

Hanna Dziechcińska

O staropolskim paszkwilu imiennym i jego odmianie epigramatycznej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 64/4, 23-42

1973

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

HANNA DZIEHCINSKA

O STAROPOLSKIM PASZKWILU IMIENNYM I JEGO ODMIANIE EPIGRAMATYCZNEJ

Gdy Grzegorz Knapski w swym *Thesaurus Polono-Latino-Graecus* (1643) określił paszkwil jako „krótkie, obelżywe pisanie na kogo”, zawarł w tej lapidarnej definicji teoretyczne uogólnienie wcześniejszej, przeszło stuletniej praktyki pisarskiej na polu satyry imiennej, a zarazem wyodrębnił trzy podstawowe elementy gatunku.

Spośród nich istotne jest zwłaszcza owo uwypuklone przez Knapskiego paszkwilowe „pisanie na kogo”, w którym to określeniu kryje się podstawowy wyróżnik satyry imiennej, eksponujący w utworze wewnętrzne relacje osobowe. Są one istotne i znaczące. Nie tylko bowiem precyzują przedmiot wypowiedzi, nie tylko skierowują uwagę na jej kształt językowo-stylistyczny, lecz również wskazują prywatny charakter tej twórczości, a tym samym ją osadzają w szerszym kontekście literackim, obejmującym różnorodne gatunki okresu, których uprawianie zarówno odzwierciedlało ich określone więzy między autorem a bohaterem utworu, jak i wpływało na kształtowanie się tych stosunków.

W przypadku satyry imiennej konsekwencje te wynikały już z samej intencji towarzyszącej jej powstawaniu; celem paszkwilu było, jak wiadomo, formowanie wizerunku postaci tytułowej, i to takiego wizerunku, który posiadać miał właściwości szczególne, wyposażony był w funkcje niemal magiczne; jeśli ośmieszał, szydził, stwarzał obraz karykaturalny, mógł — w przekonaniu i intencjach pisarza — unicestwić i skazać na potępienie swą ofiarę. Podobne zjawisko, choć odmiennie ukierunkowane, cechowało ówczesną twórczość panegiryczną, która konstruując amplifikowane pochwalnie portrety bohaterów miała zapewnić im nieśmiertelność. Poeci piszący panegiryki i paszkwile mieli pełną świadomość takiej właśnie władzy swego pióra, co u nas jako jeden z pierwszych wyraził Klemens Janicki. Świadczyło to o poczuciu swoistej potęgi literatury, sprzyjało kształtowaniu się koncepcji poety-kreatora, poety — rozdawcy sławy.

Przytoczona na wstępie definicja Knapskiego, eksponująca — poza relacjami osobowymi — również i obelgę jako swoistość satyry imiennej, podkreśla z kolei takie jej właściwości językowo-stylistyczne, jak agresywność, napastliwość i dynamizm wypowiedzi. Wydobywając wreszcie zwięzłość kompozycyjną, ogranicza utwór paszkwilowy do jego postaci najbardziej klarownej, najczęściej epigramatycznej, a w każdym razie szczupłej rozmiarami. Tym samym wyłączone więc zostają z gatunku definiowanego portrety deprecjonujące, które atakowały i ośmieszały daną postać w przekazach odmiennego typu, obszerniejszych, jak np. biografie lub dialogi.

Ta właśnie, epigramatyczna postać satyry imiennej jest głównym przedmiotem niniejszych rozważań. Dodajmy od razu, że wyodrębnienie epigramatu satyrycznego spośród innych, równolegle uprawianych form paszkwilowych nie jest zabiegiem wyłącznie formalnym; ma również swe uzasadnienie historycznoliterackie, sytuuje bowiem badania w materiale pochodzącym z wczesnych stadiów rozwoju gatunku, czyli z w. XVI, kiedy to dominowały w paszkwilu formy „czyste”, wyraziste gatunkowo. Z biegiem czasu natomiast wyrazistość ta zaciera się pod naporem elementów kompozycyjnych właściwych innym gatunkom: portret epigramatyczny w ścisłym słowa znaczeniu zanika w XVII-wiecznej twórczości paszkwilowej, deprecjacja bohatera wpleciona zostaje w bogaty kontekst narracyjny i sytuacyjny, formy satyry imiennej przenikają do instytucjonalnej — co w sumie wylania nowe proporcje w wewnętrznej budowie utworu, a więc także i nową problematykę analityczną.

Przyjęte jest w historii literatury rozpoczynanie wywodów analitycznych nad wyodrębnionym zespołem twórczości literackiej od wskazania tradycji i źródeł, czyli genezy badanego materiału. Praktyka ta — jakkolwiek kwestionowana — wydaje się jednakże przydatna w wypadku większego skomplikowania owego rodowodu: gdy nie jest on jednoznaczny, a składające się nań tradycje sięgają zarówno przeszłości literackiej jak i nieliterackiej, czyli ściślej — wypowiedzi skodyfikowanych w ramach norm gatunkowych, oraz, w równym stopniu, języka potocznego czy raczej dyskursywnego, który w twórczości mówionej, spontanicznej, w „życiu codziennym” realizował analogiczne jak i literatura „uczona” cele. Słowem — chodzi tu o takie sytuacje, w których rodzaj twórczości w sposób wyrazisty ujawnia zarówno swe formy proste jak też rozwinięte literacko i w których problematyka tzw. życia rodzajów literackich nabiera szczególnego znaczenia¹.

Tak właśnie dzieje się w interesującej nas staropolskiej satyrze imiennej. Jej powstanie, istnienie i rozwój uzależnione były od splotu wielu

¹ Problematykę tę omawia obszernie S. Skwarczyńska (*Wstęp do nauki o literaturze*. T. 3. Warszawa 1965, rozdz. 5).

czynników, które najogólniej określić by można mianem sprzyjającego klimatu, i to zarówno obyczajowo-społecznego jak językowego. Taki kontekst sytuacyjny nie jest zresztą bynajmniej właściwością okresu staropolskiego, lecz raczej właściwością samego paszkwilu, jako gatunku zawsze determinowanego silnie czynnikami zewnętrznymi, sytuacją polityczną, społeczną, obyczajową, a także życiem literackim w danej epoce. Jako narzędzie ataku stosowany był paszkwil nie tylko dla ujawnienia prywatnych animozji, lecz najbujniej rozwijał się wówczas, gdy — jakkolwiek wymierzony przeciwko jednoznacznie wskazanej osobie — służył określonej grupie społecznej, prezentował jej poglądy i stanowisko; z uwagi na masowość takich wystąpień nabierał charakteru publicystyki ulotnej o jednolitym przedmiocie ataków i wypowiedzi. Zjawisko to, powszechne w całej Europie, przykładowo ilustrować mogą znane we Francji „mazarinady” — paszkwile godzące w kardynała Mazarin, lub „poissonady” — zniesławiające madame de Pompadour.

U nas okazji do tego rodzaju wystąpień dostarczyły rozgrywki polityczne i życie sejmowe, przynoszące zawsze sporo wierszy na posłów. Ujęte najczęściej w formie dialogowej i aluzyjnej, ośmieszające i wyszydające wrogów i winowajców, pisma te odgrywały poważną rolę w kształtowaniu opinii publicznej, istotniejszą niż w innych krajach europejskich². Drugim z bodźców pobudzających pióra paszkwilanckie literatów przygodnych i zawodowych były małżeństwa królewskie, które nie znajdowały aprobaty szlachty. A więc — Władysława Jagiełły z Elżbietą Granowską, ośmieszono m. in. przez Stanisława Ciołka, oraz — Zygmunta Augusta z Barbarą. O obfitości utworów tego typu, z których tylko nieliczne dochowały się do naszych czasów, świadczą dokumenty źródłowe, jak np. *Historia Polski* Jana Długosza, akta sądowe, korespondencja, a także edykty królewskie zabraniające rozpowszechniania ulotnych pism paszkwilowych.

Przypomniane powyżej bodźce zewnętrzne, jakich dostarczało ówczesne życie polityczne, społeczne i bieg codziennych wydarzeń, to jeden zaledwie czynnik współtworzący ów pomyslny klimat, który towarzyszył poczynaniom pisarzy-paszkwilantów mniejszej i większej rangi. Równie istotne jest swoiste funkcjonowanie samego zjawiska nazwanego — z naszej perspektywy — działalnością paszkwilancką lub karykaturowaniem, ówczesnie wyposażonego jeszcze w elementy dodatkowe. Chodzi mianowicie o silnie zakorzenione tendencje ludyczne towarzyszące niejednokrotnie twórczości paszkwilanckiej.

² Zob. J. Maciszewski, *Mechanizmy kształtowania się opinii publicznej w Polsce doby kontrreformacji*. W zbiorze: *Wiek XVII — kontrreformacja — barok*. Wrocław 1970.

Pomińmy tu nawet kwestię funkcji magicznych wiązanych zazwyczaj z prehistorią satyry imiennej, by zwrócić raczej uwagę na charakter „gry i zabawy”, jaki współtworzył atmosferę wzajemnych aktów literackich, nawet obelg i wyzwisk. Była to bowiem tradycja głęboko zakorzeniona, sięgająca starożytności, a ściślej — życia literackiego i publicznego w starożytnym Rzymie. Tak np. zjadliwe napaści pod adresem Pizona, których Cycero nie szczędził w swych przemówieniach, nie stały na przeszkodzie późniejszym przyjaznym kontaktom obu mężów. Analogicznych przykładów dostarczyć mogą również wieki średnie, kiedy to uprawiano tzw. turnieje obelg, w których przeciwnicy, występując przed zgromadzoną publicznością, prześcigali się we wzajemnych atakach słownych.

Na podobnej zasadzie funkcjonował paszkwil staropolski, zwłaszcza ten, który w czasach Zygmunta I został przez poetów polsko-lacińskich adaptowany jako gatunek literacki, w oparciu o wzory antyczne i renesansowe. Andrzej Krzycki np., napastliwie atakując w swych utworach współczesne mu osobistości z kręgu dworskiego, otrzymywał z ich strony analogiczne repliki. Takie potyczki pisarskie, z osobistym podtekstem, stanowiły jednocześnie swojego rodzaju obyczaj literacki, urozmaicenie życia towarzyskiego. Poświadcza to Jakub Górski stwierdzając w biografii Krzyckiego, iż poeta wraz z Janem Zambockim — współbiesiadnikiem przy stole biskupa Tomickiego — „wzajemną ku sobie niechęcią podnieceni, szermierką słowną się zabawiali”. Znamy niejedną ostrą paszkwil skierowaną przeciwko Janowi Zambockiemu, znamienne jednak, że podobnie jak to się działo w starożytności, i tutaj owe literackie zaciekle ataki nie przeszkadzały w utrzymywaniu później dobrych stosunków pomiędzy autorem a jego „ofiara”³.

Warto jeszcze wskazać na dość specyficzny teren pobudzający do karykaturowania, czyli tworzenia zwięzłych a wyostrzonych zarazem sylwetek postaci współczesnych, związane z życiem urzędowo-publicznym, które zmuszało wręcz nieraz do kreślenia takich właśnie wizerunków. Chodzi tu konkretnie o diariusze⁴, relacje z podróży i poselstw: autorzy

³ Zob. K. Hartleb, *Jan Zambocki — dworzanin i sekretarz JKM*. Warszawa 1937, s. 92.

⁴ W piśmiennictwie tym, jak zwróciła uwagę J. Rytel (*„Pamiętniki” Paska na tle pamiętnikarstwa staropolskiego*. Wrocław 1962, s. 120—122), charakterystyka osoby przebiega w dwóch wymiarach. Pierwszy — to krótki zapis i wyliczenie pewnych cech znamienych, np. (rejestr sług w: K. Zawisza, *Pamiętniki*. Wydane z oryginalnego rękopisu i opatrzone przypiskami przez J. Bartoszewicza. Warszawa 1862, s. 397): „Jan, masztalerz, człowiek poczciwy i dobrze przez lat dziesięć służący, którego Lisandrem z żartu zwano”; lub: „Stawiński, myśliwiec, człowiek zabawny, śmieszny i srodze żartobliwy”. Drugi typ opisu wykracza poza zwięzły zapis, zmierzając ku przedstawieniu i ocenie postaci, np. *Jan Stefan Wydźga*

takich tekstów zobowiązani byli do przedstawiania w słowie pisanym portretów swych negocjatorów. Podobnego materiału dostarczają także pamiętniki i historiografia epoki⁵.

Rzecz oczywista, nie były to paszkwile w ścisłym tego słowa znaczeniu, zasługują tu wszakże na uwagę z racji analogicznego pola językowego, w którym były osadzone, z racji podejmowanych wysiłków prezentowania postaci w sposób szkicowy i zarazem eksponujący wybrane, charakterystyczne jej rysy. Realizowały więc technikę opisu właściwą karykaturowaniu, jakkolwiek nieco odmienne przyświecały im cele⁶.

Bliższe natomiast karykaturze literackiej — uważane za jej postać załączkową i spontaniczną — były przydomki i epitety nadawane współczesnym osobistościom. Powszechne w każdej epoce i w każdej kulturze, szczególnie silnie wystąpiły one np. w starożytnym Rzymie, gdzie panował głęboko zakorzeniony zwyczaj nadawania przydomków, najczęściej związanych z jakimiś wadami ludzkimi, w czym manifestowała się w spo-

i jego „Pamiętnik”. Wydał K. W. Wójcicki. Warszawa 1852, s. 96—97): „Ustawiczne jego [tj. Karola Gustawa] proteizmy wszystkim były obmierzły, grał ustawicznie rękami jak jaki chiromanus, jednemu to dał, drugiemu wziął, obiecał, nazaczył, potuszył, upewnił: a potem nic ze wszystkiego; głaskał, chwalił, w głowę całował, a gdzie indziej mrugał, i w tych subtelnościach największą pompę rozumu swego pokładał, tej będąc opinii, że tego nikt nie rozumiał”.

⁵ Interesujących przykładów dostarcza m. in. utwór z pogranicza romansu i historiografii, a mianowicie *Historia prawdziwa o przygodzie żalostnej księcia fińlandzkiego Jana i królowny Katarzyny* (wydał A. Kraushar. Kraków 1892, s. 14. BPP 20), napisana najprawdopodobniej przez M. Kromera. Miejsce szczególnie zajmują tu postacie bohaterów, które wybijają się „odstępstwami od normy”, jak np. „człowiek przez wszystek swój wiek niezbożny, złościwy, okrutnik nieznośny, a który żonę swą uczciwą, cesarza Karła piątego siostrę, wzgardził a od siebie odegnał, która z wielkiej żalości umarła. Tak ten miał zwyczajone okrucieństwo i w nim takie kochanie, że gdy już w więzieniu był, tedy muchy dławił, dokładając tego, że wielką żalost z tego ma, iż tak ludzi dławić nie może. Jako gwóźdź jaki albo spernal w murze ujrzał, to go chwalił: wej — powiada — to czysty, mógłby na nim dwu chłopu obwiesić; o, szkodaż tego, że nie masz komu na nim wisieć. Owa przez wszystek wiek swój nic poczciwego ani pobożnego nie uczynił”.

⁶ W rozważaniach niniejszych terminy „paszkwil” i „karykatura” pojawiają się niekiedy wymiennie; łatwo bowiem dostrzec analogie między zdeformowanym portretem literackim i plastycznym; obie formy działalności paszkwilowej posiadały swe jednoznaczne zadania: powinny wydobyć i amplifikować wady fizyczne, umysłowe lub moralne tej osoby, przeciwko której były wymierzone. Lecz zabiegi takie, aby cel osiągnąć, zawsze w określony sposób nawiązywały do swego autentycznego pierwowzoru, realizując zasadę „*similitudo turpioris*”, jak to lapidarnie formułowali starożytni Rzymianie przy okazji rozważań nad istotą karykatury. Dodajmy, że wzajemne relacje pomiędzy nią a literackim paszkwilem imiennym nie układają się równolegle; o ile bowiem ten ostatni zawsze tkwi w polu karykatury, o tyle ona sama nie zawsze wyposażona być musi w agresywną i atakującą funkcję właściwą paszkwilom.

sób najbardziej rudymmentarny znamienna skłonność do przerysowania, do karykatury. Ogromną liczbę takich przydomków stanowiły nazwy ekspozujące anomalie fizyczne, jak np. „Crassus”, „Pedo”; wiele też spośród nich wskazywało na ułomności i wady intelektualne czy moralne. Horacy stwierdza, że jego współziomkowie wymyślali z upodobaniem owe „*cognomina*”, czego dowodem jest także znaczna liczba tekstów epigraficznych; zachowane w Pompei napisy na murach wskazują lapidarnie przywary poszczególnych postaci: „Baro”, „Fallax”, „Improbis”. Często również ośmieszające przydomki powstawały na skutek przekręcania imion własnych. Z upływem lat, zwłaszcza gdy przydomek był dziedziczony przez potomków, tracił on swą złościwość i pikanterię, stając się obojętnym znaczeniowo imieniem własnym⁷.

Podobne zjawiska, oczywiście w znacznie mniejszym wymiarze, znamy z naszej przeszłości; przydomki nadawano przede wszystkim władcom i wodzom — dość przypomnieć Władysława Krzywoustego, Bolesława Kędzierzawego, Władysława Laskonogiego. Jak się wydaje jednak, nazwy te nie posiadały początkowo rangi imion oficjalnych i były przez współczesnych odczuwane nie tyle jako równorzędne imiona własne (co z biegiem czasu utrwaliła dopiero historia), lecz posiadały być może akcent żartobliwy lub deprecjonujący. Świadczyłby o tym fakt, iż ówczesne „katalogi” lub serie żywotów królów i książąt pomijały czasem w tytułach poszczególnych utworów owe przydomki, posługując się jedynie imionami oficjalnymi (tak np. postępuje anonimowy autor XVI-wiecznego śpiewnika zawierającego 42 wierszowane portrety książąt i królów polskich wraz z ich plastycznymi — fikcyjnymi oczywiście — podobiznami).

Wskazane powyżej „proste” formy satyry imiennej, wypracowane na terenach paraliterackich oraz — w większości przypadków — w obrębie języka polskiego, wydają się tutaj znaczącym odwołaniem dla paszkwilu, który posiadał już postać literacką. I to znaczącym nie tylko z tej racji, że stanowią genetyczne ogniwo w rozwoju gatunku, taka interpretacja byłaby zbytnim uproszczeniem; chodzi tu raczej o fakt, iż napastliwość, krytyka, ośmieszanie — wyłaniane czy to w sposób spontaniczny, czy też jako wykładnik pozaliterackich funkcji przekazu — dowodzą istnienia równoległe do tzw. literatury uczonej wspólnego z nią pola językowego, analogicznego nastawienia twórczego, którego celem było, jak to wyraził Knapski, „krótkie, obelżywe pisanie na kogo”.

Awans literacki takiej postawy znalazł swój wyraz — jak wspomniano — przede wszystkim w działalności poetów polsko-lacińskich. Uformowany tym sposobem gatunek posiadał jednoznaczny tradycję antycznego

⁷ J. P. Cèbe, *La Caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvenal*. Paris 1966, s. 154—157.

epigramatu, poprzez medycyjną rolę średniowiecza adaptowanego w czasach renesansu.

Gdy mówimy o epigramacie jako gatunku literackim — bo tym wątkiem odwołań dla staropolskiego paszkwilu wypada obecnie się zająć — przypomnieć warto, iż starszy jest on właściwie od samej literatury, „sięga bowiem czasów, kiedy epigram był tylko tym, co oznacza jego nazwa: napisem”⁸. Przekształcając się najwcześniej na gruncie greckim w gatunek literacki — okazał się niezwykle żywotny i zaborczy, skomplikował się formalnie, podlegał stylizacji, od kilkuwierszowych utworów rozrastać się mógł do formatu elegii, tak że w rezultacie „Epigramatyka grecka obejmowała w miniaturze całą poezję, stała się równie zróżnicowana, jak nasze »wiersze«”⁹.

Sprawy te podobnie układały się w epigramatyce starożytnego Rzymu, w znacznym stopniu uzależnionej od wzorów greckich. Ta sama różnorodność tematów, tak samo płynne granice gatunku. Najlepszym przykładem jest tu twórczość Katullusa, ogarniająca całą skalę małych form, od epylionu po dwuwierszowy epigram, od najdelikatniejszej liryki po obsceniczną, zjadliwą inwektywę¹⁰.

Tak więc epigramat ukształtowany w starożytności jako jedna z najuniwersalniejszych form literackich wyłonił odrębną grupę utworów szyderczych lub napastliwych, często osobistych w tonie, związanych z konkretną sytuacją w życiu autora.

Ta satyryczna odmiana epigramu, reprezentowana w literaturze greckiej przez Lukilliosa oraz Kallimacha, na którym wzorowali się jego również łacińscy następcy, cieszyła się w Rzymie wielką popularnością. Wynikało to niewątpliwie, z jednej strony, z praktycznej użyteczności epigramu satyrycznego, który znajdował zastosowanie w wielu sytuacjach ówczesnego życia towarzyskiego, społecznego, obyczajowego. Z drugiej strony, zainteresowanie taką właśnie formą satyry — czy więcej: epigramatycznym portretem deprecjonującym — wydaje się mieć swą motywację w zjawisku szerszym, jakim była kształtująca się w literaturze tendencja do odzwierciedlania realnego, autentycznego życia w różnych jego przejawach. W ten sposób realizował się w twórczości pisarzy starożytnych nurt, który określić by można jako „prywatny”, okolicznościowy, związany z konkretem życia współczesnego. Przykładem — *Silvae* Stacjusza, nie znane wcześniej utwory pisane dla uświetnienia wydarzeń z życia protektorów i przyjaciół poety; przykładem — prze-

⁸ S. Kołodziejczyk, wstęp w: Marcjalis, *Epigramy*. Warszawa 1971, s. 12.

⁹ *Ibidem*, s. 13.

¹⁰ Zob. H. Szelest, *Marcjalis i jego twórczość*. Wrocław 1963, rozdz. 9.

miany zachodzące na gruncie satyry. Juwenalis bowiem w przeciwieństwie do Horacego, który zalecał krytykę ogólnych błędów, bez wymieniania konkretnych osób, w swej twórczości satyrycznej zwraca się niejednokrotnie przeciwko jednoznacznie określonym osobistościom współczesnym, piętnuje i wyszydza ich wady, toteż satyry te noszą znamię aktualności prezentowanych spraw.

W tym samym prywatno-osobistym nurcie tkwi także rzymski epigram satyryczny, wcześniej nawet niż twórczość Juwenalisa wprowadzający atmosferę życia codziennego z aktualnymi zdarzeniami i postaciami bohaterów. Pełnia jego rozwoju i, co więcej, nadanie mu oryginalnego, odrębnego od poprzednich kierunku wiąże się z imieniem Marcjalisa, autora pierwszego w literaturze rzymskiej zbioru epigramów i pierwszego teoretyka gatunku, który sformułował cele i zadania epigramu satyrycznego. Marcjalis, jak wiadomo, stworzył podstawowy wzór dla satyrycznego epigramu humanistycznego, również i dla uprawianego w Polsce w wieku XVI. Pomimo jednak wyraźnych zbieżności już w tej chwili warto zwrócić uwagę na pewną istotną różnicę pomiędzy wskazaną tradycją a jej adaptacjami w naszej literaturze.

Marcjalis bowiem atakując i wyśmiewając najostrzej wszelkie wady, ułomności i odstępstwa od normy, jakie dostrzegł u swych współczesnych, zdradza jednocześnie tendencję do konstruowania uogólnień, „typów” karykaturalnych, np. skąpca, „klienta”, dorobkiewicza. Nie jest to więc galeria portretów mających indywidualne autentyczne wzory (większość imion wymienionych w epigramatach jest fikcyjna), lecz wizerunki podobne do tych, jakie stworzył w swych *Charakterach* Teofrast. Paszkwil staropolski natomiast szedł nieco inną drogą, mimo oczywistych nawiązań do łacińskiej tradycji i bezpośrednich zależności pod względem kompozycji lub topiki był on mianowicie bardziej osobisty, silniej ujawniał rzeczywiste napięcie osobowe, wyraźniej indywidualizował swe ataki, zwrócone przede wszystkim ku konkretnej osobie, szydził z jej wyłącznie wad i śmiesznościami, które w mniejszym stopniu odgrywały tutaj rolę egzemplifikacji postaw ogólnych.

Wszystko to powoduje bezpośrednie konsekwencje w samej materii językowej utworu. O wiele silniej ujawniają się w nim relacje „ja”—„ty”, o wiele silniej nacechowany jest on wypowiedawczo, silniej wreszcie prezentuje odbiorcę tekstu jako integralny składnik przekazu językowego.

Podobnie dla całej drapieżności i napastliwości ówczesnego paszkwiłu, zwłaszcza takiego, jakim parał się Krzycki, wskazać można odwołania w imiennej satyrze starożytnego Rzymu, satyrze skrajnie napastliwej zarówno w oratorstwie jak i innych formach literackich. Jednakże i w tym wypadku — wskazując analogię, jednocześnie już na wstępie podkreślić trzeba także różnice. Agresywności satyry rzymskiej towarzyszyło bo-

wiem znamienne ukierunkowanie: gdy dotyczyła ona osób piastujących państwowe godności, mężów stanu i polityków, wówczas ataki swe zwracała przeciwko indywidualnym cechom zewnętrznym i wewnętrznym postaci, zniesławiając i ośmieszając człowieka, nigdy zaś — dostojnika państwowego; eliminowano śmiech i ironię, które mogłyby go ogołocić z należnej powagi, pozbawić autorytetu.

Paszkwil staropolski natomiast nie zachowywał takiego przedziału w prezentacji bohatera tytułowego; przeciwnie, jakże często ośmieszał niewłaściwe jego postępowanie w sprawach publicznych, ukazywał go właśnie jako osobistość urzędową:

Spytem, językiem, piórem i świeckim przemysłem,
Przewrotnością i laniem udawanych łez
Na szczyt się wspiąłeś — jakież czasy, obyczaje! —
Nic wyżej się nie może nosić niż twój nos.
Wieczna hańba ojczyzny i ruino kleru, [76]¹¹

W te słowa rozpoczyna Krzycki paszkwil *O Łaskim*. Dalszymi zdaniem przedstawia prymasa z bezwzględny szyderstwem, kpina, w końcowym zaś dwuwierszu wytacza broń najcięższego kalibru:

Słusznie przed tobą noszą Chrystusa na krzyżu,
Bo wszystko, co ty czynisz, wbija Go na krzyż.

Zasygnalizowane dotychczas zagadnienia powrócą jeszcze w rozważaniach szczegółowych; w tej chwili, reasumując powyższe przypomnienie kilku faktów z antycznej tradycji paszkwilu staropolskiego, podkreślimy raz jeszcze w tym nurcie dwa jego akcenty: charakter prywatno-okolicznościowy oraz perfekcję w umiejętności komponowania związłego wizerunku postaci. Obie te właściwości gatunku otwierają bowiem bezpośrednią drogę do późniejszej, renesansowej twórczości paszkwilowej; określa się ją słusznie jako produkt epoki, która spośród typów nauczyła się wyodrębniać indywidualium, która doprowadziła do autonomizacji gatunku portretowego w malarstwie i sztuce słowa. Wówczas też nabrała szczególnego znaczenia zasada estetyczna *decorum* i w niej właśnie dostrzec można jeden z czynników dynamizujących możliwości literackie niezbędne dla nowych zadań, jakie autonomizacja postaci stawiała przed pisarzem również w dziedzinie portretu epigramatycznego.

Humaniści — w przeciwieństwie do pisarzy średniowiecznych, uprawiających jedynie epigramat nagrobny i wotywny — adaptowali omawiany gatunek w całym jego bogactwie i dostosowali go do potrzeb swej epoki, nadali mu funkcję publicystyki ulotnej i okolicznościowej, stwo-

¹¹ W ten sposób wskazujemy stronicę w wyd.: A. Krzycki, *Poezje*. Przełożył E. Jędrkiewicz. Opracowała i wstępem opatrzyła A. Jelicz. Warszawa 1962.

rzyli zeń podstawowe narzędzie obrony i ataku. Nie bez racji Pietro Are-
tino uważany jest za prekursora dziennikarstwa: dostrzegł on i wskazał
korzyści, które dać może paszkwil w kształtowaniu opinii publicznej.

„Paszkwil” czy raczej „*pasquillo*”, termin o włoskiej proveniencji,
pojawił się, jak wiadomo, znacznie później aniżeli sama praktyka pisarska.
Jego wersja łacińska — wkrótce po narodzinach utrwalona w słowie dru-
kowanym (już w r. 1512 wydano w Rzymie *Carmina apposita Pasquillo*) —
rozpowszechniła się szybko w całej Europie, docierając oczywiście i do
Polski. Termin ten wszedł u nas w obieg społeczny od pierwszych dzie-
siaćków lat w. XVI, funkcjonując w dwu formach: „Pasquillus”, czyli
postać literacka, występująca jako jedna z osób prowadzących dialog,
bądź jako bohater utworu, oraz — w znaczeniu gatunkowym, przywoły-
wanym dla określenia utworu obelżywego, agresywnego, wymierzonego
przeciwko osobie lub instytucji.

W tytułach natomiast termin „paszkwil” pojawia się rzadko, najczęś-
ciej w przekazach rękopiśmiennych; zdaniem Henryka Markiewicza
świadcząoby to, iż „wyczuwano [...] coraz wyraźniej element znaczenio-
wy anonimowej potwarzy, co oczywiście dyskredytowało zarówno infor-
macyjną jak i etyczną wartość utworu występującego pod tym mia-
nem”¹². Nie znaczy to, by względy powyższe hamować mogły posługiwa-
nie się paszkwilem przy wielu okazjach, by zagadnienie budziło ogólną
nawet refleksję natury moralnej. Przeciwnie, nie istniał jeszcze ówczes-
nie w staropolszczyźnie teoretyczny problem krytyki „niemoralnej”, zwi-
ązany z satyrą imienną, który wywołał żywe dyskusje dopiero w czasach
stanisławowskich, kiedy w drugiej połowie XVIII w. pojawiły się pierwsze
uogólnienia z zakresu teorii paszkwila, sformułowane przez Kajetana Wę-
gierskiego i dotyczące kwestii rygorów moralnych, jakie powinny kiero-
wać piórem pisarza¹³. Jeśli zaś w okresie staropolskim odnajdujemy
wypowiedzi teoretyczne z tej dziedziny, to dotyczą one generalnej pro-
blematyki satyry, sprowadzonej zresztą do ganienia „zepsowanych oby-
czajów”, i — jak dowodzi Paulina Pelcowa — są niejednokrotnie tylko
powtórzeniami lub parafrazami z Juwenalisa i Horacego¹⁴.

Staropolska rzeczywistość literacka wskazuje natomiast, że paszkwil —
tak imienny jak i wymierzony przeciwko instytucjom — przyjął się
w czasach zygmunto-wskich z niezwykłą łatwością i, co ciekawsze, mimo
braku refleksji teoretycznej już ówczesnie jedną z jego odmian odczu-

¹² H. Markiewicz, *Paszkwil i pamflet*. „Roczniki Humanistyczne” 1971, z. 1, s. 274.

¹³ Zob. W. Woźnowski, *Koncepcja literatury walczącej w czasach Stanisława Augusta*. „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 1.

¹⁴ Zob. P. Buchwald-Pelcowa, *Satyra czasów saskich*. Wrocław 1969, rozdz. 1.

wano jako „*novum certandi genus*”. Takim bowiem mianem nazwano paszkwilową, epigramatyczną twórczość Andrzeja Krzyckiego, znakomitego reprezentanta omawianego gatunku. Wymienione określenie pojawia się w anonimowym dialogu będącym odpowiedzią na utwór Krzyckiego:

Pasquillus: Illa equidem, tantum abest, ut nobis obesse possint; ut si vivissim cum ipso rhetoricemur, hoc meliorem procul dubio causam habiturimus, quo plura pro se ille gravioraque testimonia adducat.

Morforius: Novum certandi genus.

Pasquillus: Congere, si quae succurrunt, in laudem Nemini¹⁵.

Jakkolwiek powyższy komentarz dotyczy tylko jednego z utworów Krzyckiego, wskazany tu „nowy rodzaj walczenia” określa całą grupę utworów, wyodrębniającą się spośród innych odmian satyry imiennej w okresie staropolskim. Rzecz oczywista, że chodzi tu o epigramat wprowadzony na teren Polski przez Filipa Kallimacha i uprawiany w XVI w. przez poetów tzw. polsko-łacińskich, epigramat, który zainicjowany już na naszym gruncie przez Grzegorza z Sanoka — w twórczości jego kontynuatorów stał się gatunkiem wyjątkowo pojemnym, zróżnicowanym tematycznie i formalnie; wyłonił także odmianę satyryczną operującą zasobnym i trwałym repertuarem motywów; dotyczyły one obyczajów (pijaństwa, obżarstwa, przesady w strojach), atakowały duchowieństwo, mówiły o wadach i przywarach takich, jak skąpstwo, chciwość; wreszcie — wyodrębnił się nurt epigramatyczny, który grupował utwory napastliwe, atakujące lub ośmieszające ludzi współczesnych.

Nierównomierny był w tym nurcie udział poszczególnych poetów, nierównomierny tak pod względem produkcji ilościowej jak z uwagi na charakter i typ realizowanej tu paszkwilowej karykatury. Jej skala obejmowała bowiem drapieżne, ostre ataki, których mistrzem nieprześcignionym był Krzycki, w serii utworów objętych wspólną nazwą *Mordacia* operujący szyderstwem, obelgą, ironią. Najostrzej atakował on swych rywali na drodze do urzędowej lub duchownej kariery, a więc współpracowników — sekretarzy z kancelarii królewskiej: Jana Zambockiego, Stanisława Tarłę, Jana Górskiego z Miłosławia, Jana Latańskiego. „Znaki infamii”, którymi godził w swe ofiary, wskazują przede wszystkim „głupotę i pychę” tych osób, szydą z ich ułomności fizycznych i wytykają sympatie reformacyjne; wystąpienia zaś przeciwko Tarle wzbogaczone zostały dodatkowo kpina z nieudolności poetyckiej bohatera tytułowego, co pociągnęło za sobą niemal całą serię wypowiedzi na temat grafo-

¹⁵ *Dialogus adversus Nemini auctorem, qui cum videri nollet illius fuisse auctor, Pasquillum eius auctorem faciebat.* W: *Materiały do dziejów piśmiennictwa polskiego i biografii pisarzy polskich.* Zebrał T. Wierzbowski. T. 1. Warszawa 1900, s. 57.

manów, poetów i poezji (*Carm.* IV, 37, 38, 40, 41)¹⁶, przynosząc zarazem sformułowanie zadań stojących przed poetą (zob. w epigramie IV, 37: *Respublica ad poetas suos*).

Poglądy antyreformacyjne Krzyckiego uwidoczniają się również w odrębnym cyklu utworów, do którego należą paszkwile na Lutra i jego wyznawców: *In Lutherum et ordinem Cruciferorum* (*Carm.* III, 5—17). Tak więc zjadliwe *Mordacia* biskupa plockiego stanowią w naszej XVI-wiecznej epigramatyce satyrycznej najbardziej drapieżną odmianę karykatury literackiej, zmierzającą do unicestwienia swej ofiary.

Jak wiadomo jednak, deprecjacja postaci przebiegać może również przy użyciu środków „łagodniejszych”, w miejsce szyderstwa i obelgi — przywołujących kpinę, żart, sytuację komiczną. Takimi właśnie środkami posługiwał się w konstruowaniu satyrycznych wizerunków Piotr Rojzjusz (autor około 800 epigramów), taki typ literackiej karykatury realizował również w swej epigramatyce Jan Kochanowski.

Powróćmy do zacytowanego przed chwilą dialogu Morforiusa z Pasquillusem; mówią oni o *novum* sposobów walki literackiej: o rzucaniu inwektyw, jakie tylko przyjdą na myśl, godzących w dostojników mniejszej i większej rangi.

Spojrząwszy jednak na zagadnienie już z naszej perspektywy, owo *novum* obejmuje znacznie szerszy zakres zjawisk, dotyczy w istocie wspomnianej powyżej kwestii wyodrębnienia się portretu literackiego (dodajmy, że zarówno deprecjonującego jak też panegirycznego) i — wprowadzenia go w obieg społeczny na prawach autonomicznego gatunku literackiego. Pod piórem pisarzy, o których mowa, postać bohatera historycznego wyizolowana została z sytuacyjnego lub epickiego kontekstu, stając się wyłącznym przedmiotem opisu, w przypadku zaś nas interesującym — opisu deprecjonującego, zdeformowanego, szyderczego lub żartobliwego, ujętego w gatunkowe ramy epigramatu.

Inaczej mówiąc, mamy tu do czynienia ze zjawiskiem wprowadzenia w krąg literatury, nadania rangi literackiej sprawom i rzeczom, które dotychczas nie znajdowały się w tym obrębie. Tematem godnym kunsztu słowa staje się prywatna animozja, zatarg, śmieszność lub przywara konkretnej osoby, co pociąga za sobą istotne konsekwencje — sięgnięcie po nowe, nie praktykowane dotychczas sposoby jej literackiego istnienia:

Mówią wieszcz, że ciało — ciemny loch dla duszy.

Ciebie ogromem cielska nie przewyższa nikt.

Że z kar sądowych, któreś na księży nakładał,

Największy sobie w mieście zbudowałeś dom — [83]

¹⁶ Odwołujemy się tu do wyd.: A. Cricius, *Carmina*. Edidit, praefatione instruxit, adnotationibus illustravit C. Morawski. Kraków 1888.

Tym czterowierszem rozpoczyna Krzycki jeden z paszkwilów *Na Jana Górskiego z Miłostawia*. W innym zaś utworze, skierowanym przeciwko Janowi Zambockiemu, pisze:

Ze pochwalasz nauki Lutra, które mącą
Wiare, chociaż religii żadnej nie masz sam, [79]

— lub też (*Na tego samego*):

Idziesz za wściekłym Lutrem? Przecież go wyprzedził!
Wprzód byłeś Lutrem ty, nim Luter ujrzał świat¹⁷.

Tak samo postępuje Klemens Janicki rozpoczynając nagrobkowy epigramat o Tomaszu Rożnowskim:

Głupcze! Czemu gromadzisz złota pełne skrzynie?
Tym śmierci nie przebłagasz, ona cię nie mnie¹⁸.

Podobnie prezentują swych bohaterów pozostali poeci tej grupy, podobnie — tzn. uciekają się przeważnie do formy wypowiedawczej, do przekazu o charakterze wypowiedzi oralnej.

Zdominowanie epigramu satyrycznego przez wskazaną formę językową zasługuje w naszych rozważaniach na chwilę uwagi, jak również — na sprecyzowanie od razu, o jaki typ wypowiedzenia tutaj chodzi. Wśród trzech bowiem zasadniczych typów, którymi są przemówienie, dialog i rozmowa, ta ostatnia — zwłaszcza w aspekcie agresywnej, okolicznościowej i publicystycznej funkcji paszkwilu — nabiera znaczeń szczególnych.

Przypomnijmy, że w swym pierwotnym znaczeniu, funkcjonującym w Grecji starożytnej, rozmowa to wspólne przebywanie, współbucie, jej zaś cel praktyczny to — podobnie zresztą i dziś — kontakt między interlokutorami; stąd też stanowiła ona formę wstępną, z której wyłoniły się inne rodzaje literackie, jak np. list, *soliloquium* i dialog. Zachowała ona jednak cechy sobie właściwe. Dialog uprawiany w literaturze przez wiele stuleci, będąc wprawdzie również „rozmową”, posiadał mimo to z góry określony temat, co stwarzało zawsze pewien sztucznie narzucony rygor konwersacji¹⁹ i wykluczało charakter przypadkowości i bezpośredniości rozmowy potocznej, pozwalającej w znacznie silniejszym stopniu eksponować indywidualność i cechy występujących w niej osób. Jakże często do sytuacji rozmowy potocznej odwoływał się epigramat satyryczny starożytnego Rzymu, zwłaszcza w swej najdoskonalszej postaci, ukształtowanej przez Marcjalisa. Równie często owe swoiste „korzyści” płynące z takiej

¹⁷ *Antologia poezji polsko-łacińskiej 1470—1543*. Wstępem opatrzyła i opracowała A. Jelicz. Warszawa 1956, s. 182.

¹⁸ K. Janicki, *Utwory łacińskie*. Przełożył i wstępem opatrzył M. Jezienicki. Lwów 1933, s. 118.

¹⁹ S. Skwarczyńska, *Próba teorii rozmowy*. „Pamiętnik Literacki” 1933, z. 1.

właśnie formy przekazu wyzyskiwali pionierzy epigramatu satyrycznego na naszym gruncie, gdy konstrukcja wypowiedzi bezpośredniej, ewokująca niemego nawet interlokutora, stawała się podstawową formą deprecjacji przeciwnika. Korzyści te — to zwięzłość i lapidarność kompozycyjna, to stworzenie płaszczyzny językowej ułatwiającej posługiwanie się epitetem i obelgą, to, wreszcie, plastyczna wizualność przedstawienia.

Jakkolwiek jednak w nawiązywaniu do tego typu chwytów, znamienych dla twórczości satyrycznej, łatwo dostrzec zależność i analogie wobec literackiej tradycji antyku, jednocześnie rzutują one również na sprawę bardziej generalną, świadczą — co wydaje się zasługiwać na uwagę — o odwoływaniu się do określonego rodzaju kultury, której cechą konstytutywną była sytuacja wypowiedzi oralnej a zarazem sytuacja „sceny”, przedstawienia. Taki właśnie charakter, głęboko w literaturze i obyczajowości rzymskiej zakorzeniony (jednym z przykładów są ówczesne rozprawy sądowe, silnie nacechowane akcentami spektaklu), dobitnie dochodzi do głosu na gruncie karykatury i — w konsekwencji — paszkwilu. Rodowód karykatury, przypomnijmy, wywodzi się z mimu i komedii, a rozwojowi dalszemu sprzyjała szczególnie poetyka wypowiedzi ustnej, tak ułatwiająca nie tylko wyrażanie obelg i rzucanie inwektyw, lecz również kształtowanie stylu ironicznego i szyderczego, stylu o znamienym nacechowaniu podmiotowym, dokumentującego „wyższość” i dystans mówiącego wobec przedmiotu wypowiedzi — a to wszystko są podstawowe komponenty paszkwilu.

Do tego też typu przekazu odwoływali się poeci polsko-łacińscy, aby zniesławiać i ośmieszać swych wrogów. Zwracali się do nich bezpośrednio, eksponując wyraziście jako wyłącznego adresata tekstu, ale — rzecz oczywista — postać tytułowa w paszkwilu tylko pozornie istnieje w tej roli. Jakkolwiek bowiem wypowiedź skierowana jest zawsze przeciwko konkretnej osobie, to w istocie — zwłaszcza wówczas, gdy wyszydza i wyśmiewa — zwraca się do audytorium, do kręgu odbiorców, skoro podstawowym jej celem praktycznym jest urabianie opinii. Degradacja, a więc zamierzenie twórcze właściwe karykaturze, realizować się może jedynie w świadomości osób trzecich, zniesławienie bohatera przebiega w opinii jego otoczenia.

Znajduje to bezpośrednio konsekwencje w ukształtowaniu materii językowej paszkwilu, wynikające ze wspomnianej sytuacji wypowiedzi oralnej, w jakiej jest on osadzony. Nie tylko bowiem potęgują się wówczas napięcia osobowe „ja” — „ty”, czyli: podmiot mówiący — adresat, lecz także wzbogacony zostaje krąg postaci istniejących w utworze, jawnie niemal wprowadza się osobę „trzecią”, którą jest widz-czytelnik.

Oto obmawia z głupią pychą to, co robię,
Kąsając dobre imię me plugawym kłem, [80]

— mówi Krzycki o Janie Zambockim we wstępnych zdaniach jednego ze swych paszkwilów. W przytoczonym dwuwierszu zasługuje na uwagę sprawa pozornie błaha: zastosowanie w incipicie zaimka wskazującego „oto”. Zasługuje on na uwagę, gdyż niezależnie od konwencjonalności podobnych zwrotów, stosowanych często w epigramatyce, jest jednocześnie wyrazem znamiennej wizualności przedstawienia; zaimek ten, wypowiedziany konkretnie do widza-observatora, zastępuje tu niemal gest, bezpośrednie wskazanie przedmiotu wypowiedzi. Zdarza się również, że wypowiedź *expressis verbis* wręcz nakłania widza do „spojrzenia” na przedmiot opisu:

Patrzcie na tę bestyją, patrz na łeb strzyżony,
Patrzcie, jakie w nim najdziesz dziwne zabobony,
Patrzcie, jakie na szyi wiszą szalawary²⁰,

— pisze Rej przedstawiając postać Mnicha w jednym z epigramów *Zwierzyńca*.

Zauważmy, że stosowanie takich zwrotów w satyrze epigramatycznej sytuuje ją w kontekście szerszym, w tak znamiennej dla tamtych czasów tendencji integracyjnej w dziedzinie sztuk, w zjawisku współlistnienia obrazu i słowa. Doszło to dobitnie do głosu poprzez emblematykę i ikonologię; ogromną popularnością cieszyły się zbiory rozmaitych „*imagines*” oraz „*icones*”, przedstawiające wizerunki plastyczne postaci uzupełnione napisem lub kilkuwersowym utworem. Równie powszechne były — bliższe tradycji średniowiecznej — tzw. „*stemmata*”, czyli wiersze poświęcone herbom. Godło rodowe bowiem, podatne na interpretację symboliczną i hieroglificzną, stanowiło znakomity punkt wyjścia dla wyrażenia tak pochwały jak przestrogi czy przygany²¹, toteż i herbowy paszkwil zyskał wówczas popularność.

Również Krzycki w cyklu swych utworów nawiązał do tej tradycji przywołując godła herbowe jako główny, preferowany motyw paszkwilu, tak komunikatywny i przemawiający do szlacheckiego kręgu odbiorców, a zarazem — dodajmy — motyw nie znany starożytności, wymagający więc samodzielnych wysiłków twórczych. Gdy np. w godle herbowym zawarty był lew, poeta dowodził przeciwstawności cech lwa i cech osoby takim herbem się pieczętującej (*Carm.* IV, 71 — epigram przeciwko Latałskiemu). Herb Krzysztofa Szydłowieckiego, Odrowąż, wzbogacony przez Maksymiliana I dodaniem smoka i korony, doczekał się z kolei złośliwego komentarza aż w sześciu epigramach (*Carm.* IV, 50—55), których konkluzje ujął poeta w dwuwierszu:

²⁰ M. Rej, *Pisma wierszem. (Wybór)*. Opracował J. Krzyżanowski. Wrocław 1954, s. 257. BN I 151.

²¹ Zob. J. Pelc, *Rola emblematów oraz konstrukcji im pokrewnych w twórczości Mikołaja Reja*. „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 4.

*Iure corona tuis, iure est draco pictus in armis
Omnia tu solus cum regis atque voras.* [Carm. IV, 53]

W godle herbowym dostrzegają Krzycki również możliwość deprecjacji postaci poprzez komizm. Konstruował wówczas epigramy wokół takich herbów, które z natury rzeczy nasuwały skojarzenia ośmieszające; Jan Konarski np. herbu Trzewik otrzymał wywód genealogiczny o swym przodku szewcu. Na tej zasadzie powstało kilka złośliwych epigramów związanych z herbami biskupów (Carm. IV, 72—77).

W sumie — odwoływanie się do wszelkich możliwych form językowych wprowadzających elementy wizualności, w rodzaju zwrotów wskazujących, bezpośrednich skojarzeń z plastycznym obrazem, lub wręcz uzupełnienie tekstu rysunkiem²², z natury rzeczy musiało dynamizować twórczość, której skuteczność w znacznej mierze zależała od stopnia niwelacji dystansu pomiędzy widzem a bohaterem, od wprowadzenia odbiorcy w dotykającą niemal aktualność chwili, słowem — w atmosferę ulotnej publicystyki okolicznościowej.

Zabiegi, o których mowa, nie tylko dobitnie ujawniały relacje osobowe zawarte w utworze, lecz nawet prowadziły do dalszej ich komplikacji. Łatwo zauważyć bowiem, iż wszelkie zwroty w rodzaju:

Tępy krętacz, co w świeckich procesach się babrze,
Język w obronie niecnych zaprzędając spraw. [80]

Kiedy raz Grzymułtowski przy stole wspominał,
Jak to wielką Moskali uczyniono rzeź, [82]

— wskazując postać tytułową, odwoływały się zarazem do jakiegoś aktualnego w danej chwili wydarzenia, do faktu znanego niewątpliwie w środowisku poety²³. Wprowadzał on zatem czytelnika od razu in medias res, bez dodatkowych objaśnień, komentarzy i narracyjnego wstępu, nadając utworowi już w dwóch pierwszych wersach charakter tak znamienny dla paszkwilu, najczęściej operującego aluzją, a więc z koniecz-

²² Przy jednym z utworów atakujących Tarłę za nieudolność poetycką umieścił Krzycki rysunek wyobrażający dwa kozły z otwartymi pyskami, a pod spodem napis: „Oto są muzy autora”.

²³ Tak np. pisze Krzycki do kanclerza Szydłowieckiego (Carm. IV 49. Cyt. za: K. Chłędowski, *Paszkwil polski*. „Przewodnik Naukowy i Literacki” 1879, s. 312):

*Ante fueras ter deno venditus esse
Ante et nunc halecem vix bona Christe vales.*

(„Dawniej za trzydzieści cię sprzedano groszy — teraz, o Chryste, jednego za ledwie wartęś śledzia!”). Dla współczesnych była to czytelna aluzja do krążących pogłosek, iż kanclerz miał przyjąć od gdańszczan ładunek śledzi i postaw sukna w zamian za ułaskawienie dla większości mieszczan.

ności osadzonego w konkretnym momencie historycznym. Nie ma tu bowiem miejsca na „opowiadanie”, zakłada się natomiast, iż odbiorca posiada określoną wiedzę, że przedmiot wypowiedzi w zasadzie jest znany, rzecz polega zaś na jego amplifikowanej prezentacji, na wywołaniu odpowiedniego doń nastawienia. Owo nawiązywanie do realnej rzeczywistości daje o sobie znać również w tak częstym ośmieszaniu ułomności fizycznych postaci tytułowej, co było zabiegiem stosowanym w satyrze imiennej od początku jej istnienia, jako że fizjonomistyka już od czasów starożytnych odgrywała istotną rolę.

Mówią wieszczce, że ciało — ciemny loch dla duszy.
Ciebie ogromem cielska nie przewyższa nikt.

— pisał Krzycki o Janie Górskim z Miłosławia, w innym zaś miejscu (*Na tego samego*):

Dniami wśród dworu siedzisz i nic — tylko chrapiesz,
A z nosa ci sromotna kapka wisi wciąż²⁴.

Paszkwil więc jest gatunkiem literackim, w którym rzeczywiste, pozaliterackie istnienie postaci bohatera nie jest obojętne z punktu widzenia samej językowej komunikacji literackiej. I to nie z racji dociekania genezy lub prawdziwości przekazywanych w utworze informacji o jego adresacie, lecz właśnie z uwagi na fakt, iż jego pozaliterackie, rzeczywiste istnienie rzutuje na językowy kształt przekazu, a ściślej — determinuje w znacznym stopniu jego antyepickość i antynarracyjność. Jest to zatem sytuacja literacka, w której autor nie konstruuje postaci bohatera na wzór gatunków epickich, lecz przyjmując, że w zasadniczym zarysie znane są nieczne czyny atakowanej ofiary lub jej cechy fizyczne, usiłuje wyolbrzymić je, zniesławić i ośmieszyć zarazem.

Wówczas też szczególnej wymowy i znaczenia nabiera konsekwencja w stosowaniu czasu teraźniejszego wypowiedzi; stanowi on tutaj bowiem nieodłączny komponent napastliwości, ataku. Charakterystyczne są także zachowywane określone proporcje pomiędzy częściami mowy: nie czasownik dominuje w tej formie przekazu, ale rzeczownik i przymiotnik — jako wykładniki obelgi, kpiny, ironii. W takim układzie więc rzucane inwektywy odwołują się nie do przeszłości bohatera, lecz do stanu współczesnego, w większym stopniu do „cech” niż do czynów.

Ciekawej ilustracji dostarcza twórczość Klemensa Janickiego — w dziedzinie imiennego epigramu satyrycznego, twórczość zresztą bez porównania skromniejsza ilościowo od paszkwilowej działalności Andrzeja Krzyckiego. Zrozumiałe to, ponieważ swoboda w posługiwaniu się satyrą uzależniona była od osobistej pozycji pisarza; wystąpienia przeciwko

²⁴ *Antologia poezji polsko-lacińskiej 1470—1543*, s. 185.

współczesnym, na jakie mógł sobie pozwolić biskup płocki, dla wielu innych poetów byłyby zbyt ryzykowne. Toteż nie szli w jego ślady, jakkolwiek epigramat na równi z elegią należał do gatunków przez nich preferowanych.

Jednym z owych niewielu epigramatycznych ataków wymierzonych przeciwko konkretnej osobie jest przytoczony powyżej utwór *Na grobowcu Tomasza Roźnowskiego, kanonika krakowskiego*, napisany wkrótce po śmierci adresata:

Głupcze! czemu gromadzisz złota pełne skrzynie?
 Tym śmierci nie przebłagasz, ona cię nie minie.
 Mienie twe rozdaj biednym za życia w potrzebie
 Tym przebłagasz sędziego srogiego gniew w niebie.

Bohater epigramu, znany ówczasem ze skąpstwa i nadużyć finansowych, zmarł w roku 1540. Poeta odwołał się tu do konwencji utworu nagrobkowego, w którego ramach zamierzał zamknąć zjadliwe szyderstwo. Jakkolwiek więc mówił o osobie zmarłej, przywołał czas terażniejszy i wypowiedź swą zwrócił bezpośrednio do adresata.

Te same treści natomiast, obelgi i inwektywy, ujęte w formie czasu przeszłego, natychmiast tracą swój agresywny charakter, stają się tylko informacją, nawet gdyby mówiła ona o najciemniejszych stronach charakteru postaci tytułowej. Tak też dzieje się wówczas, gdy Janicki w epigramatycznej serii portretów królów polskich *Vitae regum Polonorum* przedstawia kilka sylwetek zdecydowanie negatywnych (dodajmy, że należały one wyłącznie do dynastii piastowskiej, o Jagiellonach bowiem pisał poeta zawsze pochwalnie).

Ten był wyrodkiem, tchórzem, żarłokiem,
 opojem plugawym jak żona, opanowanym przez
 żonę, babą, rozpustnikiem, niczym²⁵.

— czytamy w pierwszych zdaniach wizerunku Mieszka II. Rzecz oczywista, że i ten utwór, podobnie jak paszkwile, o których mówiliśmy powyżej, deprecjonuje i zniesławia głównego bohatera; dzieje się to jednakże na zasadzie innej konwencji, odmiennego — chciałoby się powiedzieć — porozumienia z czytelnikiem. Samo rozpoczęcie utworu od zdania orzekającego w czasie przeszłym już bowiem sprawia, że cała wypowiedź mimo zawartych w niej obelg nie tylko traci napastliwość paszkwilu, ale przechodząc na płaszczyznę narracji sytuuje się w odmiennej konwencji, w konwencji historiograficznej (do tego rodzaju należały w istocie serie biograficzne); od razu na wstępie wskazuje „sygnał przynależności ga-

²⁵ K. Janicki, *Dzieła wszystkie*. T. 1: *Carmina*. Wydał i wstępem (I) poprzedził J. Krókowski. Przełożył E. Jędrkiewicz. Wrocław 1966, s. 227.

tunkowej”²⁶, jako zrozumiałą ówczesnie, bo skonwencjonalizowaną zapowiedź wywodu, który nastąpi dalej.

Dlatego też incipity utworów stają się tak istotną sprawą w dawnych literaturach, w rozważaniach zaś niniejszych raz jeszcze naprowadzają na przewijający się tu motyw relacji osobowych w twórczości paszkwilowej, tym razem usytuowany w planie konwencji literackich²⁷.

Wątek ten powracał tu już nieraz w różnych wariantach: zarówno wówczas, gdy mówiliśmy o wizualności przedstawienia, o aluzyjności utworu, jego formie podawczej, a także wtedy, gdy uwagi szczegółowe dotyczyły kategorii stylistycznych w rodzaju ironii lub napastliwości jako komponentów satyry imiennej. Paszkwil bowiem jako literatura stosowana, o praktycznej użyteczności, dobitnie eksponuje nie tylko podmiot mówiący i postać bohatera, lecz — zwłaszcza — odbiorcę, który w większym stopniu niż literatura „czysta” wpływa na wypowiedzenie n dawcy.

Zauważmy jednak, że wymienione szczegółowe zagadnienia analityczne w swym podtekście dotyczyły sprawy szerszej, a mianowicie procesu adaptacji gatunku literackiego o trwałych antycznych i renesansowych tradycjach do jednoznacznie określonych celów praktycznych: ośmieszenia i zdeprecjonowania konkretnej osoby. Ten stan rzeczy dynamizował rodzimą twórczość paszkwilową, zmuszał do wyboru spośród repertuaru możliwości literackich, zawartych w epigramie, takich środków, które nie tylko współtworzą karykaturalny portret bohatera, lecz przede wszystkim funkcjonować mogą w sposób komunikatywny w danym kręgu odbiorców, co więcej — pobudzał także do samodzielnych wysiłków twórczych, nie mających oparcia we wzorach antyku.

Przypomnijmy przykładowo omawiane powyżej różnice w paszkwilowym traktowaniu postaci oficjalnych, widoczne w zestawieniu epigramatyki rzymskiej i staropolskiej, przypomnijmy motywy heraldyczne zastosowane w epigramie czasów zygmunto-wskich — jako konieczne odstępstwa od rygorów konwencji,

Problematyka ta prowadzi ku drugiemu z wątków towarzyszących notowanym tu obserwacjom, który w zakończeniu wymaga również podsumowania. I w tym wypadku chodzi także o wskazanie szerszego pola

²⁶ Zob. J. Ziomek, *O przekładaniu przysłów*. „Teksty” 1972, nr 6, s. 34.

²⁷ Zob. R. Barthes, *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*. Przełożyła W. Błońska. „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4, s. 352—353: „W literaturach pisanych bardzo wcześnie odkryto »formy wypowiedzi« (które w istocie są znakami narracyjności), a więc klasyfikację sposobów interwencji autora, naszkicowaną przez Platona i wznowioną przez Diomedesa, zakodowanie początków i zakończeń opowiadania, określenie poszczególnych stylów przedstawienia (*oratio directa*, *oratio indirecta* ze swymi *inquit*, *oratio tecta*), badania »punktów widzenia« itd.”

odniesień dla paszkwilu epigramatycznego, pola, które wykracza poza uwarunkowania ściśle literackie. Te ostatnie bowiem — by tym razem przywołać przykładowo takie komponenty gatunku, jak wypowiedawcza forma przekazu lub gwałtowność ataku — stanowią w istocie przejaw nawiązywania poprzez tradycję literacką do określonych typów kultury i obyczajowości, a ściślej — jak w interesującym nas przypadku — do kultury spektaklu, dyskursu, gry literackiej, zabawy.