dewocyjnych. Innym razem celowe naruszenie stosowności uzasadniać może aktualny „gust czasu”.

Całościowa obiektywna ocena retorycznie rozumianej stosowności, szczególnie *aptum* zewnętrznego dzieła literackiego, możliwa byłaby w pełni jedynie w warunkach „laboratoryjnych” – przy uwzględnieniu znajomości wszystkich czynników relatywizujących: *aptum* wobec autora, *decorum* wobec audytorium oraz jego oczekiwań estetycznych i etycznych, miejsca, okoliczności, czasu zaprezentowania dzieła. Z taką sytuacją doskonałej znajomości wszystkich aspektów społecznej historii tekstu oraz jego recepcji mamy w dawnej literaturze do czynienia raczej rzadko. Znacznie łatwiej ocenić *decorum* wewnątrztekstowe, lecz i w tym przypadku należy brać pod uwagę czynniki zewnętrzne, choćby uzależnienie tematyki tekstu i kreacji postaci od społecznej etyki przyzwoitości, system wierzeń i przekonań audytorium, które determinują np. strategie uprawdopodobniania fabularnych fikcji.

Na koniec warto postawić pytanie, czy uniwersalna w estetyce klasycznej kategoria *decorum* pozostaje operatywna w odniesieniu do gatunków nieklasycznych i nieskodyfikowanych w teoriach, np. średniowiecznego moralitetu, misterium, dramatu liturgicznego, opowieści apokryficznych, form twórczości ludowej. Osobną kwestię stanowi także zagadnienie *decorum* gatunków „młodych”, nieznanymi starożytności, choć akceptowanych w nowożytnych teoriach (tj. emblemat, sonet, madrygał, rondo, ballada) lub na pewnym etapie „kanonizowanych”, jak np. nowożytny poemat romansowy⁷⁶ czy powieść⁷⁷.

⁷⁶ Por. D. Javitch, *Proclaiming a Classic. The Canonization of Orlando Furioso*, Princeton–New Jersey 1991.

⁷⁷ Proces „kanonizacji” gatunku we Francji pokazuje M. Pawłowska, *Mimesis a teorie siedemnastowiecznej powieści francuskiej*, Wrocław 2011.

Próby analizy poetyki stosowności w takich przypadkach zawsze będą oznaczać konieczność weryfikacji dyrektyw klasycznych, sprawdzania zakresu elastyczności estetyki i poetyki *decorum*, co potencjalnie nie się ze sobą podwójne ryzyko. Z jednej strony czai się niebezpieczeństwo nazbyt schematycznego odczytywania literackiej praktyki poprzez filtr reguł skodyfikowanych w teoriach, a te przecież mimo czasem sztywnego normatywizmu dopuszczają *licentia poetica*. Po drugiej zaś stronie czyha kusząca możliwość prawie nieograniczonego „rozciągania” sensów *decorum* – to właśnie niebezpieczny aspekt uniwersalności pojęcia *sensu largo*, rozumianego jako odpowiedniość „A” wobec „B”.

Znaczące są w tym kontekście obserwacje renesansowych humanistów dotyczące problematyczności tego klasycznego kryterium. Piccolomini podkreśla, że łatwiej jest stwierdzić brak lub istnienie *decorum* jakiejś rzeczy niż scharakteryzować naturę pojęcia i sformułować jego definicję⁷⁸. Puttenham orzeka, że wdzięk *decorum*, bliski nieuchwytności *nescio quid*, łatwiej pojąć niż opisać⁷⁹. Jeśli nie są to jedynie retoryczne chwytły, realizacje skromnościowego toposu niewyraźności, należałoby te refleksje potraktować jako świadectwa ówczesnej świadomości faktu, że *decorum* stanowi jakość dzieła złożoną, wymykającą się jednoznacznym definicjom.

Dyskursy dawnych poetyk dostarczają oczywiście znacznie więcej tekstowego materiału do analizy dziejów *decorum* niż przykłady uwzględnione w tym artykule, który stanowi jedynie prolegomena do dalszych studiów i wskazanie pewnych możliwości scalenia różnych tropów badawczych. Jednym z problemów wartych szerszego komentarza niż skromne wątki zamieszczone wyżej byłaby kwestia „społeczno-pragmatycznego” *aptum* dzieła wobec jego otoczenia oraz odpowiedź na pytanie, w jakim momencie w nowożytnym dyskursie teoretycznym pojawia się wyraźnie sformułowana aprobata dla rozluźniania rygorów *decorum*, skoro – jak pokazuje teoria Emanuele Tesaury – klasyczne pryncypium pozostaje w mocy nawet w teorii konceptyzmu. Nie ulega wątpliwości, że analizy świadomie podejmowanych gier z *decorum* w praktyce literackiej stanowią doskonałą przestrzeń do badań wczesnonowożytnej historii „antyklasycyzmów”⁸⁰.

⁷⁸ A. Piccolomini, *Piena et larga parafrase*, s. 199–200.

⁷⁹ G. Puttenham, op. cit., s. 374.

⁸⁰ Refleksji inspirujących do takich studiów dostarcza *A Companion to Anticlassicisms in the Cinquecento*, ed. by M. Föcking, S. A. Friede, F. Mehlretter, A. Oster, Berlin–Boston 2023.

Z drugiej zaś strony, przykłady elastycznego, liberalnego podejścia do kryterium stosowności w dawnej refleksji, świadczące o niezwyklej „giętkości” i uniwersalizmie pojęcia *decorum*, burzą stereotypowy obraz klasycznej poetyki jako represyjnego systemu wykluczeń.

Bibliografia

Teksty źródłowe

- Arystoteles, *Retoryka, Retoryka dla Aleksandra, Poetyka*, tł., wstęp i koment. H. Podbielski, Warszawa 2004
- Arystoteles, *Topiki*, w: *Dzieła wszystkie*, t. 1, tł., wstępy i koment. K. Leśniak, Warszawa 2003
- Boileau-Despréaux N., *Sztuka poetycka*, w: *Europejskie źródła myśli estetyczno-literackiej polskiego oświecenia. Antologia wypowiedzi pisarzy francuskich, niemieckojęzycznych i angielskich 1674–1810*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1997, s. 32–62
- Borghini R., *Il Riposo*, w: *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500–1600*, wybór i oprac. J. Białostocki, Gdańsk 2007, s. 353–359
- Cyceron, *Orator*, with an English Translation by H. M. Hubbel, Cambridge (Mass.)–London 1962
- Dmochowski F. K., *Sztuka rymotwórcza*, oprac. S. Pietraszko, Wrocław 1956
- Górski J., *De generibus dicendi. O rodzajach wymowy*, tł. i wyd. R. Sawa, Warszawa 2010
- Hogarth W., *Analiza piękna*, tł., wstęp i oprac. M. Lachman, Gdańsk 2008
- Horacy, *Dzieła wszystkie*, t. 2: *Gawędy, listy, Sztuka poetycka*, tekst łaciński do dr. przyg., wybór przekł., koment. O. Jurewicz, Wrocław 1988
- Kwiatkiewicz J., *Feniks retorów*, w: I. Słomak, „*Phoenix rhetorum*” Jana Kwiatkiewicza. *Wprowadzenie – przekład – opracowanie*, Warszawa 2016, s. 76–343
- La Rochefoucauld, *Rozważania i uwagi moralne*, tł. L. Staff, Kraków 1992
- Minturno A. S., *L'arte poetica*, Venetia: per Giovanni Andrea Valvassori, 1564
- Piccolomini A., *Annotationi nel libro della Poetica d'Aristotele con la traduzione del medesimo libro, in lingua volgare*, Vinegia: Giovanni Guarisco, b.d.
- Piccolomini A., *Piena et larga parafrase nel terzo libro della Retorica d'Aristotele*, Venetia: per Giovanni Varisco et compagni, 1572
- Pigna G. B., *Poetica Horatiana*, Venetiis: apud Vincentium Valgrisium, 1561
- Platon, *Dialogi*, t. 2, tł., wstęp i objaśn. W. Witwicki, Kęty 2005
- Puttenham G., *Art of English Poesy. A Critical Edition*, ed by F. Whigham, W. A. Rebhorn, Ithaca–London 2007

- Rapin R., *Rozważania o poetyce oraz o dziełach poetów dawnych i współczesnych*, tł. J. Pleciński, w: *Europejskie źródła myśli estetyczno-literackiej polskiego oświecenia. Antologia wypowiedzi pisarzy francuskich, niemieckojęzycznych i angielskich 1674–1810*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1997, s. 63–73
- Sarbiewski M. K., *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus)*, tł. M. Plezia, oprac. S. Skimina, Wrocław 1954
- Szymanowski J., *Listy o guście, czyli smaku*, w: *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1740–1800*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1993, s. 164–171
- Tasso T., *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Bari 1964
- Tasso T., *Discorsi del poema heroico*, Napoli: Polo Venturini, 1594
- Tesaurus E., *Il Cannocchiale aristotelico*, Roma 1664
- Trzy poetyki z czasów Richelieu. Francuski klasycyzm o dramacie*, wstęp, tł. i oprac. M. Bajer, Gdańsk 2010
- Valla L., *Elegantiarum libri*, w: idem, *Opera*, Basileae 1540

Opracowania

- Bajoni M. G., *Da Ausonio a Giovanni di Garlandia: un possibile percorso della „rota Vergilii”*, „Emerita” 65, 1997, 2, s. 281–285
- Baumlin J. S., *Cyceronian Decorum and Temporalities of Renaissance Rhetoric*, w: *Rhetoric and Kairos. Essays in History, Theory and Praxis*, ed by P. Sipiora, J. S. Baumlin, New York 2002, s. 138–164
- Baxandall M., *Giotto e gli umanisti. Gli umanisti osservatori della pittura in Italia e la scoperta della composizione pittorica 1350–1450*, Milano 2007
- Bray R., *La formation de la doctrine classique en France*, Paris 1957
- Chevrolet T., *L'idée de fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Genève 2007
- A Companion to Anticlassicisms in the Cinquecento*, ed. by M. Föcking, S. A. Friede, F. Mehlretter, A. Oster, Berlin–Boston 2023
- Declercq G., *La rhétorique classique entre évidence et sublime (1650–1675)*, w: *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne 1450–1950*, éd. by M. Fumaroli, Paris 1999, s. 629–706
- Decorum in Renaissance Narrative Art. Papers delivered at the Annual Conference of the Association of Art Historians, London, April 1991*, ed. by F. Ames-Lewis, A. Bednarek, London 1992
- Dethlefs H. J., „Wohstand” and „Decorum” in Sixteenth-Century German Art Theory, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” 70, 2007, s. 143–155

- Di Stefano E., *Alberti e il concetto di »decorum«*. *Da categoria artistica a misura etico-estetica del vivere*, w: *Leon Battista Alberti De pictura (lat.). Kunsttheorie – Rhetorik-Narrative. Teoria dell'arte – retorica – narrative*, hrsg. von H. Wulfram, G. Schöffberger, Stuttgart 2023, s. 133–148
- Forestier G., *Essai de génétique théâtrale: Corneille à l'œuvre*, Genève 2004.
- Forestier G., *Passions tragiques et règles classiques. Essais sur la tragedie française*, Paris 2003
- Fumaroli M., *L'âge de l'éloquence. Rhétorique et »res literaria« de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève 1980
- Hathaway B., *The Age of Criticism. The Late Renaissance in Italy*, Ithaca–New York 1962
- Jacobus L., *Gesture and Decorum in Early 14th-Century Italian Art*, w: *Decorum in Renaissance Narrative Art. Papers delivered at the Annual Conference of the Association of Art Historians, London, April 1991*, ed. by F. Ames-Lewis, A. Bednarek, London 1992, s. 24–34
- Jansen J., *Decorum. Observaties over de literaire gepastheid in de renaissance-istische poetica*, Hilversum 2001
- Javitch D., *Proclaiming a Classic. The Canonization of Orlando Furioso*, Princeton–New Jersey 1991
- Krzywy R., *W podróży, przy stole i w łóżnicy. Źródła literackie jako zwierciadło staropolskich obyczajów*, Warszawa 2024
- Lausberg H., *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, tł., oprac. i wstęp A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002
- Lee R. W., *Ut Pictura Poesis. The Humanistic Theory of Painting*, „The Art Bulletin” 22, 1940, 4, s. 228–235
- Magendie M., *La Politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France, de 1600 à 1660*, Paris 1925
- Michałowska T., *Staropolska teoria genologiczna*, Wrocław 1974
- Michałowska T., *Stosowność*, w: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze, renesans, barok*, red. T. Michałowska, Wrocław 1998, s. 888–895
- Michałowska T., *Średniowieczna teoria literatury w Polsce. Rekonesans*, Wrocław 2007
- Michel A., *À propos de la théorie du decorum: l'Art poétique d'Horace et la philosophie de son temps*, w: *Antiquitas graeco-romana ac tempora nostra. Acta congressus internationalis habiti Brunae diebus 12–16 mensis Aprilis MCMLXVI*, cur. J. Burian, L. Vidman, Prague 1968, s. 345–352
- Nevile J., *Decorum and Desire: Dance in Renaissance Europe and the Maturation of a Discipline*, „Renaissance Quarterly” 68, 2015, 2, s. 597–612
- Patey D. L., *Probability and Literary Form. Philosophic Theory and Literary Practice in the Augustan Age*, Cambridge 1984
- Pawłowska M., *Mimesis a teorie siedemnastowiecznej powieści francuskiej*, Wrocław 2011

- Rebhorn W. A., *Outlandish Fears: Defining Decorum in Renaissance Rhetoric*, „Intertexts” 4, 2000, 1, s. 3–24
- Rejman Z., *Świadomość literacka polskiego Oświecenia*, Warszawa 2005
- Rynduch Z., *Nauka o stylach w retorykach polskich XVII wieku*, Gdańsk 1967
- Styka J., *Estetyka stosowności („decorum”) w literaturze rzymskiej*, Kraków 1997
- Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1976
- Turasiewicz R., *Od ethosu do ethopoi. Studia z antycznej terminologii krytyczno-literackiej u Dionizjusza z Halikarnasu*, Kraków 1975 (Prace Historyczno-literackie, t. 32)
- Tuve R., *Elizabethan and Metaphysical Imagery*, Chicago–London 1947
- Weinberg B., *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, vol. 1, Chicago 1961
- Wojtkowska-Maksymik M., „*Gentiluomo cortigiano*” i „*dworzanin polski*”. *Dyskusja o doskonałości człowieka*, Warszawa 2007
- Worsowicz M., *O „duchu stosowności”. Teoria retoryczna a współczesna praktyka medialna*, Łódź 2013

Decorum: Universality and Relativity. Problems of the Early Modern Poetics of *Decorum*

The article presents selected problems of the reception of the classical idea of *decorum* in early modern literary theory and criticism. The sixteenth- and seventeenth-century theoretical approaches to the principle of *decorum*, discussed in the context of their ancient sources, include poetics by Torquato Tasso, Antonio Sebastiano Minturno, George Puttenham, Emanuele Tesauro, Jean Chapelain, La Mesnardière, D'Aubignac, René Rapin and Alessandro Piccolomini's commentaries on Aristotle's *Poetics* and *Rhetoric*. The analysis considers ethical and aesthetic aspects of the early modern conceptions familiar from classical ideas (Greek *prepon* and Latin *aptum*, *decorum*). It highlights the subtle differences between rhetorical and poetic *decorum*, primarily evident in the Renaissance fusion of Aristotelian and Horatian poetics, as well as in Piccolomini's commentaries on Aristotle's concept of *prepon*.

The text explores theoretical approaches to the relationship between the objective theory of beauty, defined as *convenientia partium*, and the relative character of *decorum*. It stresses the importance of the principle of *decorum* as the indispensable basis of probability/verisimilitude. It presents some examples of different uses of *decorum* in early modern and Enlightenment practical criticism concerning the classical values of the literary works. In conclusion, it puts forward the question whether, and to what extent, the classical concept of *decorum* may be helpful in the analysis of non-classical genres.

Barbara Niebelska-Rajca – pracuje w Zakładzie Literatury i Kultury Epok Dawnych w Instytucie Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Zajmuje się wczesnonowożytną poetyką, teorią literacką i estetyczną; jej prace dotyczyły zagadnień renesansowej i barokowej teorii twórczości, m.in. reinterpretacji *mimesis*, pojęć *enargeia* i *energeia*, koncepcji wyobraźni.

Barbara Niebelska-Rajca – member of the Department for Medieval and Early Modern Literature and Culture at the Institute of Polish Literature, University of Warsaw. Academic interests: early modern poetics, literary and aesthetic theory; her research focuses on issues of Renaissance and Baroque literary theory, e.g. reinterpretation of *mimesis*, notions of *enargeia* and *energeia*, concept of imagination.

E-mail: b.niebelska-rajca@uw.edu.pl