



Baltazar Castiglione

KSIAŻKA
O DWORZANINIE

universitas

KSIAŻKA
O DWORZANINIE

Baltazar Castiglione

KSIAŻKA O DWORZANINIE

przekład, wstęp i opracowanie
Andrzej Borowski

Kraków

Publikacja dofinansowana przez Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego ze środków MNiSW przyznanych na finansowanie badań naukowych w 2017 r.

© Copyright for the Polish translation by Andrzej Borowski and Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2018

© Copyright for this edition by Andrzej Borowski and Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2018

ISBN 97883-242-3485-1
e-ISBN 97883-242-3398-6
TAiWPN UNIVERSITAS

Opracowanie redakcyjne
Agnieszka Sabak

Korekta
Renata Minior

Skład i łamanie
Pracownia Słowa

Projekt okładki i stron tytułowych
Sepielak

Na okładce
Rafael (własc. Raffaello Sanzio, 1483–1520), *Portret młodzieńca*, zaginiony, źródło: *Catalogue of paintings removed from Poland by the German occupation authorities during the years 1939–1945. I, Foreign paintings*, red. Władysław Tomkiewicz, Ministerstwo Kultury i Sztuki, Warszawa 1950.

www.universitas.com.pl

ANDRZEJ BOROWSKI

ROZMOWA O SZTUCE BYCIA CZŁOWIEKIEM

Basi w pięćdziesiątą rocznicę naszego ślubu

Czynnikiem szczególnie ważnym pośród tych, które określiły na trwałe pojmowanie istoty człowieczeństwa ukształtowane w ciągu tysiącleci w kręgu kultury śródziemnomorskiej, była idea wychowania. Historycznie określony sens tego pojęcia, dzisiaj kojarzonego niestety nazbyt często i nieszczęśliwie z opresją, a nawet z przemocą, sięga swoimi korzeniami głęboko w rozmaite warstwy tradycji kulturowej, najpierw europejskiej, potem euroatlantyckiej, wreszcie do pewnego przynajmniej stopnia uniwersalnej. Jest tak, pomimo że wszystkie te nawarstwienia różniły się i nadal różnią od siebie zasadniczo. Wyobrażenie o człowieczeństwie kształtowane przez Biblię hebrajską i judaizm na przestrzeni wieków uwydatniało doniosłość idei wychowania opartego na Prawie czyli na Przymierzu między Bogiem i człowiekiem. Wyznacznikiem tego paradygmatu wychowawczego był i wciąż jest nie tylko powszechnie znany Dekalog. Są też bowiem rozmaite normy zachowań określone m.in. przez sześćset trzynaście szczegółowych nakazów i zakazów (*tarjağ micwot*) opisujących proces konstruowania obrazu człowieka wychowywanego przez judaizm – religię, a zarazem kulturę wyrosłą na fundamencie religii. Chrystianizm z kolei biblijną ideę wychowania zmodyfikował i upowszechnił rozległe poza obszarem judaizmu. Co więcej, przydał jej mocy formacyjnej, więc zasadniczo też i wychowawczej, wprowadzając zasadę

„naśladowania Chrystusa” (*imitatio Christi*)¹ i głosząc ewangelię o człowieczeństwie odkupionym przez wcielonego Boga. Może nas przy tym zdumiewać fakt, że projekt „odrodzenia” kultury w rozmaitych jej dziedzinach, urzeczywistniany w chrześcijańskiej Europie już od w. XIV poczynając, nie poprzestawał na odwoływaniu się tylko do Biblii hebrajskiej i do Nowego Testamentu. Sięgał on przede wszystkim do wzorów kultury innych niż żydowski i chrześcijański. Szukano ich w starożytności grecko-rzymskiej i ów model „antyczny” uznano w epoce wczesnonowożytnej (tj. pomiędzy w. XV a XVIII) za normatywny, czyli „klasyczny”. Jako taki właśnie miał on dominować w Europie w ciągu kilku stuleci jej dziejów. Projekt ten nie unieważniał oddziałującej w Europie przez ponad tysiąc lat tradycji biblijno-chrześcijańskiej. W pierwszym jednak rzędzie zwracał się ufnie ku wzorcom „pogańskim”, czyli ku dziedzictwu kulturowemu grecko-rzymskiej starożytności (*antiquitas*). Odsłaniano ją zresztą stopniowo i rozpoznawano już w ciągu stuleci nazwanych „wiekami średnimi”. Owszem, co prawda, Reformacja – w rozmaitych swoich denominacjach różnie to czyniąc – formułowała i praktycznie urzeczywistniała alternatywny wobec tamtego, „antybizantyjskiego”, pomysł na odrodzenie człowieczeństwa kulturowego właśnie w duchu judeo-chrześcijańskim, na zasadzie „powrotu do źródeł” (*ad fontes*), czyli przede wszystkim do źródeł biblijnych (*sola Scriptura* – „tylko Pismo”). Zasadniczo jednak „renesansowy” i „humanistyczny” projekt odrodzenia kultury europejskiej i człowieczeństwa kulturowego na wzór kultury antycznej realizowano z ufnością i z pełnym przekonaniem co do wiarygodności moralnej autorytetu Starożytnych (*auctoritas antiquorum*). Autorytet ten zresztą już od dawna, przynajmniej od tzw. prerenesansu karolińskiego (VIII/IX w.), uznawano poprzez kolejne stulecia „wieków średnich”, czyli średniowiecza i traktowano z coraz większym szacunkiem. Starano się przy tym wynajdywać i podkreślać składniki świadczące o zbieżności, nie zaś o sprzeczności niektórych, a w każdym razie najważniejszych elementów zarówno tradycji biblijnej, jak i tradycji antycznej. Nie negowano zatem wartości wzorców człowieczeństwa „odkrywanych” w starożytnej, greckiej i rzymskiej poezji i prozie, a także w odsłanianych stopniowo zabytkach sztuki i architektury. Wprost przeciwnie, głębokie przekonanie o ich wartości wychowawczej motywowało humanistów (czyli filologów, ówczesnych „literaturoznawców”) do gorliwego poszukiwania, przepisywania, wreszcie też i do publikowania drukiem (od drugiej połowy XV w.) tekstów antycznych. Skwapliwie, jak to jest właśnie w *Książce o dworzaninie*, wskazywano na zawarte w nich przykłady

¹ Tytuł znanego tekstu ascetycznego przypisywanego Tomaszowi à Kempis służy tutaj tylko jako formuła uogólniająca przesłanie chrześcijaństwa, nie zaś konkretnie praktykowanie „nowej pobożności” (*devotio moderna*).

i zachęcano do naśladowania dostrzeganych w tych dziełach wzorców estetycznych i etycznych. Owszem, nie przejmowano całego dziedzictwa antycznego bezkrytycznie. Recepcję jego wielobarwnych składników regulowała (a czasem i ograniczała) w różnych środowiskach, w sposób zresztą rozmaity, wrażliwość obyczajowa i estetyczna tych wszystkich, którzy skłonni byli uważać autorów „pogańskich” za upośledzonych pod wieloma względami w porównaniu z „natchnionymi” przez Ducha Świętego autorami chrześcijańskimi. Trzeba jednak przy tym pamiętać, iż to właśnie autorytet Ojców Kościoła, takich jak m.in. św. Bazyli Wielki, św. Ambroży, św. Augustyn czy św. Hieronim, przesądził o wszczęciu do chrześcijańskiego projektu konstrukcji człowieczeństwa doskonałego wybranych antycznych, „pogańskich” wyobrażeń o wychowaniu człowieka². Pojęciem podstawowym dla europejskiej historii idei wychowania, przejętym od Starożytnych, była *paideia* (gr. παιδεία) – tak bowiem pierwotnie określano kształtowanie osobowości młodego człowieka (gr. *pais*; παῖς). Później wyrażenie to uogólniono jednak i przeniesiono na cały proces wychowawczy, rozumiany jako formowanie indywidualnego człowieczeństwa³. W kontekście wczesnonowożytnej, humanistyczno-renańskiej idei wychowania „*paideia*” utożsamiono, inspirując się tekstami autorów starożytnych (zwłaszcza Cyserona i Gelliusa Aulusa), z łacińskim wyrażeniem *humanitas* oznaczającym człowieczeństwo kulturowe, ukształtowane przez wychowanie. Co szczególnie ważne, pierwszorzędną motywacją do działań wychowawczych, których myśl przewodnią stanowiła „szlachetność”, „cnota” (gr. ἀρετή / *areté*; łac. *virtus*), czyli sprawność ku czynieniu jakiegoś dobra, było „umiłowanie ludzkości/człowieczeństwa” (*amor humani generis*), czyli „filantropia”, skłaniająca także człowieka do dobroczynności. Jeden z autorów reprezentatywnych dla florenckiego kręgu humanistyczno-renańskiego, Angelo Poliziano (właściwie Angelo Ambrogini; 1454–1494), wzajemne relacje pomiędzy ideą wychowania a ową życzliwością motywującą do wychowywania pojmował jako szczególnie bliskie: „(...) gdy wypowiadam słowo *humanitas*, to mam na myśli tyleż filantropię co i *paideję* (...)”⁴. Należy mieć na uwadze fakt, że owa realizowana w pracy wychowawczej „miłość żywiona wobec człowieczeństwa” pojmowanego indywidualnie i społecznie nie ograniczała się tylko

² Zob. W. Jaeger, *Wczesne chrześcijaństwo i grecka paideia*, przekład, redakcja i wprowadzenie K. Bielawski, Bydgoszcz 1997.

³ Zob. W. Jaeger, *Paideia. Formowanie człowieka greckiego*, Fundacja Aletheia, Warszawa 2001.

⁴ „(...) humanitatem cum dico non magis philanthropian quam paideian intelligo (...)” pisał Poliziano w liście do Lucia Phosphoro biskupa Segni. Przytaczam za: A. Scaglione, *The Humanist as Scholar and Politician's Conception of the Grammaticus*, „Studies in the Renaissance” 1961, s. 60. O wzajemnych relacjach znaczeniowych pomiędzy tymi pojęciami zob. A. Buck, *Humanismus. Seine europäische Entwicklung in Dokumenten und Darstellungen*, Freiburg im Breisgau/München 1987 (Orbis academicus, 16), s. 13–27 oraz *Humanizm. Historie pojęcia*, Warszawa 2009, *passim*.

do aspektu estetycznego, choć ten najczęściej bywa zapamiętywany i z renesansową kulturą, zwłaszcza artystyczną, kojarzony. Wszak neoplatonickie pojmowanie dobra, które „jest piękne”, oraz piękna, które „jest dobre”, skłaniało do postrzegania człowieczeństwa jako dzieła sztuki, w tym wypadku dzieła sztuki wychowawczej, pedagogicznej właśnie. Człowieczeństwo bowiem, zdaniem wielu ludzi żyjących w dobie renesansu zdeformowane przez grzech pierworodny popełniony w ogrodzie rajskim, samo w sobie nigdy nie jest ani skończenie dobre, ani wystarczająco piękne. Musi się je kształtować w działaniu, które porównywano do pracy rzeźbiarza odrzucającego dłutem i młotem zbędne, szpecące części bryły kamiennego tworzywa, aby wydobyć z niego właściwą postać i nadać jej formę⁵. O tym zresztą również jest mowa w *Księżce o dworzaninie*. W tak rozumianym działaniu wychowawczym zasadniczą rolę przypisywano *imitacji*, tj. naśladowaniu wzorca uznanego za doskonały. Był nim zaś – dla kultury wczesnonowożytnej (pomiędzy XV a XVIII w.) – wzorzec antyczny, „klasyczny”. Formułowany w tym kontekście postulat imitacji Starożytnych (*imitatio antiquorum*) znalazł się u podstaw idei odrodzenia kultury zachodnioeuropejskiej, którą chciano urzeczywistniać wedle tego właśnie wzorca. Szesnastowieczne włoskie określenie tej idei mianem *rinascita dell'arte* odnosiło się pierwotnie do tzw. sztuk pięknych: malarstwa, architektury i rzeźby. Upowszechnione w wersji francuskojęzycznej (*la Renaissance*) w XIX w., nabierało coraz szerszego znaczenia: najpierw było nazwą stylu, potem okresu w historii sztuki i literatury, wreszcie też i prądu literacko-artystycznego w kulturze zachodnioeuropejskiej. Natomiast idea „odrodzenia człowieczeństwa kulturowego” (*humanitas*) na wzór Starożytnych ukształtowała w XIX w. pojęcie humanizmu (niem. *Humanismus*), czyli nazwy konkretnego projektu edukacyjno-wychowawczego realizowanego w niemieckiej edukacji szkolnej. Jego podstawę stanowić miały wykładane wtedy w szkole średniej przedmioty „klasyczne”: greka, łacina, elementy starożytnej literatury, historii, filozofii, sztuki etc. Cechą zatem charakterystyczną dla tak pojmowanego humanizmu było ściśle powiązanie procesu wychowawczego (*paidei*) z „literaturą piękną”. To zaś pojęcie, poprzez określenia takie jak beletrystyka (fr. *les belles lettres*) nawiązuje do szesnastowiecznego, łacińskiego terminu *bonae litterae*. Tak właśnie bowiem nazywano poezję i prozę artystyczną (czyli retoryczną), więc teksty w taki czy inny sposób ukazujące czytelnikom wzorce człowieczeństwa „pięknego”, czyli doskonałego. Nie były to zresztą rozważania ani rady abstrakcyjne, oderwane od rzeczywistości społecznej. Przeciwnie, literatura

⁵ Tę właśnie doktrynę kontestował Jan Jakub Rousseau, twierdząc, że człowieka dobrego z urodzenia deformuje kultura.

tw. parenetyczna⁶, przyjmująca najczęściej (i nie przypadkowo!) formę gatunkową dialogu (jak w *Księżce o dworzaninie*) albo też listu, ukazywała zainteresowanym owe wzorce przeznaczone do naśladowania w określonych, konkretnych rolach społecznych czy wręcz w funkcjach zawodowych. Pisano więc, jak np. Mikołaj Rej, o wzorowym szlachcicu-ziemianinie – „człowieku pocziwym”, albo o „doskonałym mężu stanu”, którego model przedstawił m.in. Wawrzyniec Goślicki w swojej rozprawie *De optimo senatore*, czytanej także za granicą⁷. Szczególną uwagę poświęcała ówczesna parenetyka refleksjom nad formacją wzorowego „księcia”, czyli władcy, oraz nad skutecznym sprawowaniem władzy. Najpowszechniej znaną książką o tym traktującą jest *Il principe* (*Książę*) Niccolò Macchiavellego⁸. Także i Castiglione w swoim dialogu o dworzaninie wcale obszernie, na zasadzie dygresji, o sprawach z tym tematem związanych natrącał. Już wcześniej zresztą, bo w r. 1508, nakreślił portret „dobrego księcia” w przesłanej królowi Henrykowi VIII biografii zmarłego właśnie Guidobalda: *Ad Henricum Angliae regem epistola de vita et gestis Guidubaldi Urbini ducis*. Pewne elementy parenezy występują też we wstępie do księgi IV dialogu o dworzaninie, napisanym w konwencji mowy pogrzebowej ku czci zmarłego Cezarego Gonzagi. Szesnastowieczna literatura parenetyczna była więc tym naturalnym środowiskiem gatunkowym rozlicznych narracji, w których zbiorze miejsce bodaj najbardziej poczesne zajmuje Baltazara Castiglione *Książka o dworzaninie* – jak powiadają Włosi – *il libro d'oro* („złota księga”) ich literatury narodowej.

⁶ Wyrażenie to pochodzi od rzeczownika *paraenesis* (gr. παραίσις) oznaczającego pouczenie o tym, jak postępować i jak naśladować dany wzorec określonej roli społecznej.

⁷ T. Bałuk-Ulewiczowa, *Goslicus' ideal senator and his cultural impact over the centuries: Shakespearean reflections*, Polska Akademia Umiejętności, Rozprawy Wydziału Filologicznego, tom LXXVIII, Kraków 2009.

⁸ Oczywiście jest, że wzorec władcy w dyskusji o dworzaninie konstruowany różny jest od sugestii Machiavellego, na co zwrócił uwagę A. Quondam, por. B. Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, Introduzione di Amadeo Quondam, note di Nicola Longo, Garzanti ed., vol. XVII, Milano 2015, s. 369.

ARYSTOKRATA – DWORZANIN – HUMANISTA

Baltazar (wł. Baldassar)⁹ Castiglione urodził się 6 grudnia 1478 r. w lombardzkiej miejscowości Casatico leżącej w prowincji mantuańskiej¹⁰. Jego dziadek Baltazar otrzymał hrabstwo Casatico od Ludwika III Gonzagi markiza Mantui, zaś ojciec pisarza, Krzysztof Castiglione, poślubił Ludwikę Gonzagę z linii bocznej tego rodu; spokrewniony więc z tą rodziną przez matkę autor *Książki o dworzaninie* wstąpił w 1499 r., po śmierci ojca, do służby Franciszka II Gonzagi, czym rozpoczął swoją karierę polityczną i dyplomatyczną. Do wypełniania obowiązków „dworzanina”, czyli w praktyce powiernika i sekretarza władcy, a także reprezentującego go w misjach zagranicznych posła-dyplomaty (co później obszernie w swoim dialogu opisał), przygotowały Castiglione go wcześniej studia humanistyczne (*studia humanitatis*). Odbýwał je w latach 1494–1499 w Mediolanie pod kierunkiem urodzonego w Aleksandrii humanisty i edytora starożytnych autorów greckich i rzymskich Jerzego Meruli (wł. Giorgio Merlano di Negro; 1430–1494) oraz pochodzącego z Aten Demetriosa Chalkokondylesa (1423–1511), jednego z najwybitniejszych hellenistów czynnych w tamtym czasie w Europie Zachodniej. Po kilku latach służby u Franciszka Gonzagi w 1504 r. Baltazar Castiglione przeniósł się za zgodą swego władcy (niechętnie mu udzieloną) do Urbino, na renesansowy dwór księcia Guidobalda di Montefeltro, z którym przebywał w Rzymie w roku następnym. W jego imieniu sprawował rozmaite misje dyplomatyczne, posłował m.in. do Anglii (skąd przywiózł księciu Order Podwiązki nadany mu przez Henryka VIII) i do Mediolanu. Miał nadto pod swoją komendą pododdział 150 żołnierzy, który służył do wykonywania innych jeszcze niż czysto dyplomatyczne zadań. Służył potem równie lojalnie następcy Guidobalda na tym samym książęcym tronie, Franciszkowi Marii I della Rovere, który nadał Baltazarowi tytuł hrabiego Novilary za jego udział w kampanii weneckiej Juliusza II. W 1513 r. mianował go następnie ambasadorem przy Stolicy Apostolskiej. Sam zaś papież odznaczył go orderem Złotej Ostrogi. Poselstwo

⁹ Stosuję tutaj pisownię tego imienia w wersji obecnej w wydaniu: Baldassar Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, Introduzione di Amadeo Quondam, note de Nicola Longo, Garzanti ed., XVII edizione: dicembre 2015. W innych edycjach występuje wersja tego imienia zmodernizowana, np. w wydaniu: B. Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, a cura di Ettore Bonora, commento di Paolo Zoccola, U. Mursia editore, Milano 1984 albo obecna w pierwszym wydaniu (1528) tj. „Baldezar” (por. *The Book of the Courtier* by Count Baldesar Castiglione (1528) translated from the Italian by Leonard Eckstein Opdycke, Digireads.com Publishing, 2009), wreszcie wersja „Baldassarre” przyjęta przez Marię Wojtkowską-Maksymik w jej monografii „*Gentiluomo cortigiano*” i „*Dworzanin polski*”. *Dyskusja o doskonałości człowieka*, Warszawa 2007.

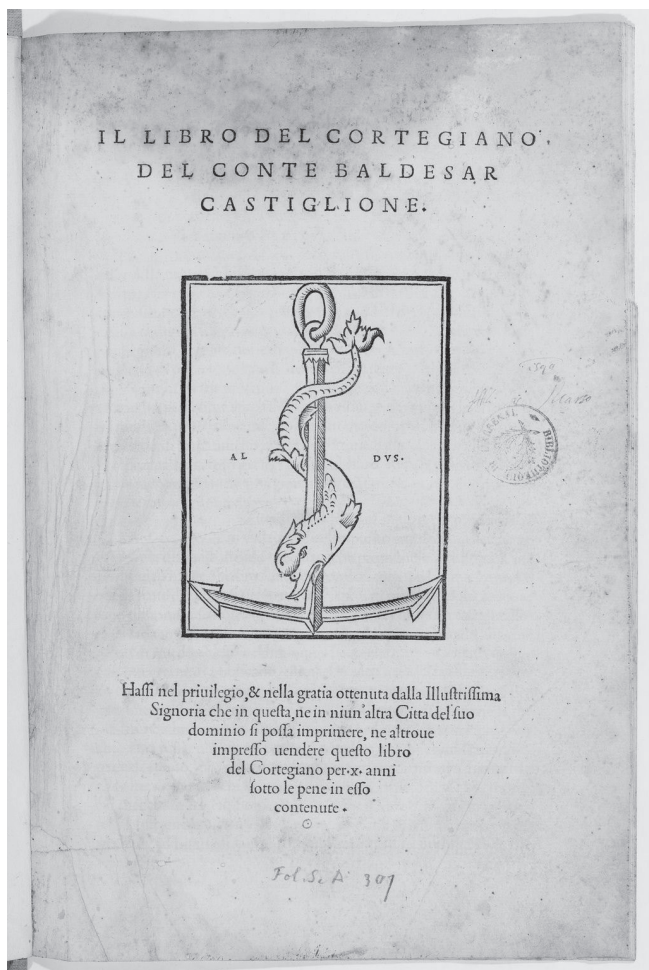
¹⁰ Rekapitulacja biografii Castiglione go i jego twórczości zawarta w tej części przedmowy opiera się źródłowo w znacznym stopniu na wstępie do edycji: B. Castiglione, *Il libro del Cortegiano* (2015), dz. cyt., którego autor Amadeo Quondam, jest najwybitniejszym obecnie znawcą przedmiotu.



Rafael (właśc. Raffaello Sanzio, 1483–1520), *Baldassare Castiglione*, 1514–1515, Luwr, Paryż. ŹRÓDŁO: Elsa Lambert of C2RMF on 2010-06-23.

w Rzymie pełnił Castiglione do r. 1516, kiedy powrócił do Mantui, gdzie poślubił należącą do szlacheckiej rodziny bolońskiej szesnastoletnią wówczas Hipolitę Torelli. Kobieta zmarła w 1520 r. przy porodzie ich trzeciego dziecka, pozostawiając Baltazara w żałobie, która zapewne skłoniła go do przyjęcia niższych święceń i wstąpienia do stanu duchownego. Biografowie i badacze twórczości Castiglione wskazują na ten właśnie okres (1513–1518) jako na czas powstawania pierwszej redakcji *Dworzanina*, aczkolwiek praca nad tekstem zajęła autorowi dalszych kilka lat, aż do roku 1524, kiedy ukończył trzecią redakcję książki, stanowiącą (po dalszych jeszcze korektach i przeróbkach) podstawę edycji weneckiej (1528)¹¹. Powrócił też Castiglione do służby dyplomatycznej: został mianowicie wysłany w 1524 r. przez Klemensa VII do Madrytu jako nuncjusz Stolicy Apostolskiej (*nunzio pontificio*) przy dworze cesarza Karola V. Misję tę pełnił do

¹¹ O kilku fazach redakcyjnych pracy nad książką w latach 1508–1524 i wynikłych stąd pewnych niespójnościach w jej tekście zob. A. Quondam, *Le contraddizioni nel testo* [rozdział we wstępie do: B. Castiglione, *Il libro del cortegiano*, s. IX–X].



Baldassare Castiglione, *Il Libro del cortegiano* [...] wyd. I (1528).

śmierci: zmarł w Toledo podczas panującej tam zarazy 8 lutego 1529 r. W testamencie kazał się pochować obok swojej żony w słynącym cudami sanktuarium pod wezwaniem Matki Boskiej Łaskawej w Le Grazie, kilka kilometrów od centrum Mantui; nagrobek ich obojga projektował Juliusz Lippi zw. Romano. Podróże odbywane wraz z dworem cesarskim stanowiły dla Castiglione go znakomitą sposobność do obserwacji ludzkich zachowań i do snucia refleksji nad wzorcami człowieczeństwa kulturowego (*humanitas*) realizowanymi w rozmaitych rolach społecznych i w kontekście różnorodnych odmian kultury dworskiej. Nie było to oczywiście bez znaczenia dla ostatecznego formowania jego wyobrażenia na temat idei „dworzanina” (*il cortegiano*) i „damy dworu” (*donna di palazzo*). Jednakże misja dyplomatyczna nuncjusza papieskiego nie obyła się bez momentów dla Castiglione go dramatycznych. Klemens VII, zaskoczony

dokonanym pomiędzy 6 a 14 maja 1527 r. brutalnym najazdem niemieckich i hiszpańskich oddziałów Karola V na Rzym, skłonny był obwiniać swojego ambasadora o to, że nie przewidział wcześniej takiego rozwoju wydarzeń, a nawet o to, że jako doświadczony dyplomata nie starał się dość skutecznie zapobiec napaści i splądrowaniu „wiecznego miasta” (*sacco di Roma*). Oskarżenia te, wycofane potem przez papieża, były bezpodstawne i krzywdzące, Castiglione bowiem pozostawał lojalny wobec Klemensa VII i Kościoła, czego dowodził w obszernym liście skierowanym do biskupa Rzymu. Swojej lojalności dowiódł jeszcze bardziej przekonująco, kiedy w roku następnym gwałtownie wystąpił przeciwko Alfonsowi de Valdes jako autorowi dialogu *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma* (Dialog o wypadkach, które miały miejsce w Rzymie). W dialogu tym hiszpański humanista właśnie Klemensa VII obarczał odpowiedzialnością za *sacco di Roma*, w której to katastrofie upatrywał znaków Bożego gniewu i kary za demoralizację kleru i ogólne zepsucie obyczajów w Państwie Kościelnym. Trzeba przy tym zaznaczyć, że Castiglione, który jeszcze jako ambasador Guidobalda księcia Urbino przy stolicy apostolskiej w latach 1513–1516 (czyli za pontyfikatu Leona X) był w Rzymie świadkiem wielu wydarzeń godnych pożałowania, zapatrywał się na kryzys moralny współczesnego mu kleru, podobnie jak wielu mu współczesnych chrześcijan, wcale krytycznie. Dał temu zresztą wyraz m.in. także w *Księżce o dworzaninie* w wypowiedziach niektórych uczestników dialogu, łatwo jest to również wyczytać w jego listach do matki¹². Nie posunął się jednak aż do sugestii bliższych stwierdzeniom całkiem niedwuznacznie w środowisku dworu hiszpańskiego formułowanym, które (jak właśnie owo wystąpienie Alfonsa de Valdes, brata Juana, sekretarza Karola V) argumentami wyznaniowymi (a nawet i moralnymi!) uzasadniały skierowane przeciw Rzymowi i papieżowi polityczne przeciwieństwo, nie militarne działania samego cesarza. Faktem jest obecność w bibliotece papieskiego ambasadora dzieł Erazma z Rotterdamu, zatem tekstów najbardziej reprezentatywnych dla humanizmu chrześcijańskiego, z traktatem *Institutio principis christiani* (O wychowaniu władcy chrześcijańskiego) na czele. Pominiemy tu znacznie szerszy problem „erazmianizmu” Castiglione’a jako temat zupełnie odrębny. Poprzestańmy na stwierdzeniu, że obecne w *Księżce o dworzaninie* podstawowe idee współtworzące humanistyczny paradygmat „chrześcijańskiej *paidei*” (by posłużyć się parafrazą formuły Wernera Jaegera), niezależnie od tego, czy były inspirowane myślą Erazma mniej czy też bardziej pośrednio, są z nimi uderzająco zbieżne. Bliskie są również pojęciom kluczowym dla humanizmu chrześcijańskiego oraz jego postulat

¹² Niektóre z tych wzmianek i aluzji ocenzurował czy pozmieniał w r. 1584 wydawca książki Antonio Ciccarelli.

wychowawczo-edukacyjnym. Castiglione nie zajmował się jednak filozofią ani tym bardziej teologią jako przedmiotami akademickimi. Był przede wszystkim humanistą w znaczeniu podstawowym, czyli znawcą literatury klasycznej i pisarzem-erudytą przekonanym o wychowawczej wartości tekstów artystycznych (*bonae litterae*), zatem listów pisanych po łacinie i w języku „potocznym” (*volgare*)¹³, a także innych jeszcze tekstów pisanych prozą wzorowaną na autorach starożytnych, ale też pozostających w ścisłym związku z wernakularną kulturą literacką, czyli z twórczością Dantego, Boccaccia i Petrarcki. Świadczą o tym nawiązania do tych autorów obecne także, choć nie tylko, w dialogu o dworzaniu. Castiglione–humanista prawie zawsze miał na uwadze funkcję parenetyczną poezji i prozy retorycznej i w tym sensie nie sposób jest nie doceniać wpisanej w jego rozmaite pod względem gatunkowym utwory refleksji na temat człowieczeństwa kształtowanego wedle najlepiej pojmowanej, klasycznej idei naśladowania wzorców doskonałych. Konstrukcje postaci takich jak „dworzanie” i „dama dworu”, wreszcie sam „książę” i jego „państwo” wraz z instytucją „dworu władcy” – wszystko to są, czy raczej być powinny – by przywołać formułę Jakuba Burckhardta – „dzieła sztuki” i w tym właśnie procesie ich formowania *bonae litterae*, zwłaszcza zaś proza retoryczna, łacińska (ciceroniańska) i wernakularna, zajmowała miejsce szczególne¹⁴. Wynika to oczywiście zarówno z samego faktu przyjęcia przez Castiglione’a formy gatunkowej retorycznego dialogu jako medium przekazu owych wzorców człowieczeństwa kulturowego, jak i z tematów w tym dialogu wyeksponowanych jako pierwszorzędne. W pierwszej części *Książki o dworzaniu* uwagę czytelników zwraca znaczeniowe zbliżenie do siebie, a w końcu utożsamienie gry/zabawy (*gioco*), czyli sytuacji ludycznej, z rozmową. Ona to owej sytuacji (i konwencji) przydaje znaczeń głębszych i funkcji wykraczających poza „rozrywkę” tylko albo – jak nazwał to zadziwiające „zajęcie” Rainer Maria Rilke – „spędzanie czasu”¹⁵. Dalszy rozwój „akcji”, czyli konstrukcję dialogu, określają właściwie całkiem jasno retoryczne zasady *inventio* (określenie tematu) i *dispositio* – w tym wypadku przydział ról uczestnikom rozmowy i wyznaczanie porządku ich wypowiedzi. Szczególnie charakterystyczne dla zasad dworskiej kultury, przyjętych w tym dialogu jako obowiązujące, jest powierzenie przewodnictwa kobiecie, a mówiąc ściślej – „damie”¹⁶. Najpierw

¹³ B. Castiglione, *Le lettere*, red. G. La Rocca, Milano 1978.

¹⁴ Zob. J. Burckhardt, *Kultura odrodzenia we Włoszech*, Warszawa 1965, rozdz. I *Państwo jako dzieło sztuki*.

¹⁵ „Wunderliches Wort: die Zeit vertreiben!” zob. R.M. Rilke, *Aus dem Nachlass des Grafen C.W.*

¹⁶ W tekście dialogu występuje określenie „donna”, co oznacza tam kobietę, należy jednak pamiętać, że pochodzi ono od łacińskiego rzeczownika „domina”, czyli „pani”, dlatego w przekładzie czasami używam wyrazu „dama”, w j. francuskim („la dame”) wywodzącego się z tego samego źródłosłowa.

więc „z urzędu” niejako pełni tę funkcję księżna, od której rolę „moderatorki” przejmuje następnie jej bliska przyjaciółka, powiernica i wykonawczyni jej testamentu, Emilia Pia. Warto zauważyć, że uzależnienie całego przebiegu rozmowy od zasad retoryki nie tylko nie oziębiło jej atmosfery, ale i nie pozbawiło poszczególnych wypowiedzi swojszcem dramatycznego napięcia¹⁷. Wręcz przeciwnie, jesteśmy świadkami sporu, czasami zasadniczego (gdy np. mowa jest o godności kobiety), ale prowadzonego „dowcipnie”, czyli w tym wypadku pomysłowo, z polotem, z użyciem stylistycznych „konceptów” (wszak jesteśmy w ojczyźnie konceptyzmu!). Retoryczna perswazja odwołuje się tutaj do erudycyjnie podbudowanej argumentacji historycznej, a także korzysta z retorycznej *actio*, a zatem z umiejętności przyjmowania przez mówcę odpowiedniej postawy i modulacji głosu – jak w ostatniej mowie Piotra Bemba sławiącej „świętą miłość”. Trudno wreszcie nie zauważyć szczegółu znamiennej: otóż co drugą niemal wypowiedź uczestnika dialogu narrator poprzedza wprowadzającymi ją słowami: „na to z uśmiechem odrzekł...” albo „śmiejąc się, odpowiedział...”. Można by pomyśleć, że *homo ridens* (człowiek śmiejący się) jest figurą człowieczeństwa kluczową w tym kręgu kulturowym. Śmiech (*risus*) bowiem, a raczej wesołość (*hilaritas*) uwydatnia dystans podmiotu wobec rzeczywistości, z drugiej zaś strony, jako reakcja na komizm (czyli właśnie śmieszność) zaznacza nadrzędną pozycję podmiotu wobec tematu ośmieszonego czy osoby ośmieszanej. Komizm jest ponadto w tym dialogu, jak i w całej ówczesnej oraz współczesnej nam literaturze tworzywem „kawałów” (tu zwanych *burle*), czyli „figlów” płatanych komuś albo opowiadanych przez kogoś facecji (*facezie*) wpisanych w anegdoty. Inaczej mówiąc – komizm był „żywołem” konstrukcji narracyjnych, tutaj zresztą – znów na zasadzie retorycznego ożywienia wypowiedzi albo dla przykładu (*exemplum*)¹⁸ – często przywoływanych i w tok rozmowy włączanych. Koncept zatem, pomysłowość i niewymuszony wdzięk konstrukcji wypowiadanych tekstów – oto warunki, które mówiący powinien spełnić, żeby jego człowieczeństwo zasłużyć sobie mogło na uznanie i na pochwałę jako „dzieło sztuki”. Łukasz Górnicki w swoim *Dworzaninie polskim*, czyli w swobodnej parafrazie *Książki o dworzaninie* Castiglione, bardzo szczęśliwie uwydatnił tę właściwość nie tylko stylu samej wypowiedzi, ale i stylu czy sposobu bycia, nazywając ją „nizaczmieniem”, co znanym oddaje przejęte przez Castiglione jeszcze od Kwintyliana określenie *sprezzatura*. Kojarzyć się ono może, choć nie bez zastrzeżeń, z pozorami

¹⁷ W konstrukcji wypowiedzi dyskutantów na temat dworzanina i – zwłaszcza – kobiet rozpoznać łatwo retoryczne konwencje „pochwały” (*laudatio*), „nagany” (*vituperatio*) oraz inwektywy.

¹⁸ Owe „egzempla” przybierają w niektórych wypowiedziach uczestników dialogu formę narracyjną i rozmiary niewielkich „nowel” (w znaczeniu ówczesnym, rzecz jasna – *novella*).

wystudiowanej i dlatego perswazyjnie skutecznej nonszalancji. Pamiętać trzeba jednak, iż wyrażenie to oznacza przede wszystkim wdzięk polegający na swobodnym i dyskretnym skrywaniu przez artystę jego erudycji, pracowitości i biegłości w sztuce, którą uprawia, tak by nikt nie dostrzegał jej „sztuczności”. Wszelka bowiem ostentacja jest dla wdzięku zabójcza. Innymi słowy, radził Castiglione ustami rozmówców występujących w dialogu, aby przysłańc kunszt naturalnością i żeby nie polegać wyłącznie na rzemiośle doprowadzonym do perfekcji. Dotyczy to zarówno retoryki jako sztuki „bycia człowiekiem” w ogóle, jak i sprawowania obowiązków przez dworzanina, którego nie sposób jest wyuczyć koniecznych umiejętności „zawodowych”, jeśli tylko na nich, jak na znajomości rzemiosła, miał poprzestawać.

Ukształtowana przez retorykę formacja humanistyczna Castiglione’a najbardziej jest czytelna w jego *Książce o dworzaninie*, ale nie mniej pouczające są pod tym względem inne jeszcze jego teksty pisane prozą retoryczną. Najważniejszy zapewne jest prolog, czyli praktycznie komentarz historycznoliteracki napisany do komedii Bibieny (kardynała Bernarda Doviziego) *La Calandria* wystawionej w r. 1513 w Urbino, a następnie w Rzymie. W tej niedługiej z oczywistych powodów przedmowie Castiglione wyłożył swoje poglądy w kwestiach dla humanistycznej estetyki literackiej zasadnicze. Jako na godne uwagi i akceptacji przez publiczność zalety komedii – na poziomie konstrukcji fabuły częściowo „zadłużonej” u Plauta – wskazał na fakt, że napisana ona została prozą i w języku „pococznym” (*volgare*):

Nie jest ona po łacinie, albowiem skoro przeznaczona została do wygłoszenia przed wieloma ludźmi, którzy nie wszyscy są wykształceni (...), to jej autor, pragnący w najwyższym stopniu, aby się spodobała, zechciał ją uczynić dla wszystkich przystępną (...) Poza tym język, który od Boga i Natury mamy dany, nie powinien, naszym zdaniem, mniej być szanowany ani w mniejszym być poważaniu, niż łacina, greka i hebrajski: wobec tychże nasz język zapewne ani na jotę gorszy nie będzie, jeśli my sami go będziemy czynili najwznioślejszym, najbardziej poprawnym i najwytworniejszym, z tą samą staranną pieczołowitością, z jaką Grecy, a także i inni ze swoimi własnymi językami się obchodzili¹⁹.

¹⁹ „Non è latina: però che, dovendosi recitare ad infiniti, che tutti dotti non sono, lo autore, che di piacervi sommamente cerca, ha voluto farla volgare; a fine che da ognuno intesa, parimenti a ciascuno diletta. Oltre che, la lingua che Dio e Natura ci ha data non deve, appresso di noi, essere di manco estimazione né di minor grazia che la latina, la greca e la ebraica: alle quali la nostra non saria forse punto inferiore se noi medesimi la esaltassimo, la osservassimo, la polissimo con quella diligente cura che li Greci et etiam gli altri ferno la loro”. Przytaczam za stroną: <http://letteritaliana.weebly.com/il-prologo-della-calandria.html> (dostęp: 27.04.2018).

Ponadto Castiglione dotknął w swojej przedmowie innej jeszcze kwestii, a mianowicie przewagi nowości nad tym, co przedawnione: „Rzeczy nowe i świeże zawsze więcej sprawiają przyjemności i bardziej się podobają niż dawne i stare, te bowiem, przez długotrwałe ich używanie, zwykliśmy uznawać za przestarzałe”²⁰. W tej deklaracji ideowej (nie ideologicznej!) i zarazem estetycznej doczytać się można czy dosłuchać myśli dla rozumienia idei renesansu (*rinascita dell'arte*) podstawowej. Otóż autorytet Starożytnych i humanistyczny kanon edukacyjny biegłości w trzech starożytnych językach biblijnych (*trium linguarum peritia*), które stanowiły podstawę klasycznej estetyki imitacyjnej, były dla artystów epoki wczesnonowoczesnej zaledwie punktem wyjścia, a jednocześnie bodźcem motywacyjnym do podejmowania z paradygmatem antycznym ambitnego współzawodnictwa, czyli emulacji. Mówiąc prościej: „nasz”/„mój” język (tj. język „naszej”/„mojej” kultury) nie ustępuje tamtym trzem „uświęconym” w różny sposób językom. Dlaczegoż więc nie miano by teraz podejmować z tradycją hebrajską i pogańską (grecko-łacińską) „zuchwałej” (pozornie tylko) rywalizacji, w przeświadczeniu zresztą, iż aktualnie powszechna i panująca tradycja chrześcijańska obie tamte poprzednie pod rozmaitymi względami (przede wszystkim religijnym) „przewyższała”. Charakterystyczną dla obecnego w tej przedmowie rozumowania Castiglione’a (i nie tylko jego oczywiście) jest topika „nowości” dominującej nad tym, co „stare” (ale nie „antyczne”), w sensie identyfikacji kulturowej. Współbrzmi ona w pewnym sensie z wersem przedostatniej strofy hymnu eucharystycznego św. Tomasza z Akwinu (1225–1274) *Pange lingua gloriosi*, gdzie wyrażony postulat („...antiquum documentum novo cedat ritui...”) odnosi się oczywiście w pierwszym rzędzie do tzw. *Vetus Testamentum*, ale również odwołuje się do rozwiniętego już w tym czasie przekonania o wyższości tego, co „nowe” (*nova*), nad tym, co „stare” (*vetera*), ale nie „starożytne” (!). *Antiquitas pagana* bowiem była i pozostać miała po kres wczesnej nowożytności „klasycznym” wzorcem do naśladowania, niezmiennie w kulturze Zachodu obowiązującym. Jeśli więc nawet uwzględnimy czytelne w tym tekście przedmowy akcenty „reklamowe” skierowane do potencjalnych widzów komedii Bibieny, to przecież ta wypowiedź Castiglione’a z pewnością harmonizuje z jego wywodami na temat wartości artystycznej języka, którym się w swojej książce posługiwał. Porównywał go bowiem z uznanym już za „literacki”, czyli wzorcowy, językiem Boccaccia i Petrarke. Cała ta „promocja” języka rodzimego brzmi w naszych uszach znajomo. Wszak w tym samym kontekście kulturowo-historycznym i w tym samym niemal czasie (1530) Marcin Luter komentował niewydolność

²⁰ „(...) cose moderne e nove delettano sempre e piacciono più che le antique e le vecchie, le quale, per longo uso, sogliano sapere di vieto”. Tamże.

znaczeniową przekładania Biblii, jeśli byłoby ono niewolniczo uzależnione od pojmowanej dosłownie jej łacińskiej wersji, i konstruował swoim tłumaczeniem uniwersalny i aż do współczesności funkcjonalny standard językowy literackiej niemieczyzny²¹. Co więcej, pół wieku później Mikołaj Rej, który nie był przecież ignorantem, gdy idzie o jego odczytanie we współczesnej mu literaturze nowołacińskiej, te same w zasadzie myśli wypowiadał w znanym dwuwierszu o „niegęsim języku” Polaków. Trzeba jednak podkreślić, że bezpośrednio nie ma to wiele, albo nawet nic wspólnego z wczesnoromantycznym nacjonalizmem formułowanym przez np. J.G. Herdera. Jego apele o równouprawnienie literackiego już wtedy języka niemieckiego wobec panujących w kulturze europejskiej (więc i niemieckiej) od czasu renesansu wzorców klasycznych (antycznych) oraz zastrzeżenia przeciwko dominującej na tym obszarze włoskiej, a co gorsza, francuskiej ich interpretacji, stanowić miały w następnym stuleciu źródła natchnienia dla polskich romantycznych krytyków klasycyzmu francuskiego, nie „klasycyzmu” Homera czy Horacego ani też łaciny, w którym to języku Adam Mickiewicz zdawał egzamin dyplomowy w uniwersytecie wileńskim.

POEZJA CASTIGLIONEGO A DWORSKA KULTURA KONCEPTU I ŻARTU

Jednym z istotnych tematów w dialogu Castiglione’a i w dyskusji nad *humanitas* dworzanina jest postulat obycia z poezją. O kulturze retorycznej była już mowa i zestawienie poświęconych jej refleksji z tym, co uczestnicy dialogu mają do powiedzenia na temat poezji, skłonić nas może do konstatacji, że umiejętność posługiwania się prozą zarówno łacińską, jak i rodzimą, była jednak dla nich ważniejsza, a w każdym razie wyraźniej w sprawowaniu obowiązków dworzanina praktyczna. Co do poezji natomiast, to z wypowiedzi uczestników dialogu można wywnioskować, iż spełniana przez nią funkcja *delectare*, tj. dostarczanie przyjemności i rozrywki czytelnikom czy słuchaczom, do których w kręgu dworskim była adresowana, przeważała dość wyraźnie nad celem określonym tradycyjnie od starożytności jako *docere*, czyli oddziaływaniem wychowawczym

²¹ „(...) denn man mus nicht die buchstaben inn der Lateinischen sprachen fragen / wie man sol Deusch reden (...) Denn die Lateinischen buchstaben hindern aus der massen seer / gut deusch zu reden.” [„nie należy pytać się łaciny odczytywanej dosłownie o radę, jak należy mówić po niemiecku (...) Dosłownie rozumiana łacina wielce przeszkadza w dobrym mówieniu po niemiecku”, tłum. A.B.] Tekst niemiecki przytaczam za: M. Luther, *Ein sendbrief D. M. Luthers. Von Dolmetzchen und Fürbit der heiligenn* (1530); <http://www.bible-researcher.com/luther01.html> (dostęp: 23.05.2018).

i kształcącym poezji. Uwaga ta dotyczy oczywiście nie poezji jako całości, wartość bowiem wychowawcza poezji „wysokiej” (*gravis*) nobilitowanej nazwiskami poetów starożytnych czy imieniem Dantego nie podlegała dyskusji. Mowa jest tu natomiast o twórczości poetyckiej określanej potocznie jako „dworska”, które to określenie ma wskazywać zarówno na jej kontekst środowiskowy, jak też – co zapewne ważniejsze – na funkcję ludyczną, „rozrywkową” właśnie. Tak mianowicie rozumiana „poezja dworska” bliska jest postulowanym na początku dialogu o dworzaninie „zabawom”, czyli „grom” (*giochi*) poprzez swoją tematykę (przeważnie żartobliwie albo konwencjonalnie miłosną), a także ze względu na właściwą sobie „swawolną” stylistykę. Rolę zasadniczą odgrywała więc w niej gra słów, koncept, zagadka, subtelny żart oparty na „pomysłowości”, czyli – jak to dawniej mówiono – na „dowcipie”. Castiglione poświęcił w dialogu tym sprawom sporo uwagi i wnikliwego komentarza. Wyłania się przy tej sposobności kwestia innego jeszcze rodzaju, a mianowicie pytanie o to, czy środowisko dworskie z natury rzeczy jest miejscem zarezerwowanym wyłącznie dla zabaw i czy aby nie podejmowało się tam innych – poważniejszych i donioślejszych w skutkach – zajęć. Otóż z dialogu Castiglione wynika, że tego właśnie rodzaju sublimacja kultury dworskiej jest pod wieloma względami optymalna: wszak sam pomysł zastąpienia banalnej paplaniny i „gier” (w karty, w kości etc.) dość banalnym dialogiem właściwie filozoficznym, zakończonym tyradą o miłości „świętej” wcale nie żartobliwie skomponowaną, świadczy o poglądach Castiglione w tym przedmiocie oczywistych. Niemniej jednak jego skromna ilościowo liryczna twórczość poetycka w języku rodzimym przyćmiona blaskiem *Książki o dworzaninie* zasługuje tu bodaj na wzmiankę z innych powodów²². Otóż jej korpus to młodzieńcze i pisane nieco później *Amorose canzoni*, czyli dwadzieścia jeden sonetów i trzy kancony oraz jeden madrygał. Konstrukcja sytuacji lirycznej opiera się w nich właściwie na zasadach konwencji „miłości dwornej” (*amor cortese*). Teksty te, pisane pod natchnieniem wysublimowanego uczucia przywiązania i miłości żywnego dla księżnej Elżbiety Gonzagi, pozwalają nam ocenić talent poetycki Castiglione, a także jego niepozbawioną pewnej samodzielności inspirację

²² Zob. *Opere volgari e latine del conte Baldessar Castiglione*. Novellamente raccolte, ordinate, ricorrette, ed illustrate, come nella seguente lettera può vedersi, da Gio. Antonio, e Gaetano Volpi, Padova, Giuseppe Comino, 1733; *Poesie volgari, e latine del conte Baldessar Castiglione* corrette, illustrate, ed accresciute di varie cose inedite aggiuntevi alcune rime e lettere di Cesare Gonzaga suo cugino, Roma, Niccolò e Marco Pagliarini, 1760; *Lettere del conte Baldessar Castiglione* ora per la prima volta date in luce e con annotazioni storiche illustrate dall'abate Pierantonio Serassi. Volume primo [-secondo], Padova, Giuseppe Comino, 1769–1771. B. Castiglione, *Poesie volgari e latine*, ed. Pierantonio Serassi, Roma 1760; opis bibliograficzny tych publikacji podają za wydaniem: M. Fadini, *Per l'edizione critica della rime di Baldassarre Castiglione e Cesare Gonzaga. Censimento e questioni attributive*, „Quaderni d'italianistica”, vol. XXXV, nr 2, 2014, s. 5–62.

„śpiewnikiem” Petrarki²³. Są te wiersze czymś więcej niż tylko dokumentacją szesnastowiecznego petrarkizmu włoskiego i eksperymentowania z tradycją petrarkowską, co stanowi temat odrębny. Można natomiast w nich znaleźć naturalny niejako komentarz do tych części *Książki o dworzaninie*, w których mowa jest o miłości w ogóle, a także do – bardzo dyskretnych, ale czytelnych – wyznań rozmaitych odmian tego uczucia skierowanych pod adresem księżnej przez uczestników dialogu. Oprócz tekstów lirycznych, których konwencja i obrazowanie stwarzają pozory choćby tylko refleksji poetyckiej na tematy poważne, jak miłość, przemijanie i śmierć, Castiglione układał wiersze swoim konceptyzmem i poczuciem humoru odpowiadające wspomnianym wyżej regułom ludycznej kultury dworskiej. Ich zaś adresatkami były przeważnie damy spotykane w czasie jego służby dworskiej i dyplomatycznej, m.in. markiza Izabela d’Este Gonzaga, której towarzyszył w r. 1523 w podróży do Padwy i Wenecji. Innego rodzaju reprezentatywnym dla dworskiej, „rozrywkowej” twórczości Castiglione go utworem był napisany w 1508 r. razem z kuzynem Cezarym Gonzagą (któremu nb. wcześniej poświęcił interesujący sonet) udramatyzowany, pisany oktavami (liczący 454 wersy) poemat pasterski *Tirsi*²⁴. Utwór ten, do którego przedmowę w formie listu dedykacyjnego dla księżnej Elżbiety napisał Cezary Gonzaga, wystawiono w okresie karnawałowym w marcu tegoż roku na dworze Montefeltrich w Urbino. Poemat ten miał być zarazem artystycznym wyzwaniem wobec poematu *Stanze*, ułożonego rok wcześniej także dla dworskiej rozrywki przez Piotra Bemba i Oktawiana Fregoso (obaj występują w dialogu o dworzaninie). Warto o tym pamiętać, bo tego rodzaju poetycka gra/zabawa w rywalizację artystów i zarazem w „intertekstualność”, jest bardzo charakterystyczna dla wczesnonowożytnej kultury dworskiej. Tytułowy Tyrs, Iola i Dameta to trzech pasterze, którzy w dialogach lirycznych z niejaką egzaltacją opiewają idylliczny urok środowiska, w którym się znajdują. Iola skarży się tam na niełaskę nimfy Galatei, która wzgardziła jego uczuciem, Tyrs natomiast tłumaczy ich obecność w idyllicznym „miejscu rozkosznym”, czyli w tzw. *locus amoenus* (tj. Urbino), dokąd przybyli ze stron rodzinnych, aby tu właśnie ujrzyć boginię przez wszystkich sławioną za jej cnoty i urodę. Dameta z kolei wygłasza laudację owej „bogini”, czyli księżnej, jej dam dworu, czyli „nimf”, oraz innych „pasterzy” z jej otoczenia – skądinąd postaci rzeczywistych, występujących także w *Książce o dworzaninie*. Laudację kończy pochwała „dobrego pasterza” panującego nad tą krainą, w którego postaci łatwo

²³ Zob. H. Honnacker, *Echi petrarcheschi in „Superbi colli e voi sacre ruine” di Baldassare Castiglione*, „Italique”, Poésie italienne de la Renaissance, vol. XV, 2012, s. 165–179; <http://italique.revues.org/352> DOI: 10.4000/italique.352 (dostęp: 8.10.2017).

²⁴ Takie imię nosi również tytułowa postać pasterza z pierwszej idylli Teokryta. Nasuwa ono skojarzenia z tyrsem, czyli symboliczną laską występującą w kulcie płodnościowym Dionizosa.



Tycjan, (właśc. Tiziano Vecelli, ok. 1488–1576), *Isabella d'Este, księżna Urbino*, ok. 1534–1536, Muzeum Historii Sztuki, Wiedeń. ŹRÓDŁO: The Yorck Project (2002).

jest rozpoznać rysy księcia Guidobalda. Na koniec Dameta zapowiada oczarowanemu Tyrsovi, że niebawem ujrzy „boginię”, a tymczasem zaprasza wszystkich do tańca wraz z chórem pasterzy. Nawet z pobieżnego zaledwie streszczenia tej eklogi wyłania się dość wyraziście swoistość nurtu twórczości poetyckiej, który określany bywa mianem „poezji dworskiej”: fikcyjność składników obrazu świata w niej przedstawianego konstituuje zarazem umowność (konwencjonalność) wszystkiego, co w tekstach temu nurtowi przypisanych odnosi się do rzeczywistości. Rolę pierwszoplanową odgrywa tu pomysłowość (koncept) w konstruowaniu alegorii, metafor i innych figur stylistycznych, a także wdzięk i nasyconie mniej lub bardziej dyskretnym erotyzmem. Jest więc tego rodzaju twórczość

swoistą, estetyczną „grą” z jej czytelnikami czy słuchaczami, ten zaś jej status wpisuje ją w projekt kultury dworskiej, gdzie postacią skupiającą na sobie uwagę jest właśnie swoisty „człowiek zabawy”, tj. *homo ludens* – „dworzanin” i „dama dworu”. Co do tej ostatniej zresztą, to niektórzy uczestnicy dialogu z niejakim trudem przystają na równorzędność jej statusu z tym, jaki przyznają dworzani-nowi. Wątpliwości tego rodzaju mamy prawo postrzegać jako kuriozalne w sytuacji, gdzie rozmowom prowadzonym nb. na temat kobiecego czaru i miłości dwornej przewodniczy kobieta – *duchessa* Elżbieta Montefeltro, praktycznie zaś kieruje nimi, i to wcale asertywnie, upoważniona do tego przez księżną Emilia Pia. Mimo to jednak jeden z dyskutantów ośmiela się twierdzić, że o godności kobiety nie ma co rozprawiać, bo takowej kobiety nie mają! Tego rodzaju jaskrawe manifestacje mizoginizmu wcale nie były we wczesnonowożytnej literackiej kulturze włoskiej egzotyczne²⁵. Tu jednak wprowadzone zostały z rozmysłem: Castiglione ustami pana Magnifico²⁶ kompromituje ideologiczny antyfeminizm Gaspara Pallavicino i jego stronników, kończący zaś książkę monolog poetycki Bemba sublimuje dywagacje na temat miłości, wznosząc je z poziomu uprzedzeń i „genderowych” stereotypów ku wyżynom neoplatońskiego mistycyzmu.

CASTIGLIONE – POETA LATINUS

Zastrzeżona niejako na samym wstępie przez uczestników dialogu o dworzaninie „rodzimość” (wernakularyzm) języka, w którym ten wyobrażany przez nich „człowiek uniwersalny” (*uomo universale*) miał osiągać biegłość wszechstronną, nie wykluczała pod żadnym względem jego wcale niepowierzchowej kultury łacińskiej, o czym świadczy także jego twórczość nowołacińska. Jej bowiem funkcja, choć nie wykluczała wcale anakreontycznej konwencji żartu, niekiedy wcale „ryzykownego” (przykładem choćby niektóre *Foricoenia* Jana Kochanowskiego), polegała jednak zasadniczo na realizowaniu swoistej „poetyckiej” *paidei*: zetknięcie się człowieka z poezją „wysoką” (*genus grave*), więc z eposem, odą czy elegią, uczynić go miało (przynajmniej w sferze oczekiwań humanistycznej antropologii kulturowej) lepszym, szlachetniejszym i... piękniejszym. Dlatego nie dziwi szczególnie fakt, że Castiglione – wykształcony humanistycznie w szkole Meruli i Chalkokondylesa – sam taką twórczość uprawiał i po swoim „dworzaninie”

²⁵ Zob. F. Boni, *Il personaggio femminile nella narrativa di Francesco Pona. Sullo sondo Della polemica mizogina In Italia*, Aracne Editrice, Ariccia 2016.

²⁶ Godny uwagi jest fakt, że wypowiedzi Juliana Medyceusza (il Magnifico) pod względem składniowym bardziej są uporządkowane i przekonujące, niż mowy jego adwersarza – mizogina.

dobrego w niej zorientowania się oczekiwał. Świadczy o tym jego dziewiętnaście znanych utworów łacińskich: są to elegie i epigramaty²⁷. Jedna z jego elegii, napisana w r. 1507, zatytułowana *Alcon* upamiętniała zmarłego przyjaciela Domicja Falcone. Uwidacznia ona głębokie zasłuchanie się autora w twórczość Tybullusa, a także Owidiusza, którego *Amores* inspirowały inną jeszcze elegię, a mianowicie *Ad puellam in litore ambulantem*. Wśród elegii Castiglioneego są też i takie, które dotyczą realnych postaci z jego środowiska. Uzupełniają one całkiem pouczająco naszą wiedzę o ich życiu, poglądach i działalności. Takim poematem, a właściwie poetyckim komentarzem na temat spraw ostatecznych jest elegia *Prosopopea Ludovici Pici Mirandulae*. Rozpoczyna ją pierwszy z trzydziestu ośmiu zawartych w niej dystychów:

*Credite, mortales, animae post fata supersunt,
Diraque Mors nostri nil nisi corpus habet.
Wierzcie o śmiertelnicy, dusze swój koniec przetrwają,
Śmierć zaś złowieszcza niczego prócz ciała nam nie odbierze*²⁸.

Równie pouczające przez swoją refleksję eschatologiczną jest epicedium *De morte Raphaelis pictoris* upamiętniające malarza połączonego z Castiglionem bliskimi więzami przyjaźni i zarazem twórcę jego znanego powszechnie portretu. Także sprawom ostatecznym, ale i miłości pokonującej śmierć, poświęcona jest przejmująca, chyba najpowszechniej znana, poświęcona zmarłej żonie, napisana w Rzymie w r. 1519 *Balthasaris Castiglionis elegia qua fingit Hippolyten suam ad se ipsum scribentem*, w której rozpoznajemy nawiązanie do Owidiuszowego, wziętego z *Heroid* pomysłu listu pisanego przez kochającą kobietę, w tym wypadku nieżyjącą już Hipolitę Torelli. Wyznacznikiem sytuacji lirycznej jest tutaj rozłąka i tęsknota. Żona „pisze” list do nieobecnego przy niej męża, inspirując się spojrzeniem na jego portret namalowany przez Rafaela:

*Sola tuos vultus referens, Raphaelis imago
Picta manu curas allevat usque meas.
Ten obraz tylko, co ręką Rafaela malowan
widok twój mi przywraca i troski moje uśmierza*²⁹.

²⁷ C. Scarpati, *Invenzione e scrittura. Saggi di letteratura italiana*, Milano 2005 (tu zob. w rozdziale *Invito a Castiglione*, s. 63–64).

²⁸ Przytaczam za: B. Castiglione, *Carmina*, tłum. A. Borowski, www2.bibliotecaitaliana.it (dostęp: 14.05.2018).

²⁹ Tamże.

Mimo woli nasuwa się tu skojarzenie z *Trenami* Jana Kochanowskiego, zwłaszcza z trenem ostatnim, gdzie – bardziej niż tutaj konkretnie, bez pośrednictwa epistolograficznego, ale z wykorzystaniem topiki snu – zmarła matka poety zwraca się do podmiotu lirycznego cierpiącego z powodu osamotnienia po śmierci córki. Na podstawie tych kilku choćby tylko wybranych z twórczości łacińskiej Castiglione przykładow łatwo jest się domyślić, że wszystko, co pisał w rozmaitych swoich tekstach, zwłaszcza zaś w *Książce o dworzaninie*, na temat konieczności tworzenia w języku rodzimym, „pospolitym” (*volgare*), nie pozostaje w żadnej sprzeczności z postulatem gruntownego wykształcenia klasycznego i biegłości w łacinie, jako warunkiem doskonałości. Zasada imitacji, w jego przypadku dzięki *ingenium* poety, nie ogranicza pomysłowości twórcy. Wręcz przeciwnie – inspiruje zarówno autora, jak i czytelnika (czy słuchacza) do rozpoznawania w klasycznym dyskursie, w konwencjach gatunkowych i wreszcie w kulturowym kodzie mitologicznym obszernej przestrzeni na własną, wysoce zindywidualizowaną ekspresję rozmaitych emocji. Ich przecież „naśladowanie” czy – jak się to mówi potocznie – „oddawanie” było w estetyce klasycznej podstawowym wyznacznikiem *genus* lirycznego. Tego zaś rodzaju inspiracja, mobilizując artystę do pomysłowości oraz do poszukiwania zindywidualizowanej samodzielności, otwierała przed nim drogę do emulacji uprawianej nie tylko dla samej zabawy czy próżności. Fakt, że autor takiego czy innego tekstu, a z nim razem jego czytelnik, rozpoznawał w owej inspiracji dziedzictwem antycznym optymalny sposób opisywania rzeczywistości (zewnętrznej, ale też i wewnętrznej), a także wyrażania swoich na tę rzeczywistość reakcji, stanowi istotę idei nazwanej dużo później *humanizmem*. Ona to jednak właśnie, tak jeszcze wtedy nie nazywana, przedstawiona została w *Książce o dworzaninie* w sposób czytelny i niebudzący wątpliwości jako wyznacznik projektu człowieczeństwa doskonałego, uosobionego tutaj przez dworzanina i damę dworu.

Jednakże dzieło Castiglione, które niniejszy przekład uprzystępnia teraz polskim czytelnikom, ma także wartość ponadczasową. Skłania bowiem do namysłu nad kształtowaniem osobowości w każdym środowisku i kontekście historycznym, a także nad znaczeniem, które dla powodzenia pracy nad doskonaleniem indywidualnego człowieczeństwa ma kultura wypowiedzi i rozmowy, ściślej zaś umiejętność skutecznego, przekonującego formułowania i wyrażania myśli. Są to umiejętności praktycznie przydatne w życiu codziennym, w relacjach społecznych, czasem towarzyskich, przede wszystkim zaś w różnego rodzaju działalności zawodowej, jeśli tylko w jakiejś mierze takich umiejętności ona wymaga. Świadom tego był Łukasz Górnicki, urodzony w 1527 r. w Oświęcimiu ubogi plebejusz, przed którym prosta droga awansu społecznego była wtedy praktycznie



Łukasz Górnicki, *Dworzanin Polski*, Kraków 1566.

zamknięta. Otworzyła mu ją jednak edukacja humanistyczna, wspierana przez jego wuja, Stanisława Gąsiora, potem zaś prawnicze studia uniwersyteckie we Włoszech. W dziele Castiglione (wskazanym mu zapewne przez Zygmunta Augusta) dostrzec musiał Łukasz (pierwotnie nazywał się Góra) pewien wzorzec awansu nie tylko społecznego, ale przede wszystkim kulturowego, czym jako plebejusz i jako dworzanin, nobilitowany przez króla w r. 1561, mógł być osobiście zainteresowany. Tym między innymi uzasadniałbym pasję, z jaką książkę Castiglione w ciągu kilku lat na język polski sparafrazował (nie przetłumaczył!), aby wydać ją pod tytułem *Dworzanin polski* w 1566 r. *Il libro del cortegiano* Castiglione wskazywała bowiem – nie tylko jemu – drogę do urzeczywistnienia marzeń o „życiu piękniejszym”. Można i dzisiaj żywić przekonanie, że ta „złota książka” literatury włoskiej nie sprawi zawodu również współczesnym czytelnikom polskim, a co więcej – ukaże złożoność natury ludzkiej i pożytki, jakie osiągnąć można z pracy nad jej rozwojem i nad takim uformowaniem swojej własnej, indywidualnej osobowości, aby uczynić z niej dzieło sztuki.

NOTA EDYTORSKA

1. Podstawą przekładu jest edycja: Baldassar Castiglione, *Il libro del Cortegiano*. Introduzione di Amadeo Quondam, note di Nicola Longo, Garzanti, XVII edizione, Milano 2015.
2. W przypisach dolnych wykorzystałem niektóre odsyłacze z tego wydania (oznaczając je w tekście jako NL), a także niektóre odsyłacze z dwóch innych jeszcze wydań, a mianowicie:
 - a) Baldassare Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, a cura di Ettore Bonora, commento di Paolo Zoccola, U. Mursia editore, Milano 1984, oznaczając je jako (PZ);
 - b) *The Book of the Courtier* by Count Baldesar Castiglione (1528) translated from the Italian by Leonard Eckstein Opdycke, Digireads.com Publishing, 2009, oznaczając je w tekście jako (LEO).
3. Konsultowałem także edycję *Il libro del Cortegiano* di Baldesar Castiglione a cura di Giulio Preti, wyd. G. Einaudi, Torino 1965.
4. Konsultowałem również przekład francuski: *Le parfait courtisan et la dame de cour* trad. nouv. de l'italien du Comte Baltasar Castiglione, trad. par l'abbé Jean-Baptiste Duhamel, Chartres 1690; <http://gallica.bnf.fr/> (dostęp: 18.10.2016).
5. Nie korzystałem natomiast z przekładu polskiego pierwszej księgi *Il libro del Cortegiano* autorstwa A. Jaźwińskiej-Pudlis zamieszczonego w „Diagonalii” II/2013, s. 1–19; http://www.demusica.pl/cmsimple/images/file/diagonalii_2_castiglione.pdf (dostęp: 19.04.2015).
6. Nie wykorzystałem również w moim przekładzie polskiego, z współczesnego tłumaczenia fragmentu księgi I *Il libro del Cortegiano* zamieszczonego w antologii *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500–1600*, wyb. i oprac. J. Białostocki, Warszawa 1985, s. 45–52. Zamieszczono tam również kilka innych drobnych fragmentów polskiej parafrazy (nie tłumaczenia) autorstwa Łukasza Górnickiego (s. 43–45 i 53), które opatrzone mylącymi czytelnika podpisami „tłum. Łukasz Górnicki”.

BALTAZAR CASTIGLIONE

KSIAŻKA
O DWORZANINIE

LIST DEDYKACYJNY

Czcigodnemu i znakomitemu panu Michałowi de Silva, biskupowi Viseo¹

I

Kiedy pan Gwidon Hubald di Montefeltro, książę Urbino², odszedł był już z tego świata, wtedy ja i kilku innych jeszcze kawalerów, którzy mu służyli, pozostaliśmy w służbie księcia Franciszka Marii della Rovere, spadkobiercy poprzedniego władcy i jego następcy postawionemu teraz na czele państwa; skoro zaś w umyśle moim wciąż zachowywałem żywy obraz sławy cnót księcia Gwidona oraz poczucie satysfakcji, że to ja właśnie przez owe lata cieszyć się mogłem bliskością tak znakomitych osób obecnych na dworze w Urbino, tedy wspomnienia te pobudziły mnie wtedy do napisania owych ksiąg *O Dworzaninie*; co uczynilem w ciągu niewielu dni, z zamiarem jednak poprawienia po upływie jakiegoś czasu niektórych pomyłek, które zrodziły się z pośpiechu i z pragnienia, aby spłacić mój dług jak najprędzej. Los jednakże sprawił, że w ciągu wielu lat zajęty niemającymi końca obowiązkami, nie byłem przecież w stanie znaleźć sobie dość czasu wolnego, aby sprostać temu zadaniu w sposób, który nawet mojemu ułomnemu osądowi wydałby się odpowiedni. Kiedy wszelako znalazłem się w Hiszpanii³ i gdy otrzymałem z Italii wiadomość, że pani Wiktoria Colonna, markiza Pescary⁴, dla

¹ Michel de Silva, biskup Viseo (ok. 1480–1556), był ambasadorem portugalskim przy Stolicy Apostolskiej za pontyfikatu Leona X, Adriana VI i Klemensa VII. Wykształcony w uniwersytetach w Paryżu, Sienie i Bolonii cieszył się uznaniem jako dyplomata i pisarz nowołaciński. Podniesiony do godności kardynalskiej przez Pawła III. Zmarł w Rzymie w r. 1556.

² Guid'Ubaldo di Montefeltro (1472–1508), książę Urbino, jedyny syn księcia Fryderyka II, w r. 1489 poślubił Elżbietę Gonzagę. Otrzymał znakomite wykształcenie. Adoptował swego siostrzeńca Franciszka Marię della Rovere (1490–1538), który objął po nim księstwo. Chorował na podagrę. Zmarł bezpotomnie.

³ Castiglione od r. 1524 przebywał w Hiszpanii jako nuncjusz apostolski przy dworze Karola V.

⁴ Vittoria Colonna (1492–1547), najwybitniejsza włoska poetka doby renesansu, autorka poematów religijnych *Rime spirituali* (*Rymy duchowne*), przyjaźniła się m.in. z Michałem Aniołem. Królowa Polski Bona Sforza była jej cioteczną siostrą.



Rafael (właśc. Raffaello Sanzio, 1483–1520), *Guidobaldo Montefeltro, książę Urbino*, ok. 1506, Galeria Uffizi, Florencja. ŹRÓDŁO: Raphael.

której kiedyś sporządziłem kopię tej książki, wbrew danej mi obietnicy sporą jej część oddała do przepisania, nie mogłem się przeto ustrzec odczucia niejakiej przykrości, wyobrażając sobie rozmaite kłopoty, jakie w tego rodzaju okolicznościach będą mogły zaistnieć; niemniej wszelako zaufałem pomysłowości i roztropności tej damy, której cnotę zawsze miałem w wielkim poważaniu jako rzecz boską, poprzestając na staraniu o to, abym – gdy wypełniał będę jej życzenia – nie sprowadził zarazem na siebie jej niechęci. W końcu jednak dowiedziałem się, że owa część mojej książki znalazła się w rękach wielu już ludzi w Neapolu, a jako że zawsze wszyscy bywają spragnieni nowości, wyglądało na to, iż oni to właśnie spróbują ją wydrukować. Przerażony tedy grożącą tego rodzaju ewentualnością zdecydowałem się czym prędzej zrewidować tekst książki, na ile tylko wystarczyło mi czasu, z zamiarem ogłoszenia jej drukiem; oceniłem bowiem, że lepiej będzie nawet przystać na to, że ujrzę ją słabiej poprawioną ręką mą własną, aniżeli popsutą rękoma innych ludzi. Zabrałem się przeto, w następstwie tego rodzaju rozważań, do przeczytania jej raz jeszcze. I oto zaraz na wstępie, gdy



Sebastiano del Piombo (właśc. Sebastiano Luciani, ok. 1485–1547), *Vittoria Colonna*, 1520–1525, Narodowe Muzeum Sztuki Katalońskiej, Barcelona. ŹRÓDŁO: Google Cultural Institute.

tylko spojrziałem na tytuł książki, odczułem niemały smutek, który niebawem stale się zaczął pogłębiać, przypomniało mi to bowiem, że większość spośród postaci, które w rozmowach tamtych występowały, już nie żyje; oprócz owych wymienionych we wstępie do ostatniej księgi zmarł również i pan Alfons Ariosto⁵, któremu dzieło zostało dedykowane – ów młodzieniec ujmujący, pełen umiaru i najwytworniejszych obyczajów, zachowaniem swoim odpowiadający pod każdym względem wyobrażeniom na temat człowieka dworu. Zmarł także i książę Julian Medici⁶, którego dobroć i szlachetna grzeczność zasługiwała na to, aby się nią świat długo jeszcze radował. Pan Bernard, kardynał Santa Maria in Portico⁷, który przez swoją bystrą i uprzejmą zarazem inteligencję uwielbiany był przez każdego, ktokolwiek go poznał, również już nie żyje. Zmarł także pan Oktawian

⁵ Alfonso Ariosto (1475–1525), kuzyn poety Ludwika, autora poematu *Orlando furioso*.

⁶ Giuliano de' Medici (1479–1516), młodszy syn Wawrzyńca Wspaniałego (*Lorenzo il Magnifico*).

⁷ Bernardo Dovizi zw. Bibiena (1479–1520), kardynał, był autorem komedii *Calandria* wystawionej w Urbino. Wstęp do tego utworu napisał Castiglione.



Rafaël (właśc. Raffaello Sanzio, 1483–1520), *Giuliano de' Medici il Magnifico*,
Metropolitalne Muzeum Sztuki, Nowy Jork. ŹRÓDŁO: metmuseum.org.

Fregoso⁸, człowiek, jakiego w naszych czasach spotkać można bardzo rzadko, wielkoduszny i pobożny, pełen dobroci, inteligencji, roztropności i kurtuazji, prawdziwy przyjaciel honoru i cnoty, a tak bardzo godny pochwały, że nawet jego nieprzyjaciele zmuszeni byli go sławić, zaś niepowodzenia, którym tak dzielnie stawiał czoła, wystarczyły aby dowieść, że los nieustannie jest wrogiem zasługi. Nie żyje wielu innych jeszcze wspomnianych w tej książce ludzi, chociaż zdawać by się mogło, że natura przyobiegała im długie życie. Wreszcie, o czym bez łez wspomnieć nie sposób, także i księżna umarła⁹; a chociaż w duchu oplakuję stratę tak wielu moich przyjaciół i protektorów, którzy mnie w tym życiu już pozostawili w osamotnieniu pełnym smutków, to jednak jest powód, dla którego odczuwam boleść z powodu śmierci księżnej dotkliwą bardziej aniżeli tamtych innych ludzi, albowiem więcej od innych dla mnie znaczyła i bardziej od innych

⁸ Ottaviano Fregoso (zm. 1524), szlachcic genueński, przebywał na wygnaniu na dworze w Urbino, gdzie poznał Castiglione.

⁹ Księżna Urbino Elisabetta Gonzaga zmarła w roku 1526.



Rafaël (właśc. Raffaello Sanzio, 1483–1520), *Elisabetta Gonzaga, księżna Urbino*, ok. 1504–1505, Galeria Uffizi, Florencja. ŹRÓDŁO: www.sponsorhouse.com.

byłem do niej przywiązany. Wam tedy przeto, którzy nie macie pojęcia o tym, jak żyła księżna i wszyscy inni, co już zmarli, z wyjątkiem księcia Juliana i kardynała di Santa Maria in Portico, pragnąc oddać, jak tylko potrafię, wiedzę o tym, jak żyli, zanim odeszli, posyłam obraz dworu w Urbino odmalowany nie przez Rafaela czy Michała Anioła, lecz raczej przez skromnego malarza, umiającego zaledwie naszkicować główne zarysy, nieumiejącego natomiast ozdobić prawdy wyrazistymi barwami, ani też z braku znajomości sztuki perspektywy wydobyć to wszystko, czego dostrzec nie sposób. A chociaż starałem się w wypowiedziach tych ludzi uwydatnić właściwości i charaktery moich postaci, wyznaję, że nie udało mi się wyrazić lub choćby nawet tylko uwydatnić zalet księżnej; nie tylko dlatego, że mój styl nie jest zdolny ich opisać, lecz także dlatego, że mój umysł nazbyt jest ubogi, by dać o nich wyobrażenie; i jeśli miałbym zasłużyć na naganę za to czy za tamto, co na potępienie zasługuje (a przecież świadom jestem, że w książce rzeczy takich jest wiele), to raczej niech będę zganiony, aniżeli miałbym uchybić prawdzie.

II

Wszakże skoro ludzie niekiedy tak bardzo uwielbiają ganić to nawet, co na naganę nie zasłużyło, jak na przykład potępiać mnie tylko dlatego, że nie naśladowałem Boccaccia albo że nie czułem się zobowiązany do ulegania normom językowym mowy tokańskiej, to nie przestanę powtarzać, że jeśli Boccaccio był w swoim czasie znakomitym umysłem i że pisał ze swadą i pomysłowością, to niemniej jednak znacznie lepiej mu wychodziło, gdy pozwalał się prowadzić tylko swojemu dowcipowi i naturalnemu instynktowi, bez przejmowania się czy troski o to, aby wygładzać swoje pisma lepiej, aniżeli gdyby pracowicie i znojn timer starał się być jeszcze bardziej wytworny i zdyscyplinowany. Z tego też względu nawet sami jego naśladowcy przyznają, że znacznie pobłądził, gdy idzie o jego własną ocenę swoich dzieł, mając za nic to, co przyniosło mu sławę, ceniąc natomiast rzeczy bezwartościowe. Przeto więc gdybym naśladował sposób pisania Boccaccia ganiony przez tych, którzy skądinąd go chwala, nie byłbym w stanie uniknąć tych samych kalumnii, które rzucano na niego z tego samego powodu; co więcej, to ja bym zasłużył na te nagany bardziej, bowiem on popełniał błędy w przekonaniu, że czyni dobrze, tymczasem ja powinienem być świadom tego, że czynię źle. Jeśli zaś bym naśladował jego sposób pisania przez wielu uważany za dobry, ale mniej ceniony przez niego samego, to bym uważał, że taką imitacją udowodniłbym, iż pozostaję w niezgodzie z osądem tego, którego naśladowałem; a tego rodzaju rzecz moim zdaniem nie byłaby właściwa. Gdybym wreszcie nie przejmował się wszystkimi tego rodzaju względami, to nie mógłbym go naśladować w moim przedmiocie, nigdy bowiem przecież w ogóle nie napisał on czegokolwiek w rodzaju tych oto ksiąg *Dworzanina*; nie powinienem był także, jak uważam, naśladować go w języku, bowiem siła i prawdziwa reguła dobrej wypowiedzi polega bardziej na czynieniu z niej użytku, aniżeli na czymkolwiek innym, zawsze zaś jest paskudnym nawykiem posługiwanie się słowami, do których użycia nie są ludzie przyzwyczajeni. Z tego więc powodu nie byłoby to odpowiednie, gdybym posługiwał się wyrażeniami Boccaccia, które w jego czasach były w użyciu, ale których dzisiaj sami Toskańczycy nie używają. Nie byłem także skłonny, aby poczuwać się do obowiązku posługiwania się współczesną tokańszczyzną, bowiem stosunki pomiędzy rozmaitymi narodami skutkują zawsze przenoszeniem od jednego do drugiego – jak to bywa z towarami – coraz to nowych wyrażeń, które następnie się utrwalają albo zanikają, w zależności od tego, w jakim stopniu zwyczaj je akceptuje albo odrzuca; i to właśnie, co poświadczają Starożytni, widać też jasno u Boccaccia, u którego tak wiele jest wyrazów

francuskich, hiszpańskich i prowansalskich, między nimi zaś i takich, których z pewnością nie rozumieją Toskańczycy współcześni, lecz których gdyby było znacznie mniej, to i jego książkę bardziej by to zubożyło.

Skoro zatem wedle mojej opinii zwyczaj mówienia sposobem innych znacznych miast Italii, gdzie stykają się ze sobą ludzie mądrzy, inteligentni i wymowni, którzy roztrząsają wielkie sprawy dotyczące rządu państwem, wykształcenia, obronności i wszelkiego rodzaju rokowań, nie zasługuje na pogardę, to w takim razie wyrażen, którymi w tych miejscach się posługują, mógłbym, jak sądzę, też i ja używać rozsądnie przy pisaniu. Poza tym w Toskanii ludzie posługują się wieloma wyrażeniami, które są ewidentnie zniekształconymi latynizmami, a które przecież w Lombardii i w innych częściach Italii pozostały nienaruszone, bez jakichkolwiek przekształceń, i każdy używa ich tam do tego stopnia powszechnie, że wśród szlachty uznawane są za poprawne, zaś pospólstwo rozumie je bez trudności. Nie sądzę przeto, abym popełniał błędy, kiedy pisząc, posługiwałem się niektórymi spośród tych wyrażen, a co więcej, że przedkładałem to, co jest w mojej mowie ojczystej nienaruszone i prawdziwe, ponad to, co popsute i co jako zdeformowane miałbym brać od obcych.

Nie wydaje mi się też rozsądną zasadą głoszona przez wielu, którzy twierdzą, że język potoczny tym jest piękniejszy, im mniej jest podobny do łaciny; także i nie pojmuję, dlaczego jeden sposób mówienia miałby się cieszyć większym autorytetem od innego; skoro przecież język tokański zdolny jest do nobilitacji popsutego i zniekształconego słownictwa łacińskiego i przydawania mu takiego wdzięku, że – jakkolwiek okaleczony – służyć miałby (czemu nikt nie zaprzecza) każdemu bez zastrzeżeń, to czemuż również i język lombardzki czy jakkolwiek inny nie może wspierać tych samych wyrażen łacińskich: czystych, nienaruszonych, właściwych i w każdej ich części do tego stopnia niezniekształconych, że nie budzą one sprzeciwu. Zaprawdę, jeśli ktoś chciałby tworzyć nowe wyrazy albo też trzymać się starych, na złość przyjętemu zwyczajowi językowemu, to można by coś takiego nazwać zuchwałą beczelnością, jako że chciałby ktoś takowy, działając wbrew temuż przyzwyczajeniu, zniweczyć i jakby żywcem pogrzebać wyrażenia, które przetrwały już wiele stuleci i które uchroniły się pod osłoną użyteczności przed zawiścią czasu i które zachowały swoją godność i splendor, w czasach gdy za sprawą wojen i spustoszenia Italii doszło do zniekształcenia języka, budowli, obyczajów i przyzwyczajen; co zresztą nie tylko byłoby działaniem kłopotliwym, ale też wydaje się niegodziwością.

Przeto też uważam, że zasłużyłem na wybaczenie, jeśli przy pisaniu wolałem nie posługiwać się słowami Boccaccia, których już się w Toskanii nie używa, ani też nie chciałem ulegać nakazom tych, którzy twierdzą, że nie przystoi używać

wyrażeń, jakimi się nie posługują Toskańczycy współcześni. Myślę zatem, że zarówno gdy idzie o treść książki, jak i w używanym w niej języku, w jakim stopniu tylko jeden język może wspomóc drugi, naśladowałem autorów tak samo godnych chwały, jak godzien jej jest Boccaccio; nie sądzę, aby mi trzeba było wytykać jako błąd, że pozwoliłem sobie na to, iż rozpoznany będę jako Lombardczyk mówiący po lombardzku, nie zaś jako nie-Toskańczyk mówiący zbyt starannie po toskańsku; a wszystko to dlatego, aby nie podążać za przykładem Teofrasta¹⁰, który, jako że mówił za bardzo po ateńsku, dał się rozpoznać pewnej prostej staruszce jako nie-Ateńczyk. Ale skoro na ten temat dość dużo się rozprawia w księdze pierwszej, to teraz nie powiem już tu nic więcej ponad to, że – aby uprzedzić wszystkie zastrzeżenia – wyznaję wobec wszystkich, którzy mnie ganią, że nie znam tej ich toskańskiej mowy, tak trudnej i niezgłębionej; stwierdzam też, że piszę w moim języku, tak jak mówię i jak przemawiam do tych, którzy mówią tak samo jak ja; a przez to, jak sądzę, nie wyrządziłem nikomu krzywdy, jako że, moim zdaniem, nikomu się nie zabrania pisać i mówić w jego własnym języku; ani też nikt nie bywa zmuszany do tego, aby czytać lub słuchać tego, co mu nie odpowiada. Zatem, jeśli ktoś nie miałby ochoty czytać mojego *Dworzanina*, to ja w najmniejszym stopniu nie czułbym się przez kogoś takiego skrzywdzony.

III

Inni zaś mówią, że skoro tak trudno, a nawet prawie niemożliwą jest rzeczą znaleźć człowieka tak doskonałego, jakim ja chciałbym widzieć dworzanina, to w takim razie przesadą jest go opisywać, bowiem daremnie jest pouczać o tym, czego nie można się nauczyć. Na to odpowiadam, że miło mi było błędzić wraz z Platonem, Ksenofontem i z Markiem Tuliuszem¹¹, pozwalając sobie na dyskusje o świecie dającym się zrozumieć i o ideach; pomiędzy którymi to tematami, jeśli zaufać owym autorom, znajduje się przecież idea doskonałej republiki, doskonałego króla i doskonałego mówcy, a także jeszcze i doskonałego dworzanina; owszem, jeśli, nawet gdy idzie o mój styl, nie potrafiłem wyobrazić idei dworzanina choćby w przybliżeniu, to przecież tym łatwiej będzie dworzanom pojąć w praktyce zakres i cel, który im zarysowałem moim pisaniem; a gdyby przy tym wszystkim ktoś nie potrafił owej doskonałości naśladować w tej mierze, w jakiej

¹⁰ O tej przygodzie Teofrasta (374 przed Chr. – 287 przed Chr.), urodzonego na Lesbos filozofa mieszkającego w Atenach, wspominał Cycero w swoim dialogu *Brutus*.

¹¹ Castiglione czyni tu odsyłacze do *Politeii* Platona, do *Ciropedii* Ksenofonta i do dzieła Cyclerona *De oratore*.

ona zaistnieć powinna, to już sam fakt, że się do niej przybliżył, uczyni go doskonalszym; to tak samo jak czasem bywa z łucznikami – wielu strzela do tarczy i jeśli nawet nikt nie trafi w jej środek, to bez wątpienia ten, kto trafi najbliżej tego celu, jest lepszy od całej reszty. Inni jeszcze powiadają, że ja tutaj umyśliłem przedstawić samego siebie i wmawiają mi, że cechy, które przypisuję dworzani-nowi, dostrzec można we mnie. Zaiste zaprzeczać im nie mam zamiaru, jako że istotnie próbowałem tu opisać wszystko, co chciałem, aby dworzanin sobie przyswoił; a myślę sobie, że ten, kto nie miałby jakiegoś pojęcia o tym, o czym w tej książce jest mowa, jakkolwiek nawet by był skądinąd wykształcony, to nie potrafiłby przecież o tym wszystkim napisać; ja zaś nie jestem aż tak pozbawiony rozsądku w ocenianiu samego siebie, abym sobie wyobrażał, że wiem wszystko, co wiedzieć bym pragnął. Obronę wszelako przed wszystkimi tymi i być może wieloma jeszcze innymi oskarżeniami odkładam teraz na stronę, odwołując się do powszechnej w tych sprawach opinii; bowiem najczęściej jest tak, że ludzie w znacznej liczbie, choć w doskonały sposób rzeczy nie ogarniają, to przecież raczej częściej niż rzadziej wyczuwają naturalnym instynktem pewną woń tego, co dobre, i tego, co złe, a także, nie będąc w stanie wytłumaczyć innej tego przy-czyny, w czymś jednym mają upodobanie i to kochają, coś innego natomiast odrzucają i tym się brzydzą. Jeśli zatem książka moja ogólnie się spodoba, to uznam ją za dobrą i pomyślę sobie, że powinna przeżyć; jeśli zaś się nie spodoba, uznam ją za kiepską i niezwłocznie dojdę do przekonania, że zasługuje na zapomnienie. Gdyby zaś moi oskarżyciele nie poczuli się usatysfakcjonowani powszechną jej oceną, niechby się zadowolili przynajmniej osądem czasu; on to bowiem w końcu odsłoni ukryte wady wszystkich rzeczy, a będąc ojcem prawdy i sędzią bezna-miętnym, zwykł jest wydawać sprawiedliwy wyrok, skazując pisma na życie lub na śmierć.

BALD. [ESSARE] CASTIGLIONE

