

Anna Gallewicz (Warszawa)

Urbino i Prądnik: dwa dwory, dwa światy

Decydując się na prezentację ideału dworzanina, Górnicki mógł śmiało zrezygnować z pomysłu Castiglione, który swoje rozważania przedstawia w postaci dialogu, i nadać własnemu dziełu formę traktatu. Postanawia jednak podążyć za pomysłem włoskiego autora i wybiera dialog, formę literacką otwartą i elastyczną, pozwalającą na ukazanie opinii wyrażających odmienne punkty widzenia, bez konieczności dojścia do niepodważalnych konkluzji, a jednocześnie umożliwiającą autorowi zachowanie neutralnego stanowiska. Sugerowałoby to, że również polskiemu twórcy zależało, by jego tekst, tak jak utwór włoski, nie wydał się czytelnikom zbyt bezpośredni i zbyt kategorycznie dydaktyczny¹. Dialog był zresztą formą bardzo cenioną przez pisarzy okresu renesansu. Jego popularność odzwierciedlała otwartą mentalność epoki, która nastąpiła po średniowieczu, wskazywała na nową postawę krytyczną, odrzucającą sztywne i dogmatyczne podejście scholastycznych wieków średnich, świadomą problematyczności i względności rzeczy². W Polsce na jego szesnastowieczny kształt miały wpływ dwie tradycje: antyczny dialog prozą i wierszowany dialog średniowieczny; najczęściej posługiwano się tą formą, by zaprezentować spory polityczne, społeczne i religijne³.

Górnicki przejmuje za Castiglione nie tylko sam pomysł dialogu, ale także naśladuje technikę wybraną przez autora włoskiego: *Dworzanin polski* jest dialogiem diegetycznym⁴. Autor umiejscawia akcję utworu w konkretnej rzeczywistości społecznej, określa miejsce, okoliczności i postaci, które, co istotne, nie są tylko typami, ale wyobrażeniami osób realnie istniejących. Taki zabieg pozwala przypuszczać, że zamysłem polskiego twórcy było nie tylko przedstawienie różnych punktów widzenia, aby w ten sposób stworzyć obraz idealnego dworzanina, ale także uwidocznienie, komu przypada to ważne zadanie. Technika diegetyczna zatem umożliwiała autorowi przesunięcie uwagi ze słowa na kontekst, w jakim było ono

¹ Por. E. Saccone, *Le buone e le cattive maniere. Letteratura e galateo nel Cinquecento*, Il Mulino, Bologna 1992, s. 67.

² O. Zorzi Pugliese, *Il discorso labirintico del dialogo rinascimentale*, Bulzoni editore, Roma 1995, s. 10-11.

³ J. Ziomek, *Literatura odrodzenia*, PWN, Warszawa 1987, s. 60.

⁴ Teoretycy epoki renesansu idąc za Platonem wyróżniają trzy typy dialogu: dialog mimetyczny, diegetyczny i mieszany.

wypowiadane⁵: narracyjna „rama” i „scena”, na której toczył się dialog, stawały się w ten sposób integralną częścią strategii argumentacyjnej utworu.

Górnicki, jako jedyny pisarz europejski epoki renesansu spośród tych, którzy zajmowali się dziełem Castiglione, tworzy własną ramę narracyjną, traktując tekst włoski tylko jako model. Poprzednicy: Hiszpan Juan Boscan, Francuz J. (Jacques?) Colin, Anglik Sir Thomas Hoby i wreszcie Niemcy Laurentz Kratzer i Johannes Turler nie ingerują w świat przedstawiony utworu włoskiego i wiernie tłumaczą tekst Castiglione⁶. To oryginalne podejście polskiego autora sugerowałoby, że Górnicki nie chciał być tłumaczem *Il Libro del Cortegiano*, lecz bliższa mu była metoda naśladowczo-adaptacyjna; utwór włoski miał mu służyć raczej jako źródło pomysłów. Co więcej, stworzenie przez polskiego autora własnej koncepcji oprawy narracyjnej wskazuje, że tylko on zrozumiał i zinterpretował jej znaczenie w tekście włoskim. Umieszczenie akcji w konkretnej rzeczywistości i autorytatywność zaprezentowanych przezeń postaci zdecydowanie wzmacniały wymowę dzieła. „Rama” zatem miała być nie tylko biernym opisem danego środowiska, ale również nośnikiem ważnych treści. Postaci przedstawiają same siebie jako żyjące *exempla* modelu, który proponują. Wprowadzenie polskiego środowiska, a przede wszystkim polskich rozmówców (w *Dworzaninie* są to również realistyczne przedstawienia postaci historycznych doskonale znanych ówczesnemu polskiemu czytelnikowi) pozwala na zachowanie tej wszechstronnej roli „ramy” narracyjnej nadanej jej przez włoskiego autora. Decyzja Górnickiego o zaadaptowaniu koncepcji Castiglione niosła ze sobą jednak pewne ryzyko. O ile „gry rozmowne” były bardzo popularne w krajach Europy zachodniej, o tyle w Polsce była to rozrywka raczej niespotykana. Sztuka konwersacji z udziałem wszystkich zgromadzonych osób przegrywała ze sztuką narracji. To umiejętność opowiadania była bardzo ceniona przez ówczesnych Polaków i stanowiła ważny element ich życia. Stąd sytuacja Górnickiego nie była prosta, musiał liczyć się z tym, że jego pomysł na przedstawienie „gry rozmownej” może wydać się dziwny czytelnikom, którzy wieczorami zabawiali się właśnie opowieściami, a nie konwersacją⁷. Jednocześnie nasuwa się pytanie: czy zmiany wprowadzone przez autora polskiego mają tylko charakter „powierzchniowy”, czy też ingerują w ideologiczną warstwę tekstu włoskiego?

* * *

Grupa rozmówców przedstawiona w *Prądniku* jest zdecydowanie mniej liczna w porównaniu z gronem dyskutantów w Urbino, mniejsza jest też różnorodność postaci. W tekście włoskim, w komnacie księżnej Elisabetty obecni są zarówno przedstawiciele ówczesnych elit:

⁵ Floriani, *Il dialogo e la corte nel Primo Cinquecento*, w: *La corte e il Cortegiano*, red. C. Ossola i A. Prosperi, Bulzoni editore, Roma 1980, t. I, s. 91.

⁶ Por. P. Burke, *The fortunes of the Courtier*, Polity Press, Cambridge 1995 (tłum. włoskie Annalisa Merlino, Donzelli editore, 1998 Roma, s. 63).

⁷ Por. H. Dziechcińska, *Literatura i zabawa*, Warszawa 1981, s. 24–25 i W. Łoziński, *Życie polskie w dawnych wiekach*, Kraków 1964, s. 170.

...znakomici pan Ottaviano Fregoso, pan Federico jego brat, Magnifico Iuliano de' Medici, pan Pietro Bembo, pan Cesare Gonzaga, hrabia Ludovico da Canossa, pan Gaspar Pallavicino, pan Ludovico Pio...⁸

jak również postaci, których funkcja ogranicza się tylko do podkreślenia ludycznego charakteru tego spotkania: błazen fra' Serafino, poeta l'Unico Aretino, rzeźbiarz Ioanni Cristoforo Romano, muzyk Terpandro i znawca sztuki rycerskiej, maestro Pietro Monte, bez których jednak obraz dworu w Urbino byłby niepełny. Opis dotyczący organizacji podobnych wieczorów na dworze w Urbino, pojawiający się we włoskim tekście w trzech rozdziałach pierwszej księgi (IV, V, VI), z jednej strony świadczy o tym, jak ważne było dla Castiglione niemal kronikarskie przedstawienie typowego wydarzenia dworskiego, z drugiej ukazuje, że sam zamiar przedstawienia sylwetki idealnego dworzanina w niczym nie odbiegał od charakteru innych „gier” prowadzonych w Urbino. W Prądniku natomiast pomysł biskupa Maciejowskiego wydaje się być nowością i nie wynika z tradycji takich spotkań; jest to sytuacja możliwa, ale mało prawdopodobna:

...trefiło się raz, iż ksiądz biskup, po obiedzie u stołu siedząc (...), gdy ktoś karty wspomniął, powiedział: — Azaby się nie mogła naleźć jaka ina krotochwila, nie ta ustawiczna — karty? Czemu by też nie kto wniósł owego obyczaju do nas, który jest we Włoszech, iż szlachta zacna (...) wynajduje na biesiedzie gry rozumne i tych używa...⁹

W tekście polskim nie ma także miejsca na postaci, których rola sprowadzałaby się tylko do funkcji ludycznej. W Prądniku spotykają się osoby równe sobie; owo zgromadzenie wybrańców, będących literackimi przedstawieniami znakomitych osobistości polskiego środowiska dworskiego, ma nie tylko opisać doskonałego dworzanina, ale jednocześnie swoją wybitnością nobilitować ten status (czy też zdaniem Castiglione profesję) w oczach czytelników. Kim są zatem ci, których wybiera autor jako godnych reprezentantów środowiska dworskiego? Pośród dziewięciu zaprezentowanych sylwetek znajdują się dworzanie Samuela Maciejowskiego: Andrzej Kostka i Lupa Podlowski. Jest także brat biskupa, kasztelan lubelski Stanisław Maciejowski, oraz kilku dworzan królewskich: Wojciech Kryski, Stanisław Wapowski, Aleksander Myszkowski, Jan Derśniak i Stanisław Bojanowski. Górnicki rezygnuje niemal zupełnie z wprowadzenia postaci drugoplanowych lub epizodycznych. Wspomina o nich tylko na początku II księgi¹⁰. Decyzja ta sugerowałaby, że dla polskiego autora opis środowiska dworskiego nie był najistotniejszym celem. Pojawia się tu zatem jedna ze znaczących różnic między obu tekstami. Nie wydaje się ona efektem przypadku, bowiem wszędzie tam, gdzie Castiglione poświęca wiele miejsca przedstawieniu Urbino, Górnicki tylko pozornie naśladuje włoskiego autora; jego opisy pozbawione są szczegółowości i wyrafinowania, które charak-

⁸ B. Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, oprac. W. Barberis, Einaudi, Torino 1998, s. 23–24: „celeberrimi il signor Ottaviano Fregoso, messer Federico suo fratello, il Magnifico Iuliano de' Medici, messer Pietro Bembo, messer Cesar Gonzaga, il conte Ludovico da Canossa, il signor Gaspar Pallavicino, il signor Ludovico Pio”.

⁹ Ł. Górnicki, *Dworzantn polski*, oprac. R. Pollak, Ossolineum, Wrocław 1954, s. 24.

¹⁰ Górnicki, *op. cit.*, s. 125–126: „Zeszło się ku tej rozmowie coś więcej niż przedtem dworzan i innych zacnych ludzi”.

teryzują *Cortegiano*. Widać to już na początku utworów, kiedy obaj autorzy przedstawiają po raz pierwszy miejsca akcji i okoliczności doprowadzające do spotkania bohaterów. O ile Castiglione bardzo dokładnie opisuje okolice Urbino, przykładając wagę do każdego szczegółu i w konsekwencji niemal mityzując przedstawiane miejsca, Górnicki prezentuje interesującą go rzeczywistość w sposób krótki i niewyszukany. Tendencja do rezygnacji z poetyckiego zabarwienia partii narracyjnych jest także widoczna w innych fragmentach tekstu polskiego. Porównajmy na przykład fragmenty zamykające oba utwory:

Co gdy sie wszystkim podobało, zaraz powstawszy jedni do Jego Miłości księdza biskupa, drudzy do ogroda na przechadzkę poszli. (Górnicki)

Otworzywszy zatem okna z tej strony zamku, która wychodzi na wysoki szczyt góry Catri, i ujrzeni zrodzoną na wschodzie piękną różaną zorzę. Gwiazdy już pogasły, oprócz Venus, słodkiej pani nieba, która ustala granicę między nocą a dniem. Wydawało się, że to od niej pochodzi delikatny wietrzyk, wypełniający powietrze świeżością, budzący słodkie ptaszce śpiewanie pośród szumiących lasów pobliskich wzgórz¹¹ (Castiglione)

Podobnie powód, dla którego polscy dworzanie spotykają się na dworze Maciejowskiego nie wynika z żadnej nadzwyczajnej okazji:

Rychło tedy potym kiedy Król Jego Mość po śmierci króla Zygmunta, świętej pamięci ojca swego, na regiment królestwa polskiego wstąpił i do Krakowa przyjechał, książd Maciejowski prze nie barzo sposobne zdrowie na Prądnik odjechawszy, siedm albo ośm dni tam mieszkał. A gdy do niego często dworzanie, pan Kryski, pan Wapowski, pan Aleksander Myszkowski, pan Derśniak, pan Bojanowski i ini zacni przyjeżdżali, trefiło się raz...¹²

Zatem również i w tym miejscu Górnicki oddala się od włoskiego oryginału, w którym splendor miejsca odpowiada wadze chwili: w Urbino okazją do prowadzenia dyskusji o idealnym dworzaninie jest przyjazd w 1507 roku na dwór książąt Montefeltro papieża Juliusza II, podejmowanego „ze wszystkimi możliwymi honorami i z taką wystawnością, że żadne inne miastoparństwo Italii nie mogłoby sobie pozwolić na podobną elegancję”. Castiglione wybiera swoich bohaterów spośród uczestników tego wydarzenia: „obdarzonych wyjątkowymi talentami”¹³.

Pomijając elementy wskazujące na niecodzienność opisywanych wydarzeń, Górnicki przejmując jednak i, co więcej, wysuwa na plan pierwszy inny aspekt opisu Castiglione: rolę, jaką odgrywał dwór w Urbino w renesansowej Italii. Także w tekście polskim podkreśla się wyjątkowość Prądnika, który dzięki osobie biskupa, miał być kuźnią talentów:

...miał [Maciejowski] zawždy około siebie zacne, uczone i dzielne ludzi, na co kosztu ani starania nie litował, garnąc takie ku sobie i wielkimi jurgielti wzywając, tak iż

¹¹ Górnicki, *op. cit.*, s. 501, Castiglione, *op. cit.*, s. 441: „Aperte adunque le finestre da quella banda del palazzo che riguarda l'alta cima del monte di Catri, videro già esser nata in oriente una bella aurora di color di rose e tutte le stelle sparite, fuor che la dolce governatrice del ciel' di Venere, che della notte e del giorno tiene i confini; dalla qual pareva che spirasse un'aura soave, che di mordente fresco empiendo l'aria, cominciava tra le mormoranti selve de' colli vicini a risvegliar dolci concerti dei vaghi augelli”.

¹² Górnicki, *op. cit.*, s. 23–24.

¹³ Castiglione, *op. cit.*, s. 26, 354: „...con quel più magnifico e splendido apparato che si avesse potuto fare in qualsivoglia altra nobil città d'Italia, omini per virtù singolari”.

dwór jego był jedną osobną szkołą rycerskich ludzi, z którymi żył nie jako pan ze sługami, ale jako ociec z syny.

Ale nie to jest rzecz przedsięwzięcia mego wyliczać te, którzy z księdza Maciejowskiego szkoły ku wysokim stolicam i dostojęństwu przyszli; to telko powiem, iż z onego trojańskiego konia nie wyszło nigdy tak wiele męźnych żołnierzów, jako z domu księdza Maciejowskiego dobrych, cnotliwych i godnych ludzi¹⁴.

Motyw takiej właśnie perspektywy opisu wydaje się być łatwy do wyjaśnienia: jeśli na dworze Maciejowskiego kształtują się najcenniejsze polskie umysły, również myśli wyrażone podczas zwyczajnego spotkania są godne rozważenia.

Dla Górnickiego Prądnik nie jest jedynym dworem w Polsce zasługującym na gloryfikację, i prawdopodobnie nie mógł nim być, ponieważ inna była sytuacja polityczna Polski w porównaniu z Italią. Podczas prezentacji ostatniej „gry rozmownej” autor sławi nie dwór biskupi, lecz królewski:

...tedy tak powiedam, iż kto by chciał chwalić dwór dzisiejszego pana, Króla JM. (nie wspominając jeszcze samego cnót i osobnych a prawie królewskich przymiotów), mógłby to bez pochlebstwa powiedzieć, iż u żadnego krześcijańskiego króla tak wiele czystych ludzi na kupie nie najdzie, a którzy by, mimo rycerskie główne rzemieślo, tak ćwiczeni w rozmaitych rzeczach byli, jako na dworze teraz Pana naszego¹⁵.

Być może dlatego właśnie rezygnuje ze szczegółowego opisu środowiska dworu w Prądniku i tym samym znowu oddala się od tekstu włoskiego, w którym świat w Urbino przedstawiony jest na dwóch płaszczyznach: z jednej strony tworzą go postaci biorące udział w rozmowie, z drugiej emanuje on również z samych wypowiedzi tychże osób. Zatem tam, gdzie Castiglione wymienia konkretne osoby dworu w Urbino, w odpowiadających im fragmentach polskich, Górnicki albo opuszcza całkowicie te opisy¹⁶, albo mają one charakter ogólnikowy:

¹⁴ Górnicki, *op. cit.*, s. 21, 23. Pochwały skierowane do biskupa nie są jednak samodzielna twórczością Górnickiego, ale, jak sam pomyśl zresztą, opierają się na modelu włoskim: „Przed wszystkim dbał [Guidobaldo] o to, by dom jego pełen był zacnych szlachciców, z którymi żył w atmosferze serdeczności i poufałości”. „...sopra ogni altra cosa procurava che la casa fusse di nobilissimi e valorosi gentiluomini piena, coi quali molto familiarmente viveva...”, s. 21. „Ci zatem, gdyby nie zmarli, sądzę że, zaszliby tak wysoko, by dać każdemu, kto by ich poznał, świadectwo jak bardzo dwór w Urbino był godny chwały i ozdobiony znakomitymi rycerzami; rzecz, którą uczynili wszyscy pozostali, którzy tutaj się kształtowali; Prawdę powiedziawszy, z konia trojańskiego nie wyszło tak wielu rycerzy, ilu z tego domu wyszło znakomitych męźów, przez każdego z uznaniem przyjętych”. „Questi adunque se vivuti fossero, penso che sariano giunti a grado, che ariano ad ognuno che conosciuti gli avesse potuto dimostrar chiaro argomento, quanto la corte d'Urbino fosse degna di laude e come di nobili cavalieri ornata; il che fatto hanno quasi tutti gli altri, che in essa creati si sono; ché veramente del caval troiano non uscirono tanti signori e capitani, quanti di questa casa usciti sono omini per virtù singulari e da ognuno sommamente pregiati”, s. 355.

¹⁵ Górnicki, *op. cit.*, s. 37. Także w tym miejscu Górnicki używa sformułowań Castiglione, jednak cel jest inny: „...twierdzą, że kto chciałby chwalić nasz dwór (...) może swobodnie, nie obawiając się oskarżenia o bycie pochlebcą, powiedzieć, że w całej Italii nie ma tylu tak osobnych męźów, którzy byliby wybitni nie tylko jako rycerze, ale także w innych dziedzinach, jak ci tutaj obecni”. „...dico che chi volesse laudar la corte nostra (...) ben poria senza sospetto d'adulazion dir che in tutta la Italia forse con fatica si ritrovariano altrettanti cavalieri così singulari, ed oltre alla principal profession della cavalleria così eccellenti in diverse cose, come or qui si ritrovano”, s. 35.

¹⁶ Górnicki, *op. cit.*, s. 50, 74, 105, 138.

A kto się nie musi śmiać, kiedy owo kto (...) jakoby kij połknął tańcuje? (G.)

Który z was się nie śmieje, kiedy nasz pan Pierpaolo tańczy na swój sposób?¹⁷ (C.)

Zdarza się jednak, że Górnicki, tak jak Castiglione, uzupełnia dyskurs swoich bohaterów konkretnymi przykładami:

Ale jądro tej trefności a wdzięczność wszytką w tym jest, aby człowiek powiedając, jako się rzecz w sobie miała, umiał wyrazić twarz, słowa, obyczaje i sprawę wszytkę tego, o kim mówi, iżby ci, którzy słuchać będą, zapomniawszy się mnimali, że to przed oczyma ich teraz się dzieje. I kto w to może dobrze potrefić, z nie bardzo trefnej rzeczy barzo trefną uczyni. Jako to na schwał dobrze umie Jego MPan grabia z Tarnowa, kasztelan krakowski... (G.)

Cały wdzięk i umiejętność polega na tym, aby to, co chce się wyrazić, umieć przedstawić w słowach i gestach, z taką swobodą i siłą ekspresji, by odbiorcy mieli wrażenie, że widzą to o czym się mówi. (...) w czym nie spotkałem dotychczas nikogo dokonalszego od naszego pana Roberta da Bari [jeden z rozmówców]¹⁸ (C.)

Między tymi fragmentami można mimo wszystko zauważyć znaczącą różnicę: w wersji włoskiej zostaje wymieniona postać związana z dworem w Urbino, natomiast Górnicki wydaje się nie przywiązywać wagi do faktu, że osoba przez niego opisana nie należy do dworu biskupa Maciejowskiego. W *Dworzaninie* zatem, w odróżnieniu od *Cortegiano*, gdzie aluzje rozmówców dotyczą postaci konkretnych, związanych z dworem Montefeltrów, przytaczane przykłady mają najczęściej charakter ogólnikowy, a w tych rzadkich przypadkach, w których rozmówcy wymieniają konkretne osoby, nie należą one do środowiska dworskiego w Prądniku. Znaczące jest także to, że niezmiernie rzadko w tekście polskim pojawia się określenie „nasz”, które w tekście włoskim niemal zawsze towarzyszy opisywanym osobom, i dzięki któremu, oprócz uzyskania jeszcze mocniejszego efektu prawdopodobieństwa powstaje wrażenie, że Urbino to społeczność zintegrowana, wręcz rodzina. O ile więc Castiglione, zgodnie z założeniami zawartymi w *Dedicatoria*, prezentuje własny świat, świat odmienny i daleki od każdego innego możliwego świata, o tyle Górnicki wydaje się nie mieć ambicji, by stworzyć słowny obraz Prądnika. W konsekwencji we wprowadzeniu do księgi I opuszcza słowa Castiglione: „...przesyłam wam tę księgę jako portret...”¹⁹, a potem upraszcza albo rezygnuje z idylliczno-malarskich elementów charakterystycznych dla tekstu włoskiego. Jednak tam, gdzie autor włoski opisuje osoby mające „stworzyć” idealnego dworzanina, Górnicki stara się zawsze traktować *Cortegiano* jako model do naśladowania. Dzieje się tak nie tylko we wstępnej części utworu, ale również na początku księgi III (odpowiednio s. 293–294 i s. 255–256) i IV (odpowiednio s. 391–395 i s. 353–356). Jeśli zatem intencją polskiego autora nie było

¹⁷ Górnicki, *op. cit.*, s. 70, Castiglione, *op. cit.*, s. 60: „Qual di voi non ride, quando il nostro messer Pierpaolo danza alla foggia sua?”.

¹⁸ Górnicki, *op. cit.*, s. 206, Castiglione, *op. cit.*, s. 189–190: „Ma la grazia perfetta e vera virtù di questo è il dimostrar tanto bene e senza fatica, così coi gesti come con le parole, quello che l'omo vole esprimere che a quelli che odono paia vedersi inanzi agli occhi far le cose che si narrano. (...) nella qual cosa fin qui non ho veduto alcuno più eccellente di messer Roberto nostro da Bari (jeden z rozmówców)”.

¹⁹ Castiglione, *op. cit.*, s. 7: „...mandovi questo libro come un ritratto di pittura...”

stworzenie słownego „portretu” dworu, można przypuszczać, że bliska mu była idea Castiglione, aby upamiętnić znakomite postaci epoki:

Tym też kształtem każdy mądry obaczyć z tej trochy słów może, co to był za człowiek Maciejowski, którym się tak wielcy ludzie bawili (...). Wiem pewnie, że mi ich godność i osobne przymioty wielką część Polski przyzna. I tego mi żaden za złe mieć nie będzie, iż tym, którym śmierć słusznie przepuścić miała, nieśmiertelnej sławy pragnę, a ile mogę światu a przyszłemu potomstwu one oznajmuję, aby tak w pamięci ludzkiej zawdy żyli²⁰.

* * *

Osobą centralną w spotkaniu w Prądniku jest oczywiście gospodarz, biskup Samuel Maciejowski. Konstruuąc tę postać, Górnicki opiera się na dwojgu bohaterach zaprezentowanych przez Castiglione. Po części Maciejowski odpowiada księciu Montefeltro i dlatego *de facto* nie uczestniczy w konwersacji. Guidobaldo nie bierze udziału w wieczornych spotkaniach dworskich z przyczyn zdrowotnych, z drugiej strony jego nieobecność, i tym samym także nieobecność biskupa w dyskusji o idealnym dworzaninie, ma swoje wytłumaczenie pragmatyczne: jako jedni z adresatów utworu (co uwidacznia głównie księga IV opisująca relacje: władca–dworzanin) nie mogą uczestniczyć w konwersacji, gdyż ograniczałoby to swobodę rozmówców. Dlatego też Górnicki sprawia, że Maciejowski zawsze opuszcza scenę zanim rozpocznie się dyskusja:

...przyszło pacholę dając znać, iż komornik z listy od Króla JM. przyjechał; które listy gdy ksiądz biskup wziął i przeczedł, iż się wielkie rzeczy (jako to potym tajno nie było) w nich zamykały, zaraz wstać a dla odprawy ich do kownaty (...) iść musiał²¹.

Po części natomiast, w tych rzadkich momentach, kiedy Maciejowski jest jeszcze obecny podczas dyskusji, przejmuje on rolę księżnej Elisabetty, czyli postaci realnie dominującej nad zgromadzeniem. Jednak jego sposób „przewodzenia” grupie dyskutantów ma zdecydowanie odmienny charakter od tego, jaki proponuje Castiglione. Relacje księżnej z otaczającymi ją osobami pozbawione są surowości i dystansu; jej postawę charakteryzuje niezwykła naturalność w stosunku do innych, mimo zajmowanej wyjątkowej pozycji w społeczności dworskiej. Uwidaczniają to reakcje księżnej na uwagi niektórych zebranych dotyczące jej osoby: ze swobodą przyjmuje słowa l'Unico Aretino, żartobliwe i pełne oddania, nie pozbawione jednak odrobiny złośliwości:

Ja — powiedział — chciałbym być sędzią posiadającym uprawnienia do użycia wszelkiego rodzaju tortur, by zmusić złoczyńców do wyznania prawdy; po to, by wykryć oszustwa pewnej niewdzięcznicy o anielskich oczach i sercu żmii, której słowa nigdy nie są w zgodzie z duszą, (...) w całej piaszczystej Libii nie ma tak jadowitego węża, który żądny byłby ludzkiej krwi równie jak ta obłudna²².

²⁰ Górnicki, *op. cit.*, s. 293.

²¹ Górnicki, *op. cit.*, s. 30, por. także: „Gdy było nazajutrz po obiedzie, ksiądz biskup dla spraw Króla JM. musiał na pokój odyść...”, s. 125. „Kiedy do trzeciej namienionej rozmowy przyszło, ksiądz biskup po obiedzie, chcąc się troszkę przespać, odszedł na pokój...”, s. 294. „W godzinę potym albo trochę później, po obiedzie (kiedy już był ksiądz biskup na pokój odszedł)...”, s. 396.

Zacytowany fragment jest dowodem na to, że we włoskiej szesnastowiecznej społeczności dworskiej taka gra słów i aluzji była w pełni akceptowana i nie stanowiła rzadkości. Za przykład mogą posłużyć tu również fragmenty, w których ta sama postać nie waha się nawet wyjawić Elisabecie swoją miłość, co zapewne było także formą gry towarzyskiej²³. O ile z pozoru śmiało i nieskrępowane wyznania Aretina można uważać w istocie za przejaw konwencjonalnych zachowań dworskich, o tyle jego wypowiedź: „Nic nie mówcie Pani, teraz nie Wasza kolej”²⁴, wydaje się potwierdzać tezę, że celem Castiglione było przedstawienie księżnej jako osoby, której zależy, by nadmierny dystans nie określał jej stosunków z rozmówcami.

Można przypuszczać, że podobne relacje powinny charakteryzować grupę w Prądniku, zwłaszcza, że Górnicki opisuje Maciejewskiego jako pełnego „otworzystej” serdeczności wobec dworzaków, „z którymi żył nie jako pan ze sługami, ale jako ociec z syny”²⁵. „Otworzystość” biskupa ma jednak zdecydowanie odmienny charakter od postawy charakteryzującej księżnę. Maciejewski wydaje się być „ojcem” dość despotycznym. Sugeruje to fakt, że słowem, które najczęściej towarzyszy imieniu biskupa w tekście jest czasownik „rozkazywać” (s. 28, 30, 294, 501). Autorytatywność Maciejewskiego jest wyraźnie widoczna również w momencie, kiedy należy przedstawić propozycję pierwszej gry. Obecni proszą biskupa „aleby lepiej (...) jednemu rozkazał, bo kiedy to będzie już się żaden nie wymówi...”²⁶, gdyż, jak wyjaśniają, sami nie byliby w stanie jednomyślnie zdecydować. Nieco dalej ponownie zwracają się do biskupa z prośbą, by ustalił kolejność ich wystąpień:

Nie jest tu żaden z nas, MKsiężę, który by prośby WM. bez wstydu wielkiego słuchać a rozkazania nie z dziwną chęcią czekać miał. Przeto prosimy WM. jako swego miłościwego pana, abyś nam tak, jako i panu Kostce, rozkazować raczył²⁷.

Maciejewski w istocie nie odżegnuje się od tego pomysłu i organizuje porządek rozmów:

...tedy panie Wapowski, WM. rozkazuję, abyś wnet po Kostce grę swoją powiedział, a po WM. pan Myszkowski, potym pan Derśniak, więc pan Bojanowski swoją wynajdzie, a pan Kryski zostanie na ostatek²⁸.

W tekście włoskim natomiast rozmówcy — zgromadzeni wokół okrągłego stołu — proponują gry według porządku, w jakim siedzą. Sytuacja przed-

²² Castiglione, *op. cit.*, s. 30: „Io — disse — vorrei esser giudice con autorita' di poter con ogni sorte di tormento investigar di saper il vero da' malfattori; e questo per scoprir gl'inganni d'una ingrata, la qual, con occhi d'angelo e cor di serpente, mai non accorda la lingua con l'animo, (...) ne' se ritrova cosi' velenoso serpe nella Libia arenosa, che tanto sangue umano sia vago, quanto questa falsa”.

²³ Castiglione, *op. cit.*, s. 336: „...lo amare a me non fu mai insegnato, se non dalla divina bellezza e divinissimi costumi d'una Signora, talmente che nell'arbitrio mio non e stato il non adorarla” („...kochać nic innego mnie nie nauczyło tylko niebiańska piękność i zachowanie pewnej Damy, tak, że nie jest w mojej mocy jej nie wielbić”).

²⁴ Castiglione, *op. cit.*, s. 31: „Non parlate, signora, che non è il vostro loco di parlare”.

²⁵ Górnicki, *op. cit.*, s. 22.

²⁶ Górnicki, *op. cit.*, s. 27.

²⁷ Górnicki, *op. cit.*, s. 28.

²⁸ Górnicki, *op. cit.*, s. 28.

stawiona w *Corteglano* jest zatem społecznie wyjątkowa, zabawa przezwy-
cięża hierarchię (nawet jeśli jest to tylko pozorne).

Dwór w Urbino to miejsce, w którym różnice społeczne pozostają
w sferze domysłów, wszyscy w momencie zabawy znajdują się na tym
samym poziomie. Dlatego też Gaspare Pallavicino, niezadowolony z faktu,
że jako pierwszy powinien zabrać głos, stara się uwolnić od tego obowiązku.
Dopiero po interwencji księżnej godzi się przedstawić swoją propozycję gry,
czyni to jednak nie omieszkając zaznaczyć, że nie do końca akceptuje
decyzję Elisabetty:

Czyż nie jest dziwne (...), że to kobiety zawsze mają prawo unikać trudności,
należałoby dokładniej przyrzeć się tej kwestii i znaleźć jej przyczynę; ale nie chcąc
być tym, który jako pierwszy okazałby nieposłuszeństwo, odłożę to zagadnienie na
później, i powiem to, co do mnie należy²⁹.

Ta sytuacja nie ma swojego odpowiednika w polskiej wersji. W utworze
Górnickiego biskup (jeszcze obecny) wybiera jednego z dyskutantów, pana
Kostkę, by ten jako pierwszy zabrał głos:

A ty, Kostka, nie mniмай, iżemci przodkować kazał, abych ciebie za najmędrszego
rozumiał, ale dla tegom to uczynił, abyś nie musiał na zad zostawszy, nic nie
powiedzieć, jako się to więc tym trefia, którzy dostatek rzeczy w głowie swej nie
mają³⁰.

To prawda, że Maciejowski zwraca się do swojego młodego dworzanina jak
ojciec: bezpośrednio i szczerze. Z drugiej strony jego wypowiedź charakte-
ryzuje ton kategoryczny, nie znoszący sprzeciwu (doszukiwać się tu można
nawet nuty złośliwości). Przy tym należy przypomnieć, że również goście
biskupa wolą poddać się jego władzy. On sam jednak na początku rozmowy
wyraźnie odróżnia swoich dworzan od dworzan królewskich:

Powiedział zaśię ksiądz biskup (...) tobie [Kostka] to *rozkazuję*, abyś począł a swoją
grę wynalazł, a pana Kryskiego, pana Wapowskiego, pana Myszkowskiego, pana
Derśniaka, pana Bojanowskiego *proszę*, aby toż uczynili³¹.

Jeśli nawet czas, w którym rozgrywa się dialog, przeznaczony jest na *ottum*,
relacje międzyosobowe w Prądniku podporządkowane są określonej hierar-
chii. Zabawa, inaczej niż w *Corteglano*, nie stanowi pretekstu do zapomi-
niania o różnicach dzielących rozmówców. Co więcej, oni sami starają się
te różnice podkreślać. W tekście polskim zatem *ottum* nie kreuje odmien-
nego świata, który stałby w opozycji do świata rzeczywistego. Górnicki jest
pod tym względem konsekwentny: kiedy sprawy polityczne skłaniają bi-
skupa do opuszczenia towarzystwa, mianuje swoim zastępcą brata, Stani-
sława Maciejowskiego, nakazując „aby każdy był rozkazaniu jego posłu-
szen”³². (Nie jest to oryginalny pomysł Górnickiego, w tekście włoskim
także księżna, chociaż cały czas obecna, przekazuje władzę Emilii Pio.)

²⁹ Castiglione, *op. cit.*, s. 27: „Gran cosa è (...) che sempre alle donne sia licito aver questa
essenzion di fatiche, e certo ragion saria volerne in ogni modo intender la cagion; ma,
per non essere lo quello che dia principio a disobedere, lasserò questo ad un altro tempo,
e dirò quello che mi tocca”.

³⁰ Górnicki, *op. cit.*, s. 29.

³¹ Górnicki, *op. cit.*, s. 28.

³² Górnicki, *op. cit.*, s. 30.

Pamiętając słowa biskupa, pozostali rozmówcy w istocie zwracają się do kasztelana z olbrzymim szacunkiem, a on sam wydaje się być osobą, której bardzo odpowiada funkcja organizatora spotkania powierzona mu przez brata, jako że wielokrotnie przypomina:

Co tym ohotniej WM uczynisz, im to lepiej niż kto inny rozumiesz, jako wiele na posłuszeństwie należy, gdzie ma być porządek.

...przeto gdyż mnie tu jest zwirchność zlecona, rozkazuję to WM., abyś około trefności mówił³³.

Takie wnioski można także wyciągnąć porównując na przykład prośbę księżnej wypowiedzianą w analogicznej sytuacji:

Odpowiedziała księżna: Opowiedzcie przynajmniej to, co zrobił.

z nakazem pana lubelskiego:

Powiedział na to JMPan lubelski: Prawda ma zawdy miejsce, przeto panie Derśniaku, nie tylko komu inemu dla niej, ale i sobie byś WM. nie miał przepuszczać; wszakoż dozwalam tego WM, abyś osoby nie mianował, ale nam WM rzecz powiedz jako było³⁴.

Również sposób sformułowania propozycji wyboru osoby, która jako pierwsza ma opisać idealnego dworzanina, doskonale uwidacznia odmienną relacji między postaciami w obu tekstach. W *Dworzantnie* pan Bojanowski (autor pomysłu) kieruje swoje słowa wyłącznie do kasztelana, podkreślając, że to on powinien zdecydować, komu z obecnych przypadnie to zadanie:

Widziałoby mi się, Mpanie, abyś WM. obrał jednego z tych panów, a jemu to rozkazał, iżby opisał i wymalował słowy doskonałego dworzanina³⁵.

Natomiast w utworze Castiglione Ottaviano Fregoso zwraca się do wszystkich obecnych:

Chciałbym, żeby gra tego wieczoru polegała na tym, że spośród obecnych *wyberze się* kogoś i powierzy mu zadanie utworzenia słowami doskonałego dworzanina³⁶.

Decyzje kasztelana, podobnie jak postanowienia biskupa, obecni akceptują bez zastrzeżeń. Świadczy o tym na przykład reakcja pana Kryskiego, do którego pan lubelski zwraca się, by ten „opisał i wymalował słowy doskonałego dworzanina”:

Zrzucić go [postanowienia pana lubelskiego] z siebie ani mogę, ani chcę, abych się nie sprzeciwił wolej WM. ani ubliżył zdania rozsądkowi jego, który wiele stopni niż mój wyższy³⁷.

W tekście włoskim reguła „absolutnego podporządkowania” nie obowiązuje. O ile Canossa, tak jak Kryski, bez zastrzeżeń akceptuje decyzję Emilii, gdy ta wyznacza go na pierwszego mówcę, o tyle inny obecny, poproszony

³³ Górnicki, *op. cit.*, s. 38, 197.

³⁴ Górnicki, *op. cit.*, s. 380, Castiglione, *op. cit.*, s. 346: „Rispose la signora Duchessa: Dite almeno ciò che egli fece”.

³⁵ Górnicki, *op. cit.*, s. 37.

³⁶ Castiglione, *op. cit.*, s. 36: „Vorrei ch'l gioco di questa sera fusse tale che si elegesse uno della compagnia e a questo di desse carico di formar con parole un perfetto cortegiano”.

³⁷ Górnicki, *op. cit.*, s. 39.

nieważniej przez „locotenente” o zabranie głosu, za wszelką cenę stara się uwolnić od tego obowiązku: „Teraz, pani, Wasza kolej głosu zabrac”³⁸.

Wprowadzenie odmiennych postaci, będących przedstawicielami analogicznego środowiska, lecz nie tej samej kultury, implikuje zmianę charakteru ich wzajemnych relacji. W *Prądniku* zdaje się brakować naturalności: tutaj na pierwszym miejscu pojawia się dystans, autor stale przypomina o istniejącej na dworze hierarchii i postuluje zachowania podporządkowane jasnym regułom. Każdy z rozmówców sprawia wrażenie, że doskonale zna i akceptuje swoją rolę oraz miejsce w grupie. Atmosferę dworu w Urbino natomiast charakteryzuje swego rodzaju intymność serdeczna i pogodna. Są to jednak tylko pozory, bo w istocie rzeczy nawet jeśli w *Corteglano* przy rozmowie obecne jest liczniejsze grono niż w *Dworzaninie*, prawdziwymi uczestnikami dyskusji są tylko postaci będące literackimi przedstawieniami osób, które odegrały istotną rolę w życiu politycznym czy kulturalnym szesnastowiecznych Włoch. Pozostali przysłuchują się dyskusjom w milczeniu i tylko w rzadkich chwilach zabierają głos. Są to najczęściej postaci kontrastujące z wyrafinowaną elegancją i podniosłością, wprowadzające elementy rubasznego humoru. Specyficzność ich roli widoczna jest już na początku utworu, kiedy jedna z takich postaci, fra' Serafino, proponuje grę o jednoznacznym podtekście seksualnym. Tym samym jego słowa powodują obniżenie tonu rozmowy i z tej przyczyny natychmiast interweniuje Emilia, która przerywając fra' Serafino prosi o zabranie głosu l'Unico Aretino. Zachowanie „locotenente” wskazuje zatem na specyficzną pozycję błazna w gronie konwersujących, nawet jeśli ma on prawo do wypowiadania się, to jednak jego słowa poddawane są cenzurze. Niektórzy zabierają głos dopiero wówczas, gdy zachęci ich do tego Emilia, jak ma to miejsce w przypadku rzeźbiarza Cristoforo Romano. Różnica między modelem zachowań włoskim a polskim polega więc na tym, że u Castiglione hierarchia ukryta jest w atmosferze serdeczności, zabawy i żartów; wszyscy obecni ją akceptują, tylko pozornie sprawiając wrażenie, że nie istnieje. Górnicki zaś odrzuca takie rozwiązanie i konstruuje swój dialog tak, by uzewnętrznić hierarchiczność stosunków między zebranymi. Posunięcie to, jednak, powoduje, że w tekście polskim rozmywa się motyw przewodni utworu włoskiego — „sprezzatura” czyli „zmyślona niedbałość” —

a to (...) jest, aby człowiek tak z mową, jako i z sprawami najmniej się nie wydwarzał, jedno niedbale jakoś a wrzкомо tego sobie nie mając nizacz wszystko czynił³⁹.

* * *

Konsekwencją odmiennego przedstawienia przez Górnickiego zarówno obrazu samego dworu, jak i obrazu społecznego jest pytanie, czy także sposób przedstawiania i wymiany opinii przez polskich rozmówców różni się od modelu konwersacji zaproponowanego w utworze włoskim. Trzeba pamiętać, że sama problematyka rozmowy wydaje się być dla polskiego autora równie ważna, co dla Castiglione; w księdze II obu tekstów dyskutuje się

³⁸ Castiglione, *op. cit.*, s. 27: „A voi tocca, signora, dir prima il vostro”.

³⁹ Górnicki, *op. cit.*, s. 69.

między innymi o umiejętności prowadzenia konwersacji przez idealnego dworzanina (odpowiednio s. 179 i s. 192–193) i Górnicki fragment ten tłumaczy bardzo wiernie. Konwersacja jest przedstawiona jako prawdziwa strategia i jedynie zastosowanie wszystkich jej zasad gwarantuje sukces.

Pierwszym niebezpieczeństwem, jakie pojawia się w obu utworach jest możliwość zdominowania grupy przez osobę przemawiającą w danym momencie (osoby górujące pozycją społeczną nad zebranymi nie są bezpośrednio odpowiedzialne za „wymalowanie słowy” idealnego dworzanina, ich rola w obu tekstach polega jedynie na organizowaniu dyskusji) i dlatego czyni się wszystko, by przytłumić tę ewentualną „hegemonię”. W *Cortegiano*, kiedy Emilia zwraca się do Ludovica Canossy, by jako pierwszy przedstawił idealnego dworzanina, nie waha się usprawiedliwić swojej decyzji:

...wy, hrabio, będziecie tym, który otrzyma to zadanie (...) nie dlatego, że wydaje nam się, że jesteście tak wspaniałym dworzaninem i stąd wiecie, jaki powinien on być, ale dlatego, że mówiąc, jak mamy nadzieję, wszystko na odwrót, uczynicie zabawę ciekawszą⁴⁰.

Minimalizuje więc umiejętności mówcy, tym samym nie dopuszczając do jego dominacji nad grupą, a jednocześnie sprytnie wprowadzając do rozmowy element gry. Również pan lubelski, wskazując pana Kryskiego jako pierwszego mówcę, stara się wytłumaczyć swój wybór:

Mnie by się ta gra bardzo podobała, ale mi idzie o to, żeście się WM. jeszcze nie wszyscy wyprawili: został pan Kryski, który nie powiedział gry swojej. A jeśli ja dobrze znam postawę jego widzi mi się, że nam miał coś osobnego a nad to, co się tu mówiło, powiedzieć. Wszakże to będzie na to lekarstwo: co był winien pan Kryski, to tu w tym zapłaci; weźmiesz to WM. na się, panie Kryski, opisać i wymalować słowy doskonałego dworzanina. Co tym ohotniej WM. uczynisz, im to lepiej niż kto inny rozumiesz, jako wiele na posłuszeństwie należy, gdzie ma być porządek⁴¹.

W obu przypadkach zatem kładzie się nacisk na fakt, że osoba wybrana nie jest ekspertem w dziedzinie, o której ma mówić, a więc tym samym nie jest lepsza od pozostałych. Również sami mówcy starają się umniejszyć własne kompetencje, by złagodzić wrażenie ich autorytatywnej dominacji:

Odpowiedział na to Conte: — (...) Ale ja, pani, prawdę mówiąc bardzo chętnie uciekłbym od tego zadania ponieważ wydaje mi się zbyt trudne i jednocześnie zdaję sobie sprawę, że to, co wy żartując powiedzieliście o mnie jest prawdą: nie wiem, jaki powinien być ten doskonały dworzanin⁴². (C.)

Pan Kryski na on czas tak odpowiedział: — I gry żadnej, MPanie, trefniejszej w mej głowie nie było, i z tego zaprawdę rad bym jakkolwiek zniknął, a to dlatego iż widzę być rzecz zbyt trudną, ani ja znajduję tego baczenia w sobie, żebym wiedział, co prawemu dworzaninowi należy⁴³. (G.)

⁴⁰ Castiglione, *op. cit.*, s. 36: „...voi, conte, sarete quello che averà questa impresa (...) non già perché ci paia che voi siate così bon cortegiano che sappiate che si gli convenga, ma perché, dicendo ogni cosa al contrario, come speramo farete, il gioco sarà più bello”.

⁴¹ Górnicki, *op. cit.*, s. 38.

⁴² Castiglione, *op. cit.*, s. 37: „Subito rispose il Conte: — (...) Ma io veramente, Signora, molto volentieri fuggirei questa fatica, parendomi troppo difficile e conoscendo in me ciò che voi avete per burla detto esser verissimo, cioè ch'io non sappia quello che a bon cortegian si conviene”.

⁴³ Górnicki, *op. cit.*, s. 39.

Podobnie czynią wszyscy ci, którzy są poproszeni, by skomentować kwestie rodzące się podczas rozmowy. Z jednej strony taką postawę można uznać za przejaw topicznej *captatio benevolentiae*, z drugiej jednak, obiekcje rozmówców „demonologizują” dialog. Nikt nie chce uchodzić za bardziej kompetentnego od pozostałych. Ponieważ komunikacja jest w dużej mierze „jednokierunkowa”, a wynika to z faktu, że wypowiedzi rozmówców są raczej długie, istnieje ryzyko zagubienia równowagi dialogu. Minimalizując swoje umiejętności, interlokutorzy waloryzują grupę; decydują się zabrać głos dopiero, gdy usprawiedliwią się, że robią to tylko dlatego, by nie zostać oskarżonymi o brak posłuszeństwa⁴⁴. Ponadto, już na początku rozmowy zostaje wprowadzona reguła przyzwalająca na przeciwstawienie się zdaniu innego rozmówcy:

...w tych rzeczach, które będą się zdały zdrożne a nieprzystale dworzaninowi. (G.)

...w tych rzeczach, które wydadzą się nieodpowiednie...⁴⁵ (C.)

Również to prawo służy podkreśleniu równości dyskutantów, a jednocześnie pozwala, by pomysł przedstawienia sylwetki idealnego dworzanina nie był dziełem jednostki, ale przedsięwzięciem wynikającym ze wspólnych poszukiwań. „Słowny portret” doskonałego dworzanina jest zatem obrazem dynamicznym, zmiennym, który powstaje w wyniku ścierania się wielu odmiennych opinii i przekonań. Ten zabieg sprawia, że w efekcie ostateczne wyobrażenie idealnego dworzanina staje się bardziej prawdopodobne.

Rozmówcy zatem mają prawo interweniować i w istocie często z tego przywileju korzystają. Górnicki w tych momentach stara się bardzo wiernie oddać tekst włoski: kiedy któryś z jego bohaterów zabiera głos po to, by skomentować wypowiedź innej osoby, posługuje się powszechnie akceptowanymi schematami retoryczno-argumentacyjnymi, zastosowanymi przez Castiglione⁴⁶. Rozmówca korzystając z nich wskazuje tym samym na swoją chęć współpracy. Jego komentarz może być zdefiniowany jako krytyka *ad rem*⁴⁷, a zatem opinia drugiej osoby jest respektowana. Górnicki przejmuje z tekstu Castiglione także inny element charakterystyczny dla konwersacji w Urbino: naturalność wypowiedzi postaci komentujących słowa poprzedników:

— Prze Pana Boga, daj im WM. za wygrane, bo widzę, iż mało sprawisz swą odpowiedzią... (G.)

— Na miłość boską — powiedział — dajcie im za wygraną, i tak wiem, że niewiele wskóracie...⁴⁸ (C.)

⁴⁴ Por. A. Paternoster, *Il teatro della retorica non-apparente. La struttura del dialogo nel Cortegiano*. „Lingua e stile”, v. XXVI, 1991, s. 51.

⁴⁵ Górnicki, s. 38, Castiglione, s. 36: „in quelle cose che non pareranno convenienti...”, s. 36.

⁴⁶ Z tego powodu zdarza się bardzo często, że w *Dworzantnie*, tak jak w tekście włoskim, antytezom towarzyszą rozmaite techniki łagodzące, które czynią z obiekcji krytykę konstruktywną. Najczęściej polski autor dołącza zatem do antytez: warunek, przykład, odwołanie się do doświadczenia lub wiedzy ogółu, nierzadko antytezy mają formę restrykcji, przyzwolenia lub ustępstwa.

⁴⁷ Por. A. Paternoster, *op. cit.*, s. 52.

⁴⁸ Górnicki, s. 362, Castiglione, s. 323: „— Deh, per amor di Dio, — disse, — datigliela vinta, ch'io conosco che voi farete poco frutto...”; por. także Górnicki, s. 141: „Odpowie-

Zabieg ten spełnia konkretną funkcję artystyczną, służy złagodzeniu dydaktycznego tonu obu utworów. Naturalność wyraża się także w aluzjach osobistych:

Jedno, panie Derśniaku, masz WM. te sławę, jakobyś na wielu miejscach zaraz miłować miał. (G.)

To, że podobacie się kobietom jest dobrą gwarancją...⁴⁹ (C.)

Istotne jest jednak, że Górnicki nie tylko tłumaczy aluzje zawarte w tekście włoskim, ale również dodaje niektóre od siebie. Taka sytuacja ma miejsce na przykład wtedy, kiedy Derśniak przypomina obecnym wileńską przygodę Wapowskiego:

Powiedział zasię pan Derśniak: — Ba i onoć sie tu mało nie zydzie, coś WM., panie Bojanowski, o rozumie powiedział (...). Jednak ja wiem, na kogoś to był WM. w ten czas przyciał⁵⁰.

Zdarza się przy tym, że aluzje dodane przez Górnickiego zostają odebrane jako ukryty atak. Dzieje się tak na przykład podczas dyskusji o grze w karty. O ile w tekście włoskim słowa Ottaviana Fregoso dotyczące tej kwestii nie wzbudzają emocji, w związku z czym przechodzi on do następnego tematu, w polskim utworze identyczne słowa wypowiedziane przez pana Myszkowskiego irytują pana Kryskiego, który interpretuje je jako aluzje do swojego skąpstwa:

Tu pan Kryski ścirpieć nie mógł, ale tak powiedział: — Widzę, panie Myszkowski, iż tu WM. moje frasobliwą grę strofujesz i chcesz, aby ten frasunek ze skąpstwa pochodził⁵¹.

W wypowiedziach polskich rozmówców, podobnie jak w tekście włoskim, pojawiają się również komentarze o charakterze sarkastycznym:

Tu pan Lupa powiedział: — Takowych dworzan dziś, panie Myszkowski, barzo wiele, boś tu WM. na krótcie a włośnie pochlebę chyrego wymalował.

— Dziwno mi — rzekł tu pan Bojanowski ze śmiechem — iż WM. białymgłowam nie każesz na sejm być posełkinami...

Tu przerwał pan Bojanowski, mówiąc: — A, bajkę to WM. poczynasz, panie Kostka, wierzę, że będzie długa⁵².

Uwagi sarkastyczne w utworze polskim nie są jednak tak częste jak w *Cortegiano*. W dziele Castiglione komentarze tego typu kierowane są także do księżnej i Emilii, natomiast w *Dworzaninie* pojawiają się tylko w wypowiedziach adresowanych do „twórców” doskonałego dworzanina. W tekście Górnickiego zatem ironiczne zwroty są wyznacznikiem partner-

dział pan Myszkowski: — A widzisz WM., panie Lupa...”, Castiglione, s. 140: „Roześmiał się wtedy messer Federico, i powiedział: Widzicie, panie Morello...” („Rise allor messer Federico, e disse: Vedete voi, signor Morello...”).

⁴⁹ Górnicki, s. 370, Castiglione, s. 336: „Lo esser voi gratisimo universalmente alle donne è bono argumento...”; por. także: Górnicki, s. 382: „A chceszli WM., panie Derśniaku, prawdę powiedzieć, snadź się i WM. samemu i to, i owo nieraz przydało w miłości”, Castiglione, s. 347: „Powiedzmy sobie prawdę, może również wam przydarzyło się to nie raz” („...e se volete dir il vero, forse che a voi talor e occorso farne piu d'una”).

⁵⁰ Górnicki, *op. cit.*, s. 238.

⁵¹ Górnicki, *op. cit.*, s. 173.

⁵² Górnicki, *op. cit.*, s. 147, 303, 320.

stwa: o ile relacje między biskupem i panem lubelskim a pozostałymi rozmówcami charakteryzowała wyraźna hierarchiczność, o tyle stosunki między tymi ostatnimi pozbawione są jakiegokolwiek dystansu. Co więcej, często sarkastyczne komentarze pojawiające się w tekście polskim mają zdecydowanie intensywniejszą wymowę w porównaniu z ich włoskimi odpowiednikami:

Odpowiedział na to pan Kostka: — Ba, to czysta: mężczyznom niechaj będzie wszystko czynić wolno, a wy, białogłowy, święciami bądździe! Sprawiedliwe prawo zaprawdę, dziw, że go w Biblijej nie napisano! Ale, miły panie, powiedz mi to... (G.)

Wtedy odpowiedział Magnifico, — doprawdy doskonale argumenty przytaczacie, nie rozumiem dlaczego ich nie spiszecie. Ale powiedzcie mi...⁵³ (C.)

Emocjonalnie nacechowane są również inne fragmenty *Dworzanina*, co powoduje, że w miejscu wyważonej włoskiej interakcji pojawia się atak *ad hominem*:

Wtym pan Kostka rzekł: — Ja tego *nie wycirpię*, Miłościwy panie lubelski, abym *chytrości* pana Wapowskiego odkryć nie miał, który sprzysiągłszy się (jako ja mni mam) tajemnie z panem Derśniakiem a z panem Bojanowskim przeciwko białymgłowom, we dwu rzeczach (moim widzeniem) barzo obłądzili. (G.)

Powiedział *śmiejąc się* Magnifico Iuliano: — Pani, jestem tak wielkim przeciwnikiem kłamstw, że muszę przeciwstawić się panu Ottaviano, który, jak podejrzewam, potajemnie sprzymierzywszy się z panem Gasparo przeciwko kobietom, popełnił dwa błędy, według mnie zasadnicze⁵⁴. (C.)

Wersja polska w zacytowanych fragmentach wydaje się dosyć wiernie oddawać model włoski. Jest to jednak pozorne, gdyż drobne zmiany zaproponowane przez Górnickiego całkowicie zmieniają ton wypowiedzi polskiej. Znika imiesłów „śmiejąc się”, który nadaje słowom Magnifico Iuliano żartobliwy charakter. Co więcej, pojawiają się wyrażenia, jak: „nie wycirpię” i „chytrości”, które podkreślają zaangażowanie emocjonalne pana Kostki. Modyfikacje polskiego autora sprawiają, że wypowiedź Polaka nie jest już włoskim przekomarzeniem się, ale staje się prawdziwym atakiem, którego nie osłabiają nawet zwroty wskazujące na subiektywność przekonań⁵⁵. Oprócz tego rodzaju zmian, można zauważyć również inną różnicę pomiędzy wypowiedziami włoskich i polskich rozmówców: często, w przeciwieństwie do *Corteglano*, w dialogu *Dworzanina* wplecione zostają wyrażenia charakterystyczne dla języka potocznego. Nierzadko są to całe zdania, którymi zastępuje się zdania włoskie:

Powiedział pan Myszkowski: — Z grubym a ze znacznym błazeństwem wyjechałeś tu WM. na plac... (G.)

— Mnie się wydaje, panie Unico, — powiedział wtedy messer Federico, — że zbytńo skłaniacie się ku osłatecznościom⁵⁶. (C.)

⁵³ Górnicki, *op. cit.*, s. 338, Castiglione, *op. cit.*, s. 305: „Allora il Magnifico, — Questi, — rispose — veramente sono belli argomenti che voi fate e non so perché non gli mettiate per iscritto. Ma ditemi...”.

⁵⁴ Górnicki, *op. cit.*, s. 461, Castiglione, *op. cit.*, s. 405: „Disse *ritorno* il Magnifico Iuliano: — Signora, io son tanto nemico degli inganni, che m'è forza contradir al signor Ottaviano, il quale per esser, come io dubito, congiurato secretamente col signor Gaspar contro le donne, è incorso in due errori, secondo me grandissimi”.

⁵⁵ Analogicznie s. 265 i 303, 244 i 285, 459 i 403, 342 i 308.

Zdarza się niemniej często, że przybierają one formę wyrażenń dołączonych do przetłumaczonych zdań włoskich:

Odpowiedział pan Kryski: — *Nie wchodź WM. ze mną w te gadkę*, boć WM. daleko zawiodę, abowiem szerokie pole mam chwalić muzykę... (G.)

Nie mówcie tak — odpowiedział Conte; — bo będę zmuszony zanurzyć was w całym morzu pochwał muzyki⁵⁷ (C.),

lub też całych zdań dodanych:

Jeśli ja dobrze baczył, panie Wapowski, zda mi się, iżeś WM. potwierdził tego panu Kostce, iż powściągliwość nie jest prawie doskonała cnota, a to tym, że ma w sobie nieco żądzej. *O czym wolę z WM. niż z panem Kostką mówić.*

Tu rzekł pan Lupa: — Cóżeś to zaś, WMPanie Wapowski, za kontemplacją na króla wyrwał?⁵⁸

Można powiedzieć zatem, że techniki retoryczne służące złagodzeniu anty-
tez w utworze polskim pojawiają się głównie tam, gdzie tekst jest dokład-
nym tłumaczeniem *Cortegiano* i wtedy krytyka rozmówców nie wykracza
poza granice ataku *ad rem*. Natomiast w momentach, gdy Górnicki odcho-
dzi od włoskiego oryginału, w konwersacji Polaków często przeważa emo-
cjonalność, dyskurs postaci staje się nierzadko bliższy językowi mówione-
mu, co nadaje mu spontaniczności i naturalności. Owa spontaniczność
i naturalność obecne są również w tekście włoskim, jednak pełnią one tu
raczej rolę zasłony, pod którą kryje się zawsze kontrolowana elegancja
i wyrafinowanie sformułowań przez co, w przeciwieństwie do tekstu pol-
skiego, utwór włoski nigdy nie staje się naturalistyczny. Dlatego też rów-
nowaga interakcji w dziele Castiglione nie zostaje nigdy zachwiana,
a współzawodnictwo pomiędzy mówiącymi przestaje być wyraziste. Inter-
lokutorzy włoscy rozmawiają zawsze tak, by pokazać swój szacunek dla
innych, zgodnie z zasadą, że im bardziej ukryją intencje pokonania pozo-
stałych, tym łatwiej będzie im zdobyć aprobatę dla własnych opinii⁵⁹.
W polskim tekście, gdzie dialogi są mniej wystylizowane i mniej teatralne,
rywalizacja staje się bardziej widoczna, co sprawia, że zachwiana zostaje
harmonia między ciężarem eurystycznym a erystycznym. Zatraca się zatem
technika „perswazji nieperswazji”⁶⁰ charakterystyczna dla utworu Casti-
glione. Jeśli zatem zamiarem obu twórców jest „wymalowanie słowy dosko-
nałego dworzanina”, w *Cortegiano* — inaczej niż w *Dworzaninie* — chodzi
głównie o to, by stworzyć go perfekcją słów i wzorcowymi sposobami kon-
wersacji. Owa doskonałość jednak nie zawiera w sobie oznak sztuczności,
lecz jest raczej rezultatem symulowanej przypadkowości i spontaniczności,
zgodnie z zasadą będącą motywem przewodnim utworu, która zaleca uni-
kanie widocznej afektacji. „Sprezzatura” zdaje się zatem organizować dialog
przedstawiony w *Cortegiano*, a zmiany wprowadzone przez autora polskie-

⁵⁶ Górnicki, *op. cit.*, s. 128, Castiglione, *op. cit.*, s. 126: „— A me par, signor Unico, — disse quivi messer Federico, — che voi andiate troppo in su le estremità”.

⁵⁷ Górnicki, *op. cit.*, s. 108, Castiglione, *op. cit.*, s. 100: „Non dite, — rispose il Conte; — perch'io v'entrare in un gran pelago di laude della musica”.

⁵⁸ Górnicki, *op. cit.*, s. 416, 430.

⁵⁹ Paternoster, *op. cit.*, s. 50.

⁶⁰ Paternoster, *op. cit.*, s. 51: „di una persuasione della non persuasione”.

go ten zamiar modyfikują. Podobnie „sprezzatura” kształtuje w tekście włoskim relacje pomiędzy „twórcami” doskonałego dworzanina a ich przełożonymi: hierarchiczność w Urbino przysłaniają elementy humorystyczne i wolność słowa, nie prowadzą one jednak nigdy do nadmiernej poufałości. Modyfikacje Górnickiego natomiast uzewnętrzniają ową hierarchiczność stosunków, tak więc również ten aspekt w utworze polskim traci swą wyrazistość. Jednym słowem, zmiany polskiego twórcy tylko na pozór wydają się być bez znaczenia, w istocie przyćmiewają wyrafinowaną i harmoniczną architekturę *Cortegiano*. A „sprezzatura” — twór Castiglione — która może być definiowana jako technika społeczna i od której dworzanin powinien uzależniać swoją postawę, w tekście polskim jest jedynie pojęciem będącym przedmiotem dyskusji (księga II utworu); nie pozwala jej się jednak kształtować życia dworskiego w Prądniku Górnickiego.

Urbino e Prądnik: due corti, due mondi

Górnicki, unico scrittore rinascimentale europeo che si occupò dell'opera castiglionesca, crea una cornice narrativa tutta sua, trattando il testo italiano solo come modello. Tale decisione dell'autore polacco fa sorgere la domanda se le modifiche introdotte da Górnicki hanno un carattere solamente superficiale o forse influiscono anche sullo strato ideologico del *Cortegiano*. Mettendo a confronto ambedue i testi si possono notare tre differenze sostanziali nella costruzione e di conseguenza nel messaggio delle loro cornici narrative. Se nel testo italiano si osserva la tendenza dello scrittore alla presentazione dettagliata dell'ambiente cortigliano urbinato, Górnicki nel *Dworzanin* sembra non avere ambizioni di creare un ritratto verbale di Prądnik. Il punto vitale della cornice polacca è piuttosto la rappresentazione dei personaggi. Al tempo stesso, l'introduzione da parte di Górnicki dei diversi protagonisti implica il cambiamento del loro relazionarsi: nel *Cortegiano* la gerarchia è nascosta nell'atmosfera di cordialità e scherzi, nel testo polacco invece il dialogo viene costruito in modo da poterla rendere evidente. Diverso è anche il modello della conversazione proposto in entrambe le opere. Le interazioni fra gli interlocutori italiani non vengono mai squilibrate, nel *Dworzanin* invece, dove i dialoghi sono meno stilizzati e meno teatrali, questi rendono il testo più naturalistico e la rivalità più esplicita. Infine le modifiche dello scrittore polacco fanno sì che si perda il filo rosso dell'opera castiglionesca: „sprezzatura” e con questa viene velata la fine ed armonica architettura del *Cortegiano*.