

# Alina Siomkajłówna

---

## Sztuka portretu w epigramacie czasów Oświecenia

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 68/2, 41-82

---

1977

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

ALINA SIOMKAJŁÓWNA

## SZTUKA PORTRETU W EPIGRAMACIE CZASÓW OŚWIECENIA \*

Obfitość występowania<sup>1</sup> i różnorodność oraz ulotny charakter i drobniawość właściwe epigramatyce okresu Oświecenia domagają się zabiegów systematyzujących przy każdej okazji wglądu.

Badania nad blokiem tej najdrobniejszej spośród form literackich publicystyki Oświecenia wzbogaciły się już o tyle, że umożliwiają przystąpienie do rozważań nad postaciami epigramatyki w różnych przekrojach poprzez jej ciągi historyczne. Takim ciągiem, dyktowanym zasadą dominanty, jest właśnie gatunkowa odmiana portretu w epigramacie.

Inaczej przedstawia się kwestia, gdy spojrzeniem objąć trzeba tylko jeden zbiór wierszy zbliżonego kroju, inaczej zaś, gdy mamy do czynienia z ewolucją takich utworów dokonującą się z serii na serię. Rozważania nie będą tutaj zmierzały do objęcia całości oświeceniowego materiału epigramatyki portretowej, ale do ukazania jej typowych znamion, które można uogólnić na podstawie powtarzalności zjawiska w zbiorach o różnej koncepcji: naturalnych, tzn. uformowanych historycznie w cykle, lub montowanych aktualnie w serie według określonej zasady czy kategorii scalającej.

W epigramatyce portretowej taki wyróżnik klasyfikacyjny stanowią mogą: odmiana podgatunkowa, tonacja wypowiedzi (np. w wyodrębnionym dalej portrecie nagrobkowym), hierarchia bohaterów (portret króla), a nawet płeć adresata przedstawianego (portret niewieści); głównie jednak cel, w jakim utwory są pisane, podporządkowujący sobie pozostałe ich elementy strukturalne w danej serii (pochwalny → panegiryk, personalnie satyryczny → paszkwil). Zależnie od okoliczności cel ów decyduje najczęściej o modulacji przyrodzonych przejawów portretu literackiego jako gatunku, który powstał na zasadzie ekwiwalentu malarskiego: wy-

---

\* W referatowej wersji temat ten był przedmiotem dyskusji zebrania naukowego Pracowni Historii Literatury Oświecenia IBL PAN i Zespołu Literatury Oświecenia Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego (9 XII 1975). Za cenne uwagi serdecznie dziękuję doc. Zbigniewowi Golińskiemu, doc. Teresie Kostkiewiczowej, prof. Zdzisławowi Liberze, drowi Januszowi Maciejewskiemu, dr Przemysławie Matuszewskiej oraz prof. Czesławowi Zgorzelskiemu.

<sup>1</sup> W skali wieku — orientacyjnie, a bez ryzyka większego błędu — liczona w tysiącach utworów.

łącznym przedmiotem przedstawienia wygląd bądź charakter bohatera (stąd podział owych portretów na portrety „fizyczne” i „moralne”); istnienie dwóch adresatów (tytułowego oraz odbiorcy wyznaczonego przez tekst); wierne, w sensie podobieństwa do konkretnego wzorca, odtwarzanie rysów indywidualnych (kopia); technika opisu zakładającego plastyczność przedstawienia lub definicji analitycznej; silne napięcie relacji międzyosobowych w strukturze utworu. Kodyfikować można by właściwości portretu wchodzącego w różne układy kompozycyjne. Kopię wyglądu określać powinna poetyka statycznej prezentacji, kreację zaś obrazu moralnego postaci trzeba by łączyć ze zdarzeniowością, zatem i ze sztuką narracyjną, a także z większym wkładem wyobraźni twórczej. Skrzyżowanie portretu z formą epigramatu, jak można przypuszczać, sprowadzi opis postaci do zwężonej formuły, toteż cechą takiego portretu będzie technika efektu sentencjonalnego.

Mamy do czynienia z twórczością okazjonalnie użytkową. Gdy zechcemy ją oglądać we właściwym świetle historycznym, w odpowiednich wiązaniach sytuacji komunikacyjnej<sup>2</sup>, ważna będzie dla określenia sztuki portretu w epigramacie nie tylko swoista poetyka immanentna, ale także uwarunkowania zewnętrzne tej poetyki. Sytuację tekstów wypadłoby poznać w kilku aspektach jednocześnie. Przynajmniej w następujących: historia wydarzeń-pobudek, czyli podłoża wywoławczego; tradycja a konwencja literackiej świadomości gatunku portretowego; socjologia zjawiska portretomanii; zakres funkcji wyróżniających portret epigramatowy, ich konsekwencje literackie i społeczne.

Nieodzowne jest zatem przywołanie podłoża historyczno-społecznego, na którym epigramatowy portret wykazał się żywotnością. Karta tego odcinka badań została jednak dość dokładnie zapisana przy okazji przeglądów oraz interpretacji poezji politycznej i twórczości satyrycznej czasów Stanisława Augusta<sup>3</sup>, a zwłaszcza przy każdej sposobności publiko-

<sup>2</sup> Jako sytuację komunikacyjną tekstu przyjęto tutaj całość funkcjonalną, którą współtworzy zespół układów dwu zazwyczaj rozdzielnie w teorii traktowanych porządków: literackiej sytuacji komunikacyjnej i społeczno-historycznej sytuacji komunikacji literackiej.

<sup>3</sup> J. Maciejewski, *Z problematyki badań nad okolicznościową poezją polityczną lat 1763—1788. (Rekoniesans)*. „Przegląd Humanistyczny” 1962, nr 3. — R. Kaleta, *Stan badań nad polską poezją polityczną z lat 1788—1795*. „Pamiętnik Literacki” 1960, z. 2. — W. Woźnowski: *Koncepcja literatury walczącej w czasach Stanisława Augusta*. „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 1; *Z pogranicza satyry i krytyki literackiej*. „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej” 1971 (Wrocław). — J. Nowak [-Dłużewski]: *Satyra polityczna Sejmu Czteroletniego*. Kraków 1933; *Satyra polityczna konfederacji targowickiej i sejmu grodzieńskiego*. Kraków 1935; *Poezja powstania kościuszkowskiego*. Kielce 1946. — A. Aleksandrowicz, *Twórczość satyryczna Adama Naruszewicza*. Wrocław 1964. — W. Woźnowski, *Pamflet obyczajowy w czasach Stanisława Augusta*. Wrocław 1973. — J. Maciejewski, *Literatura barska (1767—1772)*. W zbiorze: *Przemiany tradycji barskiej*. Kraków 1972.

wania tekstów portretowych wytropionych w archiwach<sup>4</sup>. Kilka zbiorów doczekało się szczegółowych wyjaśnień obejmujących ewolucję poglądów politycznych, socjologię „folkloru szlacheckiego”<sup>5</sup>, ocenę ideową, częściowo także i opracowanie filologiczne, analizę układów międzyklasowych — przede wszystkim zatem program społeczno-polityczny tej twórczości. Toteż nie stroniąc tutaj od zrębów faktografii i socjologii zjawiska, w szczegółach powierzono je przypisom.

Opornie zachowuje się masowa produkcja epigramatowa wobec poczynań edytorsko-filologicznych<sup>6</sup>. W zaniedbaniu pozostaje badanie przemian portretu epigramatowego.

Problem kunsztu, widziany zwykle w odniesieniu do poezji jako kramomówstwa, najczęściej kwitowany jest autorytatywną oceną poziomu wiersza epigramatowego jako miernego, jako twórczości pozbawionej wysokoliterackich walorów i rewelacji — powtarzającej od wieków te same środki. Bywa tak, jeżeli ogląd przebiega statycznie, w synchronii, albo jeżeli rozwój upatruje się w podobieństwach, nie zauważając różnic, które decydują o oryginalności także masowo wypuszczanych w obieg utworów. Spływająca ocena może czasem wyrastać z odczytywania wartości tekstów epigramatyki zaangażowanej — na tle poetyki klasycystycznej, kluczowej dla okresu, normującej literaturę oficjalną. Idzie wówczas w zapomnienie wybitnie sytuacyjna geneza portretu w epigramacie Oświecenia, która zbliża go do popularnej twórczości ludowej<sup>7</sup>, i tendencyjność dyktowana koniunkturą chwili, potrzebami poszcze-

<sup>4</sup> Do ważniejszych ich wydań opatrzonych komentarzem historycznym, socjologicznym, częściowo filologicznym należą wymienione wyżej pozycje Nowaka-Dłużewskiego. Dużo tego typu wierszy wydobył z utajenia R. Kaleta: *Rozkład feudalizmu w Polsce w świetle nieznanej satyry bibliograficznej*. „Pamiętnik Literacki” 1953, z. 2; *Turniej paszkwilancki z okazji odstonięcia pomnika Jana III Sobieskiego w Łazienkach*. „Przegląd Humanistyczny” 1962, nr 1. Zob. też M. Klimowicz, *Nieznane wiersze Ignacego Krasickiego*. „Pamiętnik Literacki” 1953, z. 2. — J. Maciejewski, „Zdania o biskupach” z 1767 r. W zbiorze: *Kultura i literatura dawnej Polski. Studia*. Prace ofiarowane Juliuszowi Nowakowi-Dłużewskiemu. Warszawa 1968. — W. Bortnowski, *Satyryczne zagadki okresu Sejmu Czteroletniego*. „Wiedza i Życie” 1953, nr 5. Odnotować tu należy także dyskusję, która wywiązała się wokół artykułu E. Kipy *Na marginesie literatury Sejmu Wielkiego* („Pamiętnik Literacki” 1957, z. 1).

<sup>5</sup> Tę kwestię omawia w osobnym szkicu J. Maciejewski: *Folklor środowiskowy. Sposób jego istnienia, cechy wyodrębniające*. (Na przykładzie „folkloru szlacheckiego” XVII i XVIII w.). W zbiorze: *Problemy socjologii literatury*. Wrocław 1971. Zob. również jego: „Obszary trzeciej literatury”. „Teksty” 1975, nr 4.

<sup>6</sup> Znikoma jest ilość tekstów wydanych już drukiem — wobec ich rękopisów zalegających w archiwach. Nie doszło jeszcze do zinventaryzowania wszystkich istniejących rękopisów, choćby tylko wydanych zbiorów epigramatyki. Stąd też i utwory opublikowane opierają się jedynie na nielicznych wersjach owych rękopisów. Być może naukowe skolacjonowanie „wydań rękopiśmiennych” otworzyłoby nowe tajniki socjologiczne, tajniki dziejów autorstwa, oryginałów, kopiaruszy.

<sup>7</sup> Przemawiają za tym również: anonimowość przełamująca się z autorstwem

gólnych stronnictw politycznych. Pomijany jest więc zespół czynników, które — jako dialogowa opozycja wobec konwencji poetyki elitarnej — warunkują doraźny status twórczości epigramatowej<sup>8</sup>.

Toteż łatwo zauważalne staranie o kunszt wykonania leży jakby na powierzchni utworów, a w przekroju poprzez zbiory widać pośpiech „agitacyjno-taśmowej roboty” portretów, rozmaite zaś odpisy tych samych serii ujawniają szlifierską pracę kopistów. Obok uboższego w inwencję artystyczną portretu stanie w epigramacie atrakcyjna, choć na celu mająca doznania nie tylko czysto estetyczne, miniatura uprawiana przez takich autorów, jak Krasicki, Węgierski czy też Zabłocki. Repertuar możliwości sztuki portretu nawet w ciasnych granicach epigramatu nie jest jednolity. Na poszczególnych etapach rozwoju opalizuje coraz nowymi odmianami.

Zasięg czasowy podjętego zagadnienia sprowadza się w zasadzie do Oświecenia stanisławowskiego, z wychyleniem jednak w czasy saskie i tuż pokościuszkowskie. Przystępując do rozważań nie zakładamy ograniczeń dla planów kontekstowych, które wydobywane są w miarę wy-mogów materiału analitycznego.

### „Charakter” przedmiotem „portretu”

Co proponowała czasem stanisławowskim tradycja portretu w epigramacie? Literacki rodowód tej odmiany wykazuje rozgałęzioną proweniencję. Przede wszystkim sięga prahistorii epigramatu greckiego, który jako napis był u swoich podstaw niczym innym jak określeniem obiektu, czyli przedmiotowym (epigraf) bądź podmiotowym (liryczny epigramat) zilustrowaniem danej osoby lub rzeczy za pomocą środków słownych. Przedmiotowy typ portretu przetrwał szczególnie w epigrafice, a zatem i w inskrypcyjnych nagrobkach rzeczywistych. Podmiotowy wydał nie opanowaną dotąd liczbę odmian graniczących z formami użytkowymi oraz literackimi, konkretyzujących się w zależności od czasu

---

zbiorowym czy masowym, zapis zatrzymany na postaci rękopiśmiennej, a w kolporterskim obiegu społecznym przekaz na poły ustny, wreszcie i technika utworów, wskazująca na konwencję popularną albo ludową. Ze względu na społeczny status autorów mieści się w tym przypadku pod pojęciem „ludowy” nie wieśniaczy lud, ale gmin szlachecki i drobne mieszczaństwo — szczególnie plebs warszawski.

<sup>8</sup> Sprawdzalne i na materiale epigramatyki problemy, kryteria, prawidłowości tzw. literatury popularnej, masowej, ludowej, rynkowej, „obszarów trzecich”, użytkowo-służebnej, folkloru środowiskowego, profesjonalnego i stanowego oraz nadużycia historycznoliterackie tzw. arystokratycznej krytyki wobec wymienionych kręgów literatury znalazły rozwinięcie specjalistyczne szczególnie w dwu publikacjach: w zbiorze studiów *Formy literatury popularnej* (Wrocław 1973) i w numerze „Tekstów” poświęconym „formom użytkowym” (1975, nr 4).

! miejsca powstania. Np. w okresie cesarstwa rzymskiego Katullus i Marcjalis nadawali mu kształt małej satyry<sup>9</sup>.

Oświeceniowy portret w epigramacie pierwowzory miał również w przeszłości rodzimej<sup>10</sup>. Na gruncie literatury staropolskiej adaptacja portretu w epigramacie dokonuje się już w poezji nowołacińskiej, zwłaszcza w imiennych paszkwilach epigramatowych Krzyckiego, które „stanowią w naszej XVI-wiecznej epigramatyce satyrycznej najbardziej drażniącą odmianę karykatury literackiej”<sup>11</sup>. Natomiast Rej w *Zwierzyńcu* ujął w karby ośmiowersza charakterystyki szeregu dostojników państwowych, dając rodzaj satyryczno-panegirycznego herbarza szlachty. Portretowanie podobnego typu przetrwało później w karykaturowo-groteskowej fraszce odrodzenia; w facecji, w satyrze, w anegdocie sowizdrzałskiej; w barokowym madrygale.

Wreszcie — przenikają do polskiego piśmiennictwa oświeceniowego wzory sztuki portretowania wraz z innymi elementami kultury klasycyzmu francuskiego. Na stulecia XVII i XVIII przypada awans portretu we francuskim malarstwie<sup>12</sup>. Najdrobniejsza zaś postać portretu literackiego, obok narracyjnej biografii, święci we Francji tryumfy już w drugiej połowie XVII wieku. Przybiera tam m. in. elegancki kształt miniatury, maksyny, zagadki-gry, konceptu, częściej pisanych prozą.

<sup>9</sup> Zob. H. Szelest, *Marcjalis i jego twórczość*. Wrocław 1963.

<sup>10</sup> Autonomizację gatunkową staropolskiego portretu literackiego, także w epigramacie, niejednokrotnie wykazywała H. Dziechcińska: *O staropolskim portrecie literackim czasów Renesansu*. W zbiorze: *Literatura staropolska i jej związki europejskie*. Wrocław 1973; *O staropolskim paszkwilu imiennym i jego odmianie epigramatycznej*. „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 4; *Szyderstwo i ironia jako komponenty karykatury staropolskiej*. W zbiorze: *Estetyka — poetyka — literatura. Materiały z konferencji naukowej poświęconej zagadnieniom literatury staropolskiej*. 3—4 maja 1972. Wrocław 1973. Ostatnio ukazała się książka tej autorki pt.: *W krzywym zwierciadle. O karykaturze i pamflecie czasów renesansu* (Wrocław 1976), zbierająca w całość wiedzę dotychczasową o portrecie staropolskim. Rozważania obejmują genezę gatunku, jego rozwój w owej epoce. Zjawiska literackie przedstawiane są paralelnie do malarskich, otrzymały też odniesienie komparatystyczne do europejskiego nurtu piśmiennictwa portretowego. Motyw przewodni książki stanowi problematyka pamfletu imiennego jako formy komunikacji.

Z dawnych prac zob. A. Wojtkowski: *Portret literacki w Polsce w średnich wiekach*. „Kurier Poznański” 1916, nry 72—74 (Dodatek); *Charaktery w „Wojnie chocimskiej” Wacława Potockiego*. Jw., nry 125, 127; z nowszych — M. Cytowska, *Nowe uwagi o „Żywotach Królów Polskich” Klemensa Janickiego*. W zbiorze: *Europejskie związki literatury polskiej*. Warszawa 1969.

<sup>11</sup> Dziechcińska, *O staropolskim paszkwilu imiennym i jego odmianie epigramatycznej*, s. 34.

<sup>12</sup> Zob. choćby: *Malarstwo portretu we Francji 1610—1789. Wystawa ze zbiorów muzeów francuskich*. Katalog. Opracował H. de Cazals. Przełożyli z francuskiego J. Michałkova, K. Secomska i M. Skubiszewska. Wstęp i przedmowę przełożył J. Białostocki. Opracował graficznie J. Heydrich. Warszawa 1976. Muzeum Narodowe.

Jest tworem rokokowej atmosfery salonów z okresu panowania ostatnich Ludwików francuskich (XVII—XVIII w.)<sup>13</sup>, a jednocześnie nawiązuje do społecznie obiektywizujących, obyczajowych *Charakterów* Teofrasta — np. poprzez tłumaczenia La Bruyère'a<sup>14</sup>.

„Portret” wyraźniej niż teofrastyczny „charakter” świadczy się w literaturze pochodzeniem rozrywkowym. Charakter przedstawia wypracowany z odniesień konkretnych typ psychologiczny lub postawę etyczną, polega na dydaktycznym wypowiedaniu ludzkich „esencji”. Portret kojarzy się z wyglądem zewnętrznym, nawet ze sposobem zachowania się, mówienia, dotyczy manier towarzyskich indywidualnej osoby rzeczywistej lub grupy osób, godnych utrwalenia z określonych względów. Charakter z przykładu jednostkowego zachowań w relacjach wobec otoczenia wysnuwa prawa ogólne, jest podmiotowo-pojęciowy i ponadczasowy. Portret — „zwierciadło jednostki” — wydobywa cechy indywidualne modelu, jest przedmiotowy i osadzony w czasie historycznym<sup>15</sup>. Żadna próba modelowania nie pozwala usystematyzować wszystkich przypadków, jakie notuje historia. A jednak w *Charakterach* Teofrasta, w wielu La Bruyère'a czy Vauvenarguesa, w *Maksymach* La Rochefoucaulda może się przejrzeć człowiek każdej epoki. „Grande Demoiselle” prezentuje natomiast postaci wyjęte z jednej aktualności. Tak zapisały się portrety komponowane w jej salonie: *Divers portraits, Recueil des portraits* wydawane przez J. R. de Segráis (1959—1960) czy też *La Galerie des portraits de Mademoiselle de Montpensier* (1663).

Na terenie polskiego Oświecenia charakter i portret, szczególnie w zasięgu poezji, otrzymują niejako przydział gatunkowy. W bajce i satyrze rządzą kanony typowości charakteru, epigramatykę natomiast opanowuje imienny portret.

<sup>13</sup> Pierwszą publikacją gromadzącą portrety różnych postaci ze środowiska ówczesnych salonów jest *Zbiór portretów i panegiryków* J. R. Segráis. Tomik powstał staraniem księżny de Montpensier, której salonowi przypisuje się zasługę wyodrębnienia gatunku portretowego. Zob. J. D. Lafond, *Les Techniques du portrait dans le „Recueil des Portraits et Eloges” de 1659*. „Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises” 1966, nr 18: *Maximes et portraits*, s. 140. Autor wysuwa w artykule m. in. tezę o XVII-wiecznym rozwoju portretu literackiego w przebiegu od „fizycznego” do „moralnego”. Technikę portretowania rozpatruje w rezultacie jako sposób poznania: np. u La Rochefoucaulda czy u Montaigne'a. O portrecie jako gatunku literackim, również wskazanych czasów i salonów, traktuje też L. Lévrault w książce *Maximes et portraits* (Paris 1908).

<sup>14</sup> Wyd. 1: 1688. Na temat recepcji *Charakterów* w Polsce istnieją następujące prace: A. Kowalska: *Teofrasty polskie*. „Prace Polonistyczne” 8 (1950); *Charakter — portret obyczajowy*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. 7 (1964) z. 2. — L. Napiórkowska, *Charakter jako gatunek literacki w koncepcji Zofii Nałkowskiej*. „Litteraria” t. 3 (1971).

<sup>15</sup> Oprócz prac wymienionych w przypisie 14 — zob. L. Łopatyńska, *Portret*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. 7 (1964), z. 2, s. 140.

Formuła gatunkowa „charakteru” przyswajana jest w Polsce co najmniej już od w. XVI, wraz z tłumaczeniem wyboru *Charakterów* Teofrasta dokonany przez Marcina Bielskiego. Wiek XVIII przejmie owo pojęcie i jego propozycje gatunkowe również z okazji przekładu J. Podoskiego *Charakterów, czyli przymiotów z Teofrasta z obyczajami tego wieku* przez de la Bruyère'a na język polski (1787).

W roku 1785 „Polak Patriota” domaga się zastąpienia terminu „charakter” wyrazem rodzimym:

należy, aby [...] osoby naukami bawiące się podawały całej powszechności słowa ciężkie do wyłożenia jako to: „charakter” [...] <sup>16</sup>.

Głos ten świadczyłby m. in. o tym, że wówczas był to termin jeszcze elitarny albo i lokalny, silniej spopularyzowany w kręgach klasycystycznej formacji <sup>17</sup>.

Tymczasem epigramatyce już wcześniej towarzyszy świadomość gatunkowa charakteru, co rzuca refleksy na nadawcę portretów epigramatowych jako na postać ocierającą się o gusta teoretyczne rodem z klasycyzmu.

Podczas gdy w powieści i dramacie pojęcie charakteru utrwala się w sensie jednostki reprezentatywnej, uogólnienia cech charakterologicznych istotnych dla typu bohatera czy też dla odrębności narodowej, stanowej <sup>18</sup>, to w otoczu portretu epigramatowego dochodzi do szczególnych rozgraniczeń pojęcia.

Tytuł anonimowego zbioru *Zagadki i odpowiedzi na nie zamykające w sobie charaktery lub intrygi [...]* <sup>19</sup> ostatnim przeciwstawieniem zacieśnienia sensu charakterów do pozytywnych cech osobowych, koresponduje z nazwami klasycystycznych odmian komedii: rozgrywanej wokół osób — komedia charakterów; nastawionej na akcję — komedia intrygi. W kontekście pozytywów portretowych okazuje się charakter synonimem rzetelności, odwagi, męstwa, stałości i wszelkiej cnoty obywatelskiej, graniczy z postawą patriotyzmu.

<sup>16</sup> Cyt. za: *Ludzie Oświecenia o języku i stylu*. Opracowały Z. Florczak i L. Pszczołowska. Pod redakcją M. R. Mayenowej. T. 2. Warszawa 1958, s. 411.

<sup>17</sup> Klasycystyczną teorię reprezentatywności „charakteru” i jej adaptację na gruncie polskim objaśnia S. Pietraszko (*Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*. Wrocław 1966, s. 609—617).

<sup>18</sup> Z oświeceniowych przekonań sensu pojęcia wyprowadza M. Rutkowska (*Terminologia literacka w wypowiedziach o powieści w XVIII wieku*. Wrocław 1975, s. 120—130). Zob. też Pietraszko, *op. cit.*

<sup>19</sup> *Zagadki / i odpowiedzi na nie / zamykające w sobie charaktery / lub intrygi senatorów duchownych / i świeckich / ministrów, posłów na sejm 1788 / i innych niektórych osób i kobiet / in publicum wydane / 1790 roku*. Jest to najpełniejszy tytuł spośród znanych przekazów, pochodzi z „Tek Skimborowicza” (Archiwum Główne Akt Dawnych, rkps XXI 1/35). Dokładniej analizowany będzie na s. 60—65.



Inne uściślenie pojęcia wnosi podsumowanie cyklu *Portretów Trybunału 1780 zaczętego w Piotrkowie 1 września, a 1781 kończącego się, zatytułowane Do gniewających się o te wiersze:*

Jesteście wystawieni na widok całemu  
Krajowi, więc potrzeba sprawić się każdemu,  
  
Moje zdanie jest takie: korzystać z przestrogi,  
Nie gniewać się, poprawiać swoje złe nałogi,  
Pamiętać na charakter, honor i na cnotę,  
Odmienić w sprawiedliwość przewrotną robotę<sup>20</sup>,

Założeniem portretów było zatem nawracanie do uczuć narodowych. Charakter równoznaczny jest tutaj z postawą społeczną, zawodową, rodową — według przykładu z Lindego byłyby to „moc i władza, czyli przez nadanie urzędowe, czyli przez obrządek”<sup>21</sup>, a więc rodzaj społecznego powołania.

Mottem do portretu Celestyna Czaplica: „*Virtus ex vultu noscitur ipsa suo*” („Cnotę poznaje się z samego jej oblicza”), przywołuje Naruszewicz<sup>22</sup> niejako zasadę „fizjognomiki”. Jeszcze bardziej *Wstęp do zagadek sejmowych* kojarzy się nam z koncepcjami Lavatera<sup>23</sup>, stwierdza bowiem poeta, że będą w zagadkach „osób różne charaktery”, rozpoznawane „z cery” — więc z twarzy, czyli w sposób bardziej intuicyjny niż racjonalny: „Wszak temperament dochodzimy z cery”<sup>24</sup>.

*Przydatek do zagadek na senatorów* z tego samego zbioru proponuje natomiast aspekt psychologiczny omawianego znaczenia, jakby pogłębienie wiedzy o osobowości bohaterów:

Skończywszy już zagadki na wpół starszych braci,  
Pomówmy i o młodszych<sup>25</sup> wewnętrznej postaci.

Już choćby z przytoczonych wypowiedzi odczytać możemy, iż ukazanie charakterów będzie przedmiotem i zasadniczym komponentem owych

<sup>20</sup> Autorstwo nie zostało ustalone. Cyt. za: T. K. Węgierski, *Pisma wierszem i prozą*. Opracował K. Estreicher. Lwów 1882, s. LXXIX, LXXX, cały cykl na s. LXXII—LXXX.

<sup>21</sup> M. S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*. T. 1. Lwów 1854, s. 234.

<sup>22</sup> A. Naruszewicz, *Zagadka [na imieniny Celestyna Czaplica, łowczego w. koronnego]*. „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” 1775, t. 12, cz. 1, s. 32. Przedruk w: „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” (1770—1777). *Wybór*. Opracował i wstępem poprzedził J. Platt. Wrocław 1968, s. 245—246. BN I 195.

<sup>23</sup> Dzieło J. K. Lavatera (*O fizjognomii*). T. 1—4. Lipsk 1775—1778) znane było i w Polsce. Zawiera ono także miniatury rysunkowe D. Chodowieckiego, oddające wyrazy twarzy znamienne dla różnych typów charakterologicznych człowieka.

<sup>24</sup> AGAD, rkps XXI 1/35, k. 2. W innej wersji odpisowej: „Wszak temperament poznaje się z cery”.

<sup>25</sup> Określenia: „starszych”, „młodszych”, użyte są w wierszu w znaczeniu kondykcji społecznej.

portretów. Portret z kolei traktowany jest bardziej rzeczowo. Wpisanie zaś terminu w miejsca zarezerwowane w utworach klasycystycznych dla określeń gatunkowych to próba lansowania go na nazwę odmiany podgatunkowej z zakresu epigramatyki, oznajmującą wiązany z nią tradycyjnie styl organizowania utworu. Zaznacza się w sensach określających portret przemieszanie wizji plastycznej z kompozycją literacką.

Kładąc w tytułach wyraz „portret”, anonimowy nadawca — jakiś poeta sejmowy — szukał partnerstwa gatunkowego dla swoich wierszy w tzw. wysokiej literaturze. Dawał znak, iż nie jest obojętna semantyka odniesień, iż zależy mu na tym, by utwór w pewien sposób uczestniczył w tradycji i w konwencji literackiej czy też malarskiej gatunku. A w jaki — to już kwestia należąca do dalszej analizy sztuki portretu w epigramacie, sprawa uruchomienia jej zastanych norm sytuacyjno-użytkowych i literackich; przywoływania tych norm wówczas choćby dla prowokacyjnego przeczenia im.

### Szermierka formalna

Podpatrując od innej jeszcze strony zjawisko krzewienia się formy portretu w epigramacie, można by powiedzieć, że z manii wierszoróbstwa wyłaniała się portretomania. Pełniąca we Francji funkcję salonowo-ludyczną — w oświeceniowej Polsce mania ta rozrasta się podsycana gorączką polityczną zawiłej historii wieku. Toteż upodobania staropolskie i salonowe francuskie tylko częściowo pozostają w mocy.

Od początku stulecia XVIII występują w literaturze liczne galerie epigramatowych portretów osób i wydarzeń historycznych. Czasy saskie przekazują w tym zakresie sztukę stereotypowych, używanych już od czasów piśmiennictwa antycznego, chwytów konstrukcyjnych. Np. *Canarina o konfederatach* prezentujące portret zbiorowy konfederacji utworzonej przez Leszczyńskiego to — jak informuje tytuł — tzw. raki:

Zgody nie wojny chcą konfederaci  
Swobody bronią nie są symulaci  
Radzą na dobre nie na złe zawzięci  
Prowadzą pokój nie wieczne niechęci<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Cyt. za: J. Starnawski, *Przemyska silva rerum z XVIII wieku*. „Przełęcz Humanistyczna” 1970, nr 5, s. 94. Rozmiary zjawiska i przemiany kompozycyjno-stylistyczne polskich raków czasów saskich opisuje P. Buchwald-Pelcowa (*Satyra czasów saskich*. Wrocław 1969, s. 216—218), która na s. 216 w przypisie 177 kompletuje szereg odmian raków na konfederatów, m. in. o incipicie „Zgody nie wojny chcą konfederaci”. Schemat tej wersji raków w aktualizowanych odmianach mógł później służyć raz sojusznikom, to znów opozycjonistom różnych konfederacji z czasów stanisławowskich. Np. konfederacji barskiej dotyczy *Krytyka na konfederatów cnotliwych* (Bibl. PAN w Krakowie, rkps 292, s. 428; czterowiersz pochwalny i wspak przytoczony) oraz *De Confederatione Varsoviensi* (Bibl. Uniwersytetu Wileńskiego, rkps 1432, k. 47; odmiana dłuższa, wyłącznie pochwalna).

„*Versus cancrini*” — schematyczne, przewlekłe wyliczanie opinii sytuacyjnych (cytowany powyżej utwór liczy 15 wersów), rodzaj asekuracyjnej zgadywanki: które ze zdań ułożonych przeciwstawnie — czytane wprost czy na opak, od końca — uchodzą za przekonania prawdziwe.

Po śmierci Augusta II powstały cykl pt. *Candidatorum series post fata Serenissimi Augusti II 1733* anonsuje sentencjonalnie dziesięciu kandydatów do korony. Charakterystykę „bohatera” każdego imiennego portretu zapowiada cytat biblijny bądź przysłowie łacińskie, do sytuacji danej osoby dopasowane na zasadzie dowcipnie podsumowującej aluzji, np.:

PRINCEPS STANISLAUS LESZCZYŃSKI

Joan 10, v. 36 *Regnum meum non est de hoc mundo*<sup>27</sup>.

A z roku 1760 pochodzi m. in. cykl 19 makaronizowanych wierszy o senatorach, osądzający każdą postać na podstawie właściwych jej relacji pomiędzy sprawami osobistymi a narodowymi:

KSIĘCIU PRYMASOWI [WŁADYSŁAWOWI LUBIEŃSKIEMU]

*Patrim, orat, multum vivat, frequenter bibit, statistico recogitat.*

Nienabożny, żarliwy, pisze doskonale.

O sprawach polskich książę nic nie myśli wcale<sup>28</sup>.

Pokazową formą portretowania wierszowanego, ulubioną jeszcze w pierwszej połowie w. XVIII, były akrostychy, w których początkowe litery wersów czytane w wyznaczonym kierunku składały nazwisko, imię adresata — najczęściej komplementów. Jako błyskotliwe przykłady kunsztu rymotwórczego podawane są wiersze ułożone przez Stanisława Radziwiłła: *J. W. Staroście Sieradzkiemu na miłe przyjęcie w domu [...]*, *Do brata J. O. Księcia Starosty Rzeczyckiego od tegoż*<sup>29</sup>. Statycznie charakteryzują one opinie otwarte. Aluzyjność w nich opisowa. Wtręty biblijne i łacińskie zwroty wywołują przybór retorycznego patosu.

Te i tym podobne próby skróտowego portretowania (np. liczne kalam-bury) na przedpolu Oświecenia zatracają sarmacką dosadność, stają się preparatami pozbawionymi indywidualności twórczej, zabawą rozgrywaną najczęściej przy użyciu wybiegów konstrukcyjnych opartych na zręczności czysto technicznej. Dochodzi w czasach saskich do uwiadu czerstwości staropolskiego wzorca karykatury portretowej. Współwystępowanie nawet tych nikłych elementów zagadki i satyrycznie obrotne-

<sup>27</sup> Cyt. jw., s. 93. Liczne odmiany tych inskrypcyjnych przeglądów kandydatów do tronu polskiego grupuje Buchwald-Pelcowa (*op. cit.*, s. 254—255). Najobszerniejszy, adnotowany wykaz różnego typu portretowych deklaracji w epigramacie, wyprzedzających portret Oświecenia stanisławowskiego zawiera J. Nowak a - D ł u ż e w s k i e g o *Bibliografia staropolskiej poezji politycznej XVI—XVIII w.* Warszawa 1964, s. 79—198.

<sup>28</sup> Cyt. za: Starnawski, *op. cit.*, s. 115.

<sup>29</sup> Zob. R. Kaleta, *Akrostychy*. W: *Sensacje z dawnych lat*. Wrocław 1974.

dowcipu rugowane jest bezpośrednim podaniem imienia lub zastosowaniem kruczków formalnych.

Taka postać owych wizerunków prowadzi do rozluźnienia siły ich ekspresji, wymykają się one regule emanacji ideowej.

### W epigramatowym potrzasku

Zgoła odmienne, właśnie ideowe wyspecjalizowanie obiera portret epigramatowy czasów Stanisława Augusta, stawiający wyrodnego obywatela w przeróżnie szyfrowanej literackiej sytuacji potrzasku.

Rozeznanie ówczesnych znieprawień i próbę ich terapii piórem podejmuje m. in. Węgierski, np. w wierszu *Obywatel prawy*. Fragment tego utworu rzuca światło i na świadomość perspektywicznej celowości działania poety:

Gmin ten od sławy przodków i cnoty odrodnych,  
Tak chciwych rządzić sterem jak rządzić niegodnych,  
Usługi czarnym cieniem brzydkich wizerunków  
Do wybitnego pięknych wydania rysunków.

Odwiecznie powielana w charakterystykach epigramatowych technika rozwiązań nabiera teraz często kunsztu i poloru wyższej kultury literackiej: uaktywnia nowe środki wyrazu, wydobywa świeże barwy rysów charakterologicznych; charaktery wzorcowe, „jasne”, ostro kontrastuje na tle „ciemnych”.

Czasy stanisławowskie to okres gotowości do działania. Stopniowo zanika polityczny bezwład złotowolnościowy. W opozycji do epoki saskiej „kształcenie charakterów” było jednym z ważniejszych dążeń Stanisława Augusta i jego półwiecza. Pasjom towarzysko-zabawowym wyniesionym z okresu mijającego wszczepiane są, zgodnie z programem Oświecenia, impulsy dydaktyczno-polityczne. Znajduje to odbicie w portretowaniu, które kształtuje się w odniesieniach do modelowego „obywatela prawego”. Apoteozę typową charakteru wystawia wtedy wielu pisarzy, tworząc stereotyp oświeceniowy obywatela. Pozostawmy przy wersji dyspozycyjnej Węgierskiego:

Prawdziwy obywatel, radzca nieskażony,  
Serce mężne, a umysł niesie objaśniony.  
Zna i lubi powinność, zna sprawy ojczyzny,  
W środki dzielne i w radne wynalazki żyzny.  
Odkrywa zdradę, hańbi podłość, dźwiga cnotę;  
Gdy upór — przekonywa; naucza prostotę.  
Sprawiedliwość, odwagę tchnie słowy, przykładem;  
Nie strwożon, Rzymian idzie i Spartanów śladem.  
Czuje krzywdę i zbrodnię, hańbę niżej kładzie  
Niż śmierć i niż niewolę — i w skutku, i w radzie.

Doniosłym komponentem portretu w epigramacie staje się zagadka oraz zagadkowość jako wynik konspiracyjnych mistyfikacji. Tytuły zbio-

rów, wyakcentowując na przemian portrety, zdania i zagadki, wskazują, które czynniki stanowią dominantę w koncepcji portretowania.

Synteza elementów charakteru, portretu i rytuału zagadki, rozmaity ich dobór i układ w zależności od użytkowego celu oraz sprawności pióra — nadają kierunek sztuce portretu w epigramacie. Wyróżnia ją każdy pomysł kombinatoryczny nowy w stosunku do potencjału, jaki zaprezentowała polska i obca tradycja epigramatyki. Osobliwość tej sztuki formalnie będzie zatem polegała na każdorazowej stylizacji, którą w dziedzinie literackiego portretu można by mianować charakteryzacją kompozycyjną.

Ciasne ramy epigramatowe i zbliżenie z zagadką doprowadzają do zanikania wizji plastycznej, która w znacznym stopniu była właściwa jeszcze karykaturze, grotesce fraszkowej wyolbrzymiającej do całego wizerunku cechę wyjętą z biografii.

Sztuka ekspresji portretu w epigramacie rozwija się stopniowo i jak-  
by zgodnie z rytmem kolejnych etapów historii w. XVIII te same —  
zdawałoby się — środki wyrazu nabierają coraz większej mocy.

Bezkrólowie 1763—1764, jak każde poprzednie, rodzi twórczość o aktualnej problematyce; należą tu m. in. seria krótkich charakterystyk pt. *Na pretendentów do korony polskiej po śmierci Augusta III* oraz cykle polemiczne odezw epigramatowych „Korończyka” i „Litwina”<sup>30</sup>. W okresie konfederacji radomskiej i sprawy dysydentów powstają *Zdania o biskupach podczas sejmku ekstraordynaryjnego w Warszawie d. 5 octobra a. 1767* i *Addytament wyroków nad biskupami w Koronie Polskiej i Wielkim Księstwie Litewskim oziębłe broniącym wiary św. katolickiej rzymskiej*<sup>31</sup>. Oprócz tego, że dowodzą nastrojów antyrosyjskich, są jeszcze świadectwem fanatycznej, ciasnosarmackiej mentalności. Ujęcie owych portretów nawiązuje do staropolskiej poezji politycznej: narracyjno-fabularny sposób zaprezentowania osoby — poprzez relację ze zdarzeń, w których uczestniczy, zakończoną opiniującym wnioskiem. Natomiast element karykatury indywidualizującej rugowany jest na rzecz oceny zachowań postaci wobec spraw publicznych:

KSIAŻĘ PRYMAS PODOSKI

Prymas jasny Epikur z Repninem szukali

Srodków, by z Polski wiarę i wolność wygnali.

<sup>30</sup> Obie pozycje na podstawie licznych rękopisów omawia Maciejewski (*Z problematyki badań nad okolicznościową poezją polityczną lat 1763—1788*, s. 108—113).

<sup>31</sup> Edycję tych tekstów, opracowaną według rękopisów Bibl. Jagiellońskiej, dał Maciejewski („*Zdania o biskupach*” z 1767 r.). Szereg odpisów owych „zdań” w innych rękopisach zbiorów krakowskich wskazuje Woźnowski (*Pamflet obyczajowy w czasach Stanisława Augusta*, s. 26), rozważając też ich genezę i funkcję. Nie odnotowany przez wymienionych wyżej odpis *Addytamentów* napotkałam w rękopisie Bibl. IBL (Fundacja Michalskich, nr 7). Ponadto wybór *Addytamentów* znaj-

Ten straszył, drugi zwodził. Tym naród zmamiony  
Zginął bez krwi wylania, choć nieustraszony.

*Zdania* i *Addytament* demaskują przede wszystkim ugodowość, be-  
jażń i bierność postawy, milczenie, które już sarmaccy patrioci odbierali  
jako wyrafinowaną formę udziału w zdradzie. Tak też negatywnie zo-  
stały ocenione tytułowe postaci epigramatów: *Biskup łucki Wołłowicz*,  
*Biskup płocki* (Szeptycki) i innych — zacytujmy przykładowo dystych pt.  
*Biskup chełmiński Bajer*:

Siedział jako nie biskup, jak nie pasterz zgoła.  
Milczał, chociaż ratunku wolność, wiara woła<sup>32</sup>.

Formuła zdania jako konstrukcji składniowo-logicznej osądu czy tezy  
owocuje w wielu spośród tych utworów zwięzłością i celnością charakte-  
ryzacji. Cechy te najczęściej determinuje już sama pozycja patriotyczne-  
go oburzenia nadawcy, ale poważną rolę w tym zakresie odgrywa rów-  
nież rozprzestrzenienie się racjonalistycznych gustów estetycznych, kie-  
rowanych zasadą precyzji i zwięzłości jednocześnie.

Tradycyjnie relacjonujący krój portretu polityczno-obyczajowego no-  
siły jeszcze epigramaty z *Portretu Trybunału 1780 zaczętego w Piotrko-  
wie 1 września, a 1781 kończącego się*. W zbiorze liczącym ponad 20  
utworów tylko 2 są wizerunkami pozytywnymi. Ów *Portret Trybunału*,  
stanowiąc niejednokrotnie dowód konserwatyzmu szlacheckiego, odsła-  
nia moralną i polityczną nijakość dygnitarzy.

Zdecydowaną przewagę zdobywa portret negatywny. W związku  
z tym wzrasta ideowość wierszy, obca raczej portretowaniu panegirycz-  
nemu. O ile nagłówkowe hasła pojedynczych utworów czy ich kolekcji  
programują całość gatunkową w nawiązaniu do tradycji portretu, to  
przynależne tym tytułom teksty coraz częściej nasycone są treściami  
ironicznymi; spiskując wobec dawnej konwencji, powołują nowszą, anty-  
pochwalną, ale pod maską tradycyjnego tytułu „portret”.

Jak można wnosić z realiów tekstów — w tym samym czasie co *Zda-  
nia o biskupach* kursowały *Numizmata powtórnie z Holla[n]dyi do War-  
szawy przysłane*<sup>33</sup>.

W 39 rzekomych numizmatów wkomponowane zostały sytuacyjne  
obrazki czy też scenki rodzajowe. Przedstawiają one z reguły po dwie  
postaci: Carowa Katarzyna i asystujący jej Księżę Kanclerz Wielki Li-  
tewski; Księżę Radziwiłł i Król Pruski; itd. Często utwór zaczyna się  
parodią apoteozy osób, po czym następuje dialog pomiędzy nimi, w któ-  
rym one same siebie określają poprzez włożone w ich usta symptoma-

duje się w klocku Bibl. Narodowej przeważnie druków, między które wszyty zo-  
stał rkps 2.2453<sup>a</sup>.

<sup>32</sup> Cyt. za: Maciejewski, „*Zdania o biskupach z 1767 r.*”, s. 564, 566.

<sup>33</sup> Bibl. Narodowa, rkps W 22439 adl, s. 6—1 [!]. Cytat przytoczony dosłownie,  
wraz z błędami.

tyczne słowa. Charakteryzację (!) głównej osoby wieńczy zawsze sentencja, współkomponująca z tłem „obrazu” jakby emblemat. Formułowana z pozycji *à l'exergue* (rzekomo wzięta z odwrotnej strony medalu), sentencja ta ukazuje jak gdyby drugą twarz osoby wypowiadającej, bywa niekiedy tylko zobiektywizowaniem scenki — refleksją.

Dla przykładu — „numizmat” 8:

Podkomorzy W. Kor. (I) Poniatowski z Cesarzem grą w karty, z którego ust: „*Mon Frere paroli au Roi ouvres le scipse*”. A Krol Pruski z boku Podkomorzego w ramię trąca: „*Courage mon ami, à l'exerque: Magna ingenia conveniunt saepe*”.

Wizerunek na medalu bądź na monecie, zwykle wyraz uznania dla postaci, którą przedstawia — tutaj funkcjonuje na zasadzie szyderstwa ubranego w szatę hołdu. Mistyfikacje numizmatyczne stanowią okaz wyrafinowania stylizacyjnego portretów.

Jeszcze innym *curiosum* mistyfikacji portretowej są odnalezione, opublikowane i rozszyfrowane przez Romana Kaletę satyry bibliograficzne: *Krytyka osób terażniejszego wieku zrobiona pod tytułem „Regestr ksiąg nowo wydanych”* (1762), *Regestr ksiązek znajdujących się w księgarni dubińskiej*, dotyczący osób i urzędów lat 1780—1783, oraz odmiany i kontynuacje tychże utworów: *Katalog ksiąg znajdujących się w księgarni Grelowskiej w czasie kontraktów w Dubnie roku 1784*, *Katalog ksiąg w bibliotece Greła znajdujących się w Łucku*, *Continuantur tytuły ksiązek*, *Katalog ksiąg do druku danych w roku 1789 we Lwowie*, *Katalog ksiąg w Dubnie na kontraktach w roku 1794 znajdujących się*<sup>34</sup>.

Co owe katalogi mają wspólnego z epigramatowym portretowaniem? Stanowią niejako napisy określające postaci, którym są dedykowane. Genetycznie epigramat był właśnie napisem, pełnił rolę tytułu wobec przedmiotów, osób. Nawiązując do pierwotnej swojej funkcji tytuły reklamują teraz ironicznie owe postaci racjonalnym skrótem — konkretnym nazwaniem nigdy nie istniejącej książki. Sfingowane konspirująco tytuły o tyle przystawały do rzeczywistości, że odnotowywały kompromitujące rysy obyczajowe wychwycone z autentycznych biografii adresatów, taktycznie atakowanych sformułowaniami portretującymi. Np. Marcin Lubomirski (trzykrotny rozwodnik i bankrut) zaprezentowany został w następujących tytułach: „Wynalazek podwyższenia familii”, „Myśli nad rozwodami i krytyka onychże”, „O łatwości i potrzebie rozwodu”, „Uczciwy rozbójnik”, „Sposób dawania balów bez kosztu”; albo — analogicznie — Adam Poniński: „Sposób obrony i miłości ojczyzny”.

<sup>34</sup> Zob. Kaleta, *Rozkład feudalizmu w Polsce w świetle nieznannej satyry bibliograficznej*. Wersja poszerzona, z przrzućeniem akcentu tematycznego: *Oświecenie swawolne w świetle nieznannej satyry bibliograficznej*. W: *Oświeceni i sentymentalni. Studia nad literaturą i życiem w Polsce w okresie trzech rozbiorów*. Wrocław 1971.

Tytuł zaś: „Łatwy sposób oczyszczania ulic z błota”, insynuowano Departamentowi Policji Warszawskiej.

Nie wszystkie takie tytuły byłyby dzisiaj czytelne bez pomocy komentarza. Utrwalają one typowe ówczesne występki, wady, spaczenia: kradzież mienia publicznego, utracjusostwo, pijaństwo, kłamstwo, rozpusztę, niedbalstwo instytucji.

Ich [tj. owych tytułów] charakter „komiczny, ale i humorystyczny” jest nabrzmiały od wysiłku satyrycznego, od pasji demaskatorskiej. Katalogi są dlatego jakby rentgenowską kliszą, ukazującą odważnie miejsce największych schorzeń w organizmie Rzeczypospolitej feudalnej<sup>35</sup>.

Sztuka pojemnej zwięzłości portretu epigramatowego rozciągana bywa w czasach Oświecenia i na liczniejsze zbiorowości społeczne w roli tematu wiersza, np. przy charakteryzowaniu wybranych rodów, miast, a nawet nacji.

W nawiązaniu do tradycji portretu narodów, tradycji szczególnie wybijającej w w. XVII w całej Europie, a nie mniej w Polsce, takie portrety-wyliczanki, przekazujące obiegową od wieków orientację polityczną poprzez określanie typowych zalet lub wad wyróżniających narody, kursują jeszcze w w. XVIII i później.

W sposób zmodyfikowany poetycko, jak gdyby chwytem „przekornej charakterystyki” *Wstępu do bajek* obliczonym na puentę wykładającą sens całości, szablon tematyczny portretowania nacji odświeżył Ignacy Krasicki:

Gdybym ja był Szwajcarem, stałbym ja na warcie,  
 Gdybym ja był Moskałem, mówiłbym otwarcie,  
 Gdybym ja był Francuzem, nie byłby ja dumnym,  
 Gdybym ja był Anglikiem, byłbym ja rozumnym,  
 Gdybym ja był Turczynek, nigdy bym nie fukał,  
 Gdybym ja miał być Włochem, ja bym nie oszukał,  
 Gdybym ja był Prusakiem, nigdy bym nie łupił,  
 Gdybym ja miał być Niemcem, ja bym się nie upił,  
 Gdybym ja był Hiszpanem, ja bym był pokornym,  
 Gdybym ja był Tatarem, nie byłbym niesfornym,  
 Gdybym ja był Węgrzynek, dałbym wino tania,  
 A jak to być Polakiem, gdy Polaków gania,  
 Niedobrze być nierządny, słabym, mizerakiem,  
 Prawda, jednak mi miło mówić, zem Polakiem<sup>36</sup>.

Prezentacja cech ujemnych dokonuje się przez zamanifestowanie stosunku podmiotu do przypisywanych poszczególnym nacjom właściwości, prowadząc w końcu do owej przekornej puenty:

<sup>35</sup> Kaleta, *Rozkład feudalizmu w Polsce w świetle nieznannej satyry bibliograficznej*, s. 598.

<sup>36</sup> Cyt. za: Z. Goliński, *Ignacego Krasickiego descriptio nationum*. „Ruch Literacki” 1967, z. 4, s. 211. W artykule znajdujemy dokładną analizę dziejów tekstu oraz eksploatacji pisarskiej motywu literackiego charakteryzowania narodów w w. XVII, a później szczególnie w twórczości Krasickiego.



Jest w niej truistyczne wyznanie o nieco irracjonalnym sprzężeniu z własnym narodem, [...] mimo niezaprzeczalnych a uświadomionych wad, jakie naród ten posiada [...]. Ale przed samookreśleniem i nazwaniem tej sytuacji społecznej i politycznej narodu i państwa po imieniu racjonalista nie mógł skapitulować. Jest wszakże w tym zamknięciu wiersza melancholijna rezygnacja z propozycji wyzbycia się ganionych w nas przez innych słabości płynących z nierządu [...] <sup>37</sup>.

Mniej oryginalne przyswojenie tematyki, bo w formie typowej wyliczanki cech narodów, przekazuje anonimowy *Stan terażniejszy czynów europejskich* z ostatniego dziesiątka lat w. XVIII oraz bardziej skrótowy w obrazowaniu *Czasownik polityczny* <sup>38</sup>.

Jako wyrazisty przykład politycznej fraszki portretującej groteskowo narody poprzez charakterystyki ośmieszające władców, co prawda już z czasów Kongresu Wiedeńskiego, może posłużyć dowcipny w swej złośliwości wiersz ulotny pt. *Le Congrès danse*:

Kongresu wiedeńskiego masz opis maleńki:  
 Za wszystkich Aleksander całuje wiedenki.  
 Za wszystkich pije ten, co berłem pruskim włada,  
 Za wszystkich panujących wirtemberski zjada.  
 Za wszystkich król bawarski w pewne miejsce chodzi.  
 Za wszystkich... Nie masz więcej. A cesarz Germanów?  
 Za wszystkich koszta płaci najjaśniejszych panów.  
 A Napoleon, co też o tych głowach trzyma?  
 Bawią się karły — mówi — nie widząc olbrzyma! <sup>39</sup>

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 214.

<sup>38</sup> Oba teksty udostępnił drukiem R. Kaleta — zob. odpowiednio: *Poezja antytargowicka i jakobińska*. „Pamiętnik Literacki” 1950, z. 3/4, s. 939. I nadbitka. Wrocław 1950, s. 6; *Zarzucone wiersze z ostatnich lat Rzeczypospolitej szlacheckiej 1788—1795*. „Ze skarbcza kultury” 1953, z. 1, s. 28.

<sup>39</sup> Cyt. za: S. Wasylewski, *U księżnej pani*. Kraków 1958 (wyd. 1: 1917), s. 82—83. Zob. tam też s. 214, przypis; podkreśl. A. S.: „Przytoczony wierszyk zanotował A. Grabowski w swych *Wspomnieniach*, t. 1, Kraków 1909, s. 202. Jest to przekład utworu niemieckiego, który krążył po Wiedniu wraz z karykaturami monarchów”.

Takie nawiązywanie w epigramatowym portretowaniu do barokowej tradycji moralizującego emblematu było powszechne w okresie Oświecenia. Znamienne wymowna pod względem łączenia wiersza komentującego z alegoryczną „figurą”, ryciną, obrazem jest zawartość zbioru spod tytułu [*Zebranie*] *wierszów polskich, kompozycji Jaśnie Wielmożnej JMci Pani Antoniny z Jełowickich Niemiryczowej, Oboźnej Polnej W. Ks. Lit., które się w pokojach Złotyjowskich znajdują się pod tymi figurami, które się niżej wyrażają* (1753). Zob. W. Gomułicki, *Zapomniana poetka polska z wieku XVIII-go*. W zbiorze: *Kłosa z polskiej niwy*. Warszawa 1912, s. 290.

„Przyszpilanie” niweczących osoby charakterystyk jako użytkowa forma epigramatu pochodzenia emblematowego sprawnie funkcjonowało natomiast wobec targowiczán. Świadczą o tym tytuły i liczebność rękopisów zestawionych jednorazowo przez Nowaka-Dłużewskiego (*Satyra polityczna konfederacji targowickiej i sejmu grodzieńskiego*, s. 40): *W sali Tulczyńskiej do portretów Potockich wiersze przypięte w r. 1802* — Bibl. Narodowa, rkpsy 3151, k. 4; 2966, k. 10. W rkpsie 3112, k. 109 tytuł brzmi szyderczo: *Powinszowanie w czasie gali u J. W. Szczęsnego*

Charakterystyki poszczególnych narodów odrywały się często od portretów zbiorowych i wchodziły w obieg, funkcjonując na zasadzie przysłowia.

Całą falą i ze sprężoną energią uderzenia portret epigramatowy rusza do akcji demaskatorsko-deprecjonującej szczególnie wtedy, gdy zawodzą wielkie reformatorskie *panacea*. Zarzewiem nowych eksplozji politycznych był Sejm Wielki. Epigramatyka doraźnie spiesząca na pomoc historii wyłamuje się wtedy bezceremonialnie z kostiumowych wyobrażeń o poezji. Kwestionuje elitarne propozycje norm moralnych, wysuwa własne — płynące z doświadczeń szeroko rozumianej publiczności. Portret staje się dobitną reakcją na zajścia polityczne, ale jednocześnie ostrą polemiką z literacko-obyczajowymi kanonami wzbraniającymi stosowania niektórych form śmiałości, jawności, bezpośredniości wypowiedzi.

Zapalną sytuację wywiązywały też restrykcje, zakazy, nakazy wydawnicze. Dwa wystąpienia sejmowe Adama Kazimierza Czartoryskiego w obronie wolności słowa<sup>40</sup> wykluczają tę wolność dla satyry personalnej, obwoływanej niejednokrotnie przez koterię magnacką pejoratywnie paszkwilem.

Wielokrotnie tym samym prawnie wzbroniony zostaje „*vox populi*” małej satyry<sup>41</sup>, targającej się przeciw na tzw. dobre imię, na „prywatną sławę obywatela”. Zakazy podnoszą prestiż paszkwilowego portretu, sankcjonują jego status polityczny. W świadomości demokracji szlacheckiej obywatel biorący udział w rządzeniu krajem przestaje być „prywatny”, staje się „publiczny”. Tak też jest i z jego sławą.

W porządku oświeceniowym satyra generalizująca była krytyką społeczeństwa sarmackiego, paszkwil natomiast ujawniał zakrojony wielostronnie potencjał szlachecko-mieszczańskiej reakcji: działania odwetowego „gnuśnego” szlachcica, dezaprobaty dla polityki możnych. Sytuacyjnie konkretne nacechowanie leksykalne służące „gromieniu” indywidualizującemu, zależności osobowe, a przede wszystkim społeczny zasięg nadawczy kierują uwagę czytelnika na sferę nowego typu: dokonuje się

*Potockiego w dzień św. Stanisława na sali, pod sześcią portretami zawieszono.* W Bibl. Uniwersytetu Warszawskiego, rkps Pol. Q XIV. 118, k. 30, 31 — pt. *Napisy znalezione za portretami w domu Szczęsnego Potockiego.*

<sup>40</sup> Wydane w r. 1789, pt. *O wolności druku i o dwóch pismach z powodu zaboru skór na Skarb Rzplitej niedawno wyszłych.* Zob. Kipa, *op. cit.*, s. 143. Walkę rządową z krytyką personalną i jej zakrój normatywny w wieku Oświecenia zinterpretowała Aleksandrowicz (*op. cit.*, s. 7—42) przy okazji omawiania polskiej genezy bezimiennej satyry. O walce Sejmu Wielkiego z „satyrą sztyletem” zob. też Woźnowski, *Koncepcja literatury walczącej w czasach Stanisława Augusta*, s. 53—54.

<sup>41</sup> W roku 1790 powołano np. dwie ustawy zakazujące anonimowego pisania nawet najkrótszych utworów. Zob. Bortnowski, *op. cit.*, s. 348.

przemiana — w stosunku do rozumienia staropolskiego<sup>42</sup> — sensu „prywatny”. Definicja paszkwilu brzmiała u Knapskiego (1643) „obelżywe pisanie na kogo”, co oznaczało wynik zatargu osobistego, w oświeceniowym zaś portrecie akcent przesuwają się na prawdy dojmujące narodo-wo, mierzące w racje politycznego programu narodu, przenosi się w relacje sprawy wspólnej. Demaskowanie konkretnej osoby staje się środkiem i dla ogólniejszego celu. W społecznie określonym obiegu twórczym wiersza ulotnego każdy odbiorca mógł pośrednio weryfikować się wobec przedstawianego adresata. Adresat imienny jako medium adresata społecznego obliczony był także na publiczną przestrożę — na odnajdywanie się w jego portrecie innych nieprawych osób wspólnoty narodowej.

Wyodrębniona i niejako zalegalizowana zostaje druga skala moralno-obyczajowa, z której to pozycji dokonuje się oświeceniowa rewaloryzacja etyki oraz estetyki paszkwilu, a wraz i przełamywanie oczekiwań odbiorcy, wartościującego utwory za pomocą norm „stosowności”.

Często przywołuje się, ale dla odmiennych motywacji, świadomość przypisywaną Zabłockiemu jako niezrównanemu mocodawcy paszkwilu. Warto ją wydobyć i tutaj. Za zaszczyt honoru obywatelskiego poczytuje on sobie nawracać na prawość obywatelską właśnie żądającym paszkwilem. Historykowi dyktuje sposób lektury, wprowadza w literacką i społeczną sytuację komunikacyjną portretomanii:

Przeznacna powszechności! nie sądz mię Zoilem,  
Wiem, że paszkwil nie zdobi uczciwego pióra;  
Ale, kiedy ich całe życie jest paszkwilem,  
Na które się prawdziwie otrząsa natura,  
Kiedy widocznie idą na ojczyzny zgubę,  
Ostrzegać, choć paszkwilem, mam sobie za chlubę.

(*Do powszechności*)

Odwołując się również do społecznie aprobowanych wzorów moralno-obyczajowych i do wspólnoty obywatelskiej, z właściwą sobie dekonwencjonalizującą nonszalancją donosi w innym epigramacie:

Jestem teraz w robocie pisania żywotów  
Wszystkich naszych łajdaków, szelmów i huncwotów,  
Jeśli mi w chęci mojej Bóg pobłogosławi,  
To dzieło, spodziewam się, ciekawych zabawi.  
Przeznacna powszechności! Życz mi w tym wytrwania,  
Do czego miłość mojej ojczyzny mnie skłania,  
Ja zaś wtenczas skuteczną pochlubię się pracą,  
Gdy się z wstydu choć jeden obwiesi ładaco.

(*Doniesienie*)

<sup>42</sup> Analityczne rozważania na ten temat przeprowadza Dziechcińska (*O staropolskim paszkwilu imiennym i jego odmianie epigramatycznej*, s. 23 i *passim*). Na staropolskie używanie terminu „paszkwil” w sensie pozytywnym, wyrażania „prawdy”, zwraca uwagę Buchwald-Pelcowa (*op. cit.*, s. 47).

Z *Opisania geniusza satyry autorowi paszkwilów* płyną zaś dalsze postulaty do programu powstającego z ducha sarmacko-klasycystycznego, a więc i reakcji na satyrę uogólniającą:

Przed wszystkim zalecam ci: trzymaj się Boala!  
On, kiedy gromi zbrodnie, imion nie ocala;  
Inaczej nic nie zdołasz. Satyra nie taka,  
Zamiast poprawić, jeszcze zabawi łajdaka.  
A tu idzie o kraj twój, biedny oczywiście!  
Będzie mu lepiej, tylko mocno, śmiało piszcie! —<sup>43</sup>

Patriotyczne zalecenia dbałe o podnoszenie sugestywności wypowiedzi nie przekazują wzmianek o potwarczych założeniach paszkwilu<sup>44</sup>. Pisane „w umyśle dobra pospolitego” paszkwile oficjalnie zrywały z zawzięcią osobistą nadawcy. Anonimowość apelów była konieczna wobec sprawiedliwości kierowanej literą zakazów. Tak można by tłumaczyć intencje mocno wpisane w teksty. Nieoficjalne nadawanie zniesławionemu paszkwilowi, w imię dobra publicznego, faktycznych kompetencji stawało się personalnym potrzaskiem dla znieprawień i politycznego symulantwa.

Narodziny i upowszechnianie się „paszkwilka małego”, w ironiczno-parodystycznych kategoriach prześladowania Mesjasza przez Heroda, pieczętuje wówczas w świadomości powszechnej *Kolęda nowa na rok 1791*<sup>45</sup>.

„Paszkwilek mały” powołany zostanie do wielkich ról. Sprzyjają temu wyborowi warunki praktycznej komunikatywności epigramatu.

<sup>43</sup> Wszystkie te trzy utwory w: F. K. Zabłocki, *Pisma*. Zebrał i wydał B. Erzepki. Poznań 1903, s. 163, 164, 178—179.

<sup>44</sup> Propozycje uporządkowania terminologicznego w zakresie znaczeń: paszkwil — pamflet, także w oparciu o analityczny materiał oświeceniowy, wysuwa H. Markiewicz (*Paszkwil i pamflet*. „Roczniki Humanistyczne” t. 19, z. 1 (1971): *O sztuce literackiej. Prace ofiarowane Czesławowi Zgorzelskiemu*, szczególnie s. 281—282. Historycznoliteracka diagnoza Markiewicza jest taka: paszkwil i pamflet to nie gatunki, ale pozagatunkowe kategorie organizacji wypowiedzi publicystycznych i literackich. „Tradycja sprzeciwia się zaliczeniu do pamfletu form małych rozmiarami, jak np. anegdota czy epigramat”. Oprócz krótkości do genetycznych wyróżników paszkwilu należy anonimowość i spotęgowanie personalnej napastliwości. Dla uhistorycznienia dzisiejszych badań ważne jest spostrzeżenie Markiewicza o świadomej w XVIII w. rewaloryzacji pejoratywności paszkwilowej, mimo że świadomość ta nie wpłynęła ówczesnie na zmianę poglądów doktryny klasycystycznej wobec satyry osobowej. Wymienione przez Markiewicza właściwości paszkwilu spełnia materiał, jaki Woźnowski (*Pamflet obyczajowy w czasach Stanisława Augusta*) przyporządkowuje pamfletowi, która to nazwa przyjęła się w Polsce dopiero jednak w drugiej połowie XIX wieku. Toteż do tekstów XVIII-wiecznych przystawałaby np. w przypadku badań komparatystycznych, jako że na Zachodzie pojęcie i nazwa pojawiły się już o wieki wcześniej. Na zasadzie: „istniał przedmiot i pojęcie genologiczne [pamfletu w XVIII w.] bez własnej genologicznej nazwy” (za Skwarczyńską), Woźnowski (s. 19) dokooptowuje ówczesnej świadomości paszkwilu nazwę „pamflet”, jeden i drugi traktując gatunkowo.

<sup>45</sup> Zabłocki, *op. cit.*, s. 363—366.

Okazuje się zdalny politycznie często dobitniej niż zasadnicze dzieła. Dzięki drobnemu rozmiarowi jest nośny popularyzatorsko: wraża się w pamięć, jest łatwy do skopiowania. A rzecz szła o to, by w sposób jasny a oszczędny, za pomocą najprostszych środków, demonstrując dystygowanych zdrajców, oblicza zdrady zarazem, jednać przeciwko nim szerokie rzesze „powszechności”, do której często trafiał tylko przekaz ustny. Mały tekst epigramatowy pomieści najistotniejsze informacje, i to informacje na modłę wysoko cenionej w Oświeceniu dydaktyczno-sentencjonalnej obiektywności.

Anonimowy nadawca czynnie uczestniczy najpierw w społecznej cyrkulacji ulotnej opinii o konkretnej osobie. Toteż w orbicie obiegu utworu zajmuje już miejsce bardziej umiejętnego wyrażiciela opinii powszechnej, poddawanej niejako weryfikującemu odbiciu. Anonimowość równa się w takiej konsekwencji autorstwu zbiorowemu. Portretowanie osiąga rangę twórczości kolektywnej, przeżywa moment szczytowy użytkowej sprawności.

Taka też zapewne była sytuacja komunikacyjna, w jakiej powstawały *Zagadki i odpowiedzi na nie, zamykające w sobie charaktery lub intrygi senatorów duchownych i świeckich, ministrów, posłów na sejm 1788 i innych niektórych osób i kobiet, in publicum wydane 1790 roku*<sup>46</sup>. Najpokaźniejszy to zbiór spośród znanych oświeceniowych — zawiera 235 zagadek i wierszy. Liczne inne kodeksy, które do dzisiaj jeszcze przetrwały, świadczą, jak imponującą popularnością cieszył się portret w epigramacie<sup>47</sup>. Wiadomo już, że wobec ograniczeń wolności druku i ze

<sup>46</sup> Zob. przypis 19. Zagadki cytowane z tego zbioru oznaczać się będzie w artykule notką w nawiasie przy „odpowiedzi”, podającą lokalizację. Inne warianty owego zbioru wnoszą do formy nagłówka drobne odchylenia, np. [...] *charaktery lub intrygi biskupów, wojewodów, kasztelanów, ministrów, posłów i niektórych kobiet. In publicum wydane 1791 A. N.* (zob. Bortnowski, *op. cit.*, s. 345). Nagłówki nie cytowanych tutaj wersji mieszczą się w granicach tych dwu przytoczonych odmian lub sprowadzają się do nazwy: *Zagadki*, albo wręcz pomijają tytuł całości (tak jest np. w zbiorze Branickich z Suchej — AGAD, rkps 297/372 — liczącym 199 zagadek).

<sup>47</sup> Kipa (*op. cit.*, s. 148) mówiąc o 208 utworach zawierał liczbę „odpowiedzi”. Warto było jednak zwrócić uwagę na pracę bystrego kopisty, który podczas przepisywania wyeliminował już spośród tekstów wiersze powtarzające się, często jednym numerem obejmuje dwie, trzy zagadki dotyczące tych samych postaci. Nawet w owych odpowiedziach operuje oszczędnym, kierującym do wcześniejszych odpowiedzi odsyłaczem numerowym, informuje w ten sposób o istnieniu innych zagadek pod tym samym adresem imiennym; albo — nie powtarza rozwiązania zagadki w odpowiedziach, gdy dane jest ono bezpośrednio przy wierszu (np. *Król*). Zagadki na posłów uszeregowane są w zbiorze według hierarchii ziem przez nich reprezentowanych, co pozwoliło pogłębić objaśnienia nawiasami scalającymi nazwiska w grupy terytorialne. Oprócz numerowanych zagadek zbiorek zawiera wiersze wprowadzające i kończące poszczególne części. Działy są trzy. Całość tę zamyka dłuższy wiersz z aluzjami społeczno-politycznymi do czasów stanisławowskich, pt.

względu na prześladowanie paszkwilów przez cenzurę istniały w okresie Sejmu Wielkiego „oficyny rękopiśmienne”<sup>48</sup>, które sporządzały i kolportowały nielegalne teksty. Tym faktem tłumaczy się w tytule informacja „*in publicum* wydane” oraz układ wewnętrzny zbioru według malejącej ważności w hierarchii urzędów i płci. Odpowiedzi, czyli spisy osób portretowanych, zamykają kolejne części.

Podobnie jak w poprzednich zbiorach „zdanie” czy formuła tytułu bądź opis „numizmatu” lub cytat, tak teraz zagadka (wprawiająca w zaciekawienie, skłaniająca do refleksji nad realiami) określa kształt kompozycyjny portretu w epigramacie<sup>49</sup>. Zagadka oświeceniowa wypiera z na-

*Zakończenie zagadków.* Rękopis na papierze ze znakami wodnymi, dobrze jeszcze zachowany, przypomina druk bibliofilski.

Zbiór z „Tek Skimborowicza” nie jest na pewno nawet mniej dokładnym odpowiednikiem dwu tomów zagadek, z których czerpał J. Nowak-Dłużewski (*Uwagi w sprawie artykułu E. Kipy „Na marginesie literatury Sejmu Wielkiego”*. „Pamiętnik Literacki” 1958, s. 348), nie ma tu wielu zagadek opublikowanych przez niego w *Satyrze politycznej Sejmu Czteroletniego*. Ponadto w zbiorze z „Tek Skimborowicza” panuje ów zamierzony, przemyślany ład w uporządkowaniu — znak pracy fachowego i rozmiłowanego w swojej robocie kopisty, ładu wyżej opisanego nie poniechałoby chyba wydanie Nowaka-Dłużewskiego.

*Zagadki polityczne* znane były Nowakowi-Dłużewskiemu z rękopisów Bibl. Krasieńskich (sygn. 3418) i z Bibl. w Suchoj (sygn. 229) — zob. *Uwagi w sprawie artykułu E. Kipy „Na marginesie literatury Sejmu Wielkiego”*, s. 348; Bortnowski (*op. cit.*) wskazał na istnienie rękopisu w Arch. Wojewódzkim w Łodzi; Kipa (*op. cit.*) odnalazł zbiór tych zagadek w „Tekach Skimborowicza”; autor przeprowadza też rewizję wydania zagadek dokonanego przez J. Nowaka-Dłużewskiego, a także dowodzi swej tezy o ukazaniu się tych zagadek drukiem w czasach Sejmu Wielkiego oraz o ich cykliczności. Podobne uwagi i na podstawie tego samego zbioru poczynił J. Łojek (*Zagadki sejmowe z r. 1790*. „Kultura” 1966, nr 17). Z rękopisu Bibl. PAN w Gdańsku (sygn. 1550) czerpał B. Krakowski (*Nad „zagadkami Sejmu Czteroletniego”*. „Zeszyty Naukowe Wydziału Historycznego Uniwersytetu Gdańskiego”, *Prace Historycznoliterackie* 1974, nr 3), tam: komentarz wyłącznie historyczny do 19 wybranych zagadek; Woźnowski (*Pamflet obyczajowy w czasach Stanisława Augusta*, s. 83, przypis 1) dotarł do *Zagadek na postów z roku 1788 i dalej przez dwa lata pod konfederacją sejmujących* (Bibl. Jagiellońska, rkps akc. 11/53).

Garść zagadek zawiera też rkps 33, k. 2—4, 17, 28—29 zbioru Bartoszewiczów w Arch. Wojewódzkim w Łodzi. Kolekcje zagadek sejmowych zachowały się i w wielu innych zbiorach magnackich, ale nie tylko w magnackich. Zjednywały sobie przede wszystkim sarmackiego i mieszczańskiego konsumenta. Zestaw wymienionych odpisów prezentuje się bardzo skromnie wobec kilkudziesięciu kopii zgromadzonych na przestrzeni lat przez E. Rabowicza.

<sup>48</sup> Zob. E. Rabowicz, *Korsarskie „wydania” rękopiśmienne*. W: Stanisław Trembecki w świetle nowych źródeł. Wrocław 1963, s. 61, przypis 38, i s. 63.

<sup>49</sup> Pokrewieństwa między epigramatem i zagadką dowodził już E. G. Lessing — twórca teorii epigramatu oświeceniowego. Zagadnienie podejmuje m. in. W. Dietze (*Abriss einer Geschichte des deutschen Epigramms*. W: *Erbe und Gegenwart. Aufsätze zur vergleichenden Literaturwissenschaft*. Berlin und Weimar 1972, s. 269—272) omawiając popularność zagadki w Niemczech wieku XVII.

zewnictwa i z twórczości epigramatowej fraszkę, tę narodową postać epigramatu polskiego. Zajmuje jej miejsce. Próbuje rzekomo sforsować myślenie opierające się na prawdach gotowych.

Kształt polskiej zagadki oświeceniowej najczęściej łączy elementy konceptyzmu rozrywkowego z odmianą ludową. Funkcja polityczna zagadki w XVIII w. przeprowadza epigramat portretowy z życia kameralnego do sejmowego, publicznego. Podporządkowuje oświeceniowej orientacji bawienia pouczającego:

Uczę prawdy, ale sztucznie,  
Manowcami wiodę hucznie,  
Wesół, jakby na sto koni  
Wpadł, kto fortel mój dogoni<sup>50</sup>.

Wyższy stopień komplikacji formalnej zapewnia portretowaniu większą zwięzłość, jakby pod dyktando potrzeb wyjątkowo aktywnej rzeczywistości historycznej.

Właściwości „zagadek sejmowych” świadczą nie tylko o tym, że zgęszczenie historii w krótkim czasie rodzi wypowiedzi krótkie, coraz zwięzlejsze oraz ostrzejsze w krytycznym widzeniu rzeczywistości, ale i o wyraźnej strategii odbioru — o dążeniu nadawcy do zdobycia najszerszego kręgu możliwych odbiorców. Setki razy wybiera on bowiem tę najdrobniejszą formę, która nie stępując uwagi zapewnia skuteczność emocjonalno-perswazyjną zwięzłości — obiega kręgi społeczne z efektem agitacyjnym iskry elektrycznej. Posiada zdolność atakowania błyskotliwą ekspresją wyostrzonej satyryczności, obrotność maksymy; raz zasłyszana gwarantuje przetrwanie i odtwarzanie z pamięci.

Sztuką portretu w epigramacie rządzi nie tyle obrazowe, literacko-malarskie wycyzelowanie — ile obyczajowa ocena postaci, często przykuwająca uwagę sensacyjnością motywów. Ocena ta zakłada poczucie solidarności nadawcy z rzeszą odbiorców. Oprawą najcelniejszą dla tej korespondencji społecznej okazuje się ludowo-zabawowa magiczność zagadki:

Dawny to zwyczaj: że sobie zgadali  
Ojcowie nasi. My po nich bajali.  
Była to sztuka mądrej mózgownicy  
Zadanej sobie dostrzec tajemnicy.  
Tej to rozrywki dzisiaj ktoś używa,  
Czyni zagadki i one zgadywa,  
(*Wstęp do zagadek*; k. 2)

albo:

Im prawdę głoszę ukrytą,  
Tym się sądzę znakomitszą.

---

<sup>50</sup> Metazagadka ze zbioru: *Ciekawe i dowcipne zagadnienia dla zabawy i rozrywki czytającym i rozwiązującym je służące*. Warszawa 1789, s. 5 (Bibl. IBL, Fundacja Michalskich, XVIII 1.1150).

Odkryć ją rzecz mi niemiła,  
 Gdyżbym swą dzielność straciła,  
 Niech kto tłumaczy,  
 Co gadka znaczy<sup>51</sup>.

A zatem na zasadzie rytuału zagadki epigramat podaje zazwyczaj ry-  
 sopolis, czasem wymienia przymioty towarzyskie, niektóre dane biograficz-  
 ne, stanowisko, godność urzędową i — ujęte kontrastowo względem  
 niej — przywary obiegowe persony charakteryzowanej:

Zgadnijcie, proszę, taką tajemnicę:  
 Stopniami tymi kto szedł przez swe życie?  
 Minister, książę, przeor patryjota,  
 Złodziej, wykrętacz, pijak i niecnota.  
 (Poniński, podskarbi wielki koronny)<sup>52</sup>

Biskup przystojny, mówca zabawny,  
 Kursor wyborny, gracz w wista sławny,  
 Intrygant zręczny podszyty cnotą,  
 Króla i naród oddał za złoto.  
 (Biskup inflancki J. Kossakowski; k. 3)

Zuchwała zagadka portretująca nie utrudnia umyślnie odczytania.  
 Stopień zagadkowego zamaskowania, a więc i zadowolenia intelektual-  
 nego z umysłowego treningu, jest znikomy, pretekstowy. Rozwiązanie  
 imienia osoby portretowanej, jeszcze przed podaniem go wprost, podpro-  
 wadza zagadka na krawędź odpowiedzi, sprzyja rozpoznaniu. Posługuje  
 się w tym celu nie tylko rekwizytami wyglądu, dla piętnującej identy-  
 fikacji wtajemnicza też w skandale, w których postaci uczestniczyły.  
 Czyni to w sposób aluzyjnie niedopowiedziany, ale przy dużym ciśnieniu  
 epizodycznej akcji i kondensacji fabularnej:

Twarcz blada, strój czerwony,  
 Partyzant moskiewskiej strony,  
 Bale daje. Sam nie skacze,  
 Tylko na poddaszu płacze.  
 (Książę prymas Michał Poniatowski; k. 2)

Szczególnie wobec stanu duchownego szafuje portret gnomiczną oce-  
 ną moralności; ucieka się w tych przypadkach do przetworzenia portreto-  
 wanych właściwości na język kolorów. Barwy dystynkcyjne: czerwień,  
 fiolet, biel, przeciwstawiane są np. symbolicznej czerni moralnej. Trafia-  
 ją owe kontrasty kolorystyczne w sedno sprzeczności „charakterów”  
 i „powołań”, obyczajów i wyglądu:

W uściech cnota, w sercu zdrada,  
 O ojczyźnie zawsze gada,

<sup>51</sup> *Ibidem*, s. 11.

<sup>52</sup> Cyt. za: *Cztery wieki fraszki polskiej*. Wybór i wstęp J. Tuwima. Przed-  
 mowa A. Brücknera. Warszawa 1937, s. 204. (Przedruk fototypiczny: 1957).



Miejsce ma przy tronie,  
Fiolet w robronie.

(Biskup wileński I. J. Massalski; k. 2v)

Podobnie: „Więcej fałszu jak wzrostu” (Biskup Szembek; k. 2v), „Dusza w czerni, ciało w fiolecie” (Biskup Kossakowski; k. 3v).

Już w przykładach tutaj wymienionych można zauważyć, że głównym zabiegiem krystalizującym tożsamość osoby jest kontrastowanie rozgrywane w różnych sferach tekstów: gry kolorami, zmienności postaw uczuciowych, towarzyskich, moralnych, narodowo-politycznych, ale też na planie konkretyzacji wyglądu i uogólnienia cech charakteru, uplastycznienia oraz obiektywizacji. Głosząc sentencjonalnie oceny popularne, nie traci owa zagadka-portret na swej „dzielności”. Zaskakuje ostrością przeciwstawień, jest ponadczasowo aktywna dydaktycznie.

Dosadniejszą, grubszą kreską, zbliżającą portreciki do plastycznie żywej karykatury staropolskiej, która celowała w ośmieszaniu, szkicowane są postaci ze stanu „niższego” — poselskiego, np.:

Brzuch tłusty, łeb pusty,  
Z masłem jada, baje gada.  
Wymowa nie lada jaka,  
Rzadki talent na Kozaka.

(St. Kublicki — rotmistrz, poseł inflancki; k. 21v—22)

Mimo pospolitującego prezentowania słownictwem odpowiednim dla wyobrażeń potocznych portretowe zagadki utrzymane są w ryzach rygorów epigramatu: krótkości, zwięzłości, dwudzielności przedstawienia (prezentacja i kontemplacyjna puenta), co stwarza warunki dla bystrości dowcipu, tym razem pochodzenia karnawałowego. Kolejne zdania bądź ich równoważniki obrysowują i definiują wizerunek zgodny ze światopoglądem plebejskim. Narracja gawędowa jakby została zredukowana do prezentacji; gwarowa ciętość słowna, ludowa forma sentencji-przysłowia: „Brzuch tłusty, łeb pusty”, itd.

Maksymalna oszczędność intensywnego epitetu i skrajnie jednoznaczna ocena klasyfikująca znamionuje migawki portretowe spod tytułów „Na czterech...” Portret kurczy się w tych migawkach do jednego wyrazu, przywołującego ustaloną społecznie miarę wartości człowieka. Są to namiętnie rzucane na ogół typowe przezwiska charakteryzujące polskich dygnitarzy. W odniesieniu do oświeceniowego rozumienia charakteru wyobrazają one tradycyjnie wyważone a n t y c h a r a k t e r y:

#### NA CZTERECH MARSZAŁKÓW

Ślamazarnik, Gawęda, Intrygant, Rewerenda.

#### NA CZTERECH KANCLERZÓW

Filut z Judaszem, Bałamut z Kaifaszem.

#### NA CZTERECH PODSKARBICH

Egoista, Hołota, Szubienicznik i Cnota.

## NA CZTERECH HETMANÓW

Pijak, Kapelista, Basałyk, Alchemista<sup>53</sup>.

Wcześniejszy odpowiednik tego sposobu — zbiorowy portret satyryczno-akcyjny — nie atakował z gwałtownością uderzenia jednym sztychem, ukazywał statycznie grupę postaci jakby zastygłych, np. w *Zdaniach o biskupach na sejmie warszawskim 1766 anno*, podejmując rys kontemplacyjnej niemrawości dostojników Kościoła:

Prymas jako koń bez języka siedzi,  
Lwowski coś mruczy, płocki łaje, bredzi,  
Kijowski wiele nie ku rzeczy mata,  
Kujawski myśli, skąd ma rość intrata;  
Poznański, Bajer, niedołęzni starcy,  
Wileński Chrysta przedałby za arcy<sup>54</sup>.

Od migawek portretowych blisko już do indywidualizujących typy „bohaterów” miniatur zawartych w przydomkach oraz w imionach znaczących. Ta forma szeroko spopularyzowana była w Oświeceniu w komedii, satyrze, powieści, przypowieści, przysłowiu.

W miarę wzrostu niezadowolenia w społeczeństwie i wobec potrzeby przyspieszonego działania — wychodzą spod anonimowych piór opozycji rządowej wiersze pisane z coraz większym impetem i, na kształt zaklęcia czy wyroku, doprowadzane są do granic oszczędności słownej. Portret w epigramacie rozmnaża się, a jednocześnie upraszcza, spręża się semantycznie i drobnieje, zyskując na sile wyrazu. Bódcze „dydaktyczne” opiera na antytezie, aluzji, inwektywie. Wraz z dążeniem do bezwzględnej krótkości potęguje się nacechowanie agresywne tych utworów. Portrety negatywne jako zaprzeczenia postulowanych postaw patriotycznych składały deklaracje, były „brykiem” dla akcji antagonistycznych.

**Konterfekt królewski**

Zgodnie z historycznym zwyczajem zasługiwały na utrwalenie portretem osobistości znakomite. Już to przez wzgląd na pozycję społeczną lub na godność ludzką czy też wreszcie na rozgłos indywidualności prezentowanej przez daną personę: psychicznej, politycznej, wizualnej. Takie dowody uznania składał człowiekowi humanizm starożytny, renesansowy oraz klasycyzm francuski. W wieku XVIII zaś w ogólnej modzie portretowania Polska prześciga inne kraje europejskie.

Podobnie jak Ludwik XV — we własnych wizerunkach rozmiłowany

<sup>53</sup> Portrety te notuje rkps 33 zbioru Bartoszewiczów (Arch. Wojewódzkie w Łodzi), s. 7. Kilka zbieżnych tekstów, w innych nieco układach i z różnych źródeł, podaje Woźnowski (*Pamflet obyczajowy w czasach Stanisława Augusta*, s. 73—74).

<sup>54</sup> Cyt. za: Woźnowski, *Pamflet obyczajowy w czasach Stanisława Augusta*, s. 66—67.

był Stanisław August. W środowisku dworskim obserwacja wyglądu, zachowań — zwłaszcza króla — nabiera znaczenia dla efektów w sztuce portretu. Zapomniana dzisiaj praca zeszlówiecznego historyka sztuki rejestruje całą skalę zjawiska: portrety olejne, pastele, sztychy, rzeźby, medale, monety; oryginały i kopie przedstawiające ostatniego Augusta<sup>55</sup>. Ilość XVIII-wiecznych wizerunków samego tylko króla jest nader obfita. Od momentu wstąpienia na tron aż do zgonu władcy służy mu pędzlem nadworny portrecista Bacciarelli. Przywilej ten posiadali też m. in. Lampi, Pitschman, Elisabeth Vigé-Lebrun, Marteau; również wszyscy inni ówczesni malarze — zwykle na zasadzie płatnych chwalców — wykonują przynajmniej jeden portret króla. Rzeźbą w drogim kamieniu para się Jan Regulski. Przeszło 40 odmian medali z portretem króla puszcza w obieg Holzhäusser. Sztuka portretu malarskiego do tego zmierzała, by upozowaniem postaci, jej strojem, miną, gestem utrafić „naturalny” królewski „charakter”. Przedmiotem portretów była nie tylko postać króla w przeróżnych charakteryzacjach<sup>56</sup>, ale też okoliczności z życia Stanisława Augusta: elekcja, porwanie, sesja sejmowa 3 maja, itd., w końcu nawet śmierć. Utrzymywały się w majestatycznym stylu odwzorowywania władcy albo w manierze mody na „naturalność”.

Rolę ważną w życiu prywatnym, także politycznym, odgrywały precyzyjne miniatury portretowe (miniaturzystą uznanym był Lesser Lessero-wicz). Składane przez króla w darze, jednały mu nie tylko przychyłność dam, ale też przyjaciół. Służyły — na miarę orderów — do zażegnowania nieporozumień króla ze szlachtą. Traktowano je użytkowo. Dopiero na przełomie XVIII i XIX w. miniatura portretowa uważana była „za bibelot i za pamiątkę, rzadko zaś widziano w niej formę artystyczną”<sup>57</sup>.

<sup>55</sup> W. Łoś, *Wizerunki króla Stanisława Augusta. Przyczynek do dziejów sztuki w Polsce*. Kraków 1876. Przedruk w: *Historyczne to i owo*. Warszawa 1896. Zob. też L. Fournier-Sarloveze, *Les Peintres de Stanislaus Augustus le roi de Pologne*. Paris 1907.

<sup>56</sup> Np.: w stroju koronacyjnym (kilka odmian); obok popiersia Piusa VI; w błękitnym mundurze generalskim; w zbroi; w mundurze paśowym i w białym żupanie z orderami Orła Białego i Św. Stanisława; siedzącego przy biurku (jako opiekun sztuk i umiejętności), z kartą papieru w ręce; siedzącego przy oknie, z klepsydą. Ale też w ubraniu cywilnym bądź nawet w zielonym szlafroku — zgodnie z manierą swobody naturalnej (portrety „*en robe de chambre*” i „*bonnet de nuit*” posiadali m. in. Wolter i Diderot).

<sup>57</sup> A. Ryszkiewicz, *Polski portret zbiorowy*. Wrocław 1961, s. 11—12. Zbieżnie z sytuacją miniatury plastycznej zachowa się na przełomie wieków miniatura literacka. Mikroportret w kręgu dworskim stanie się przedmiotem zabawy, groteski i pretekstu poetów prześcigających się w portretowaniu epigramatowym np. „szpica faworytnego Jego Królewskiej Mości” — S. Trembeckiego *Portret Kiopka*, P. Chreptowicza *Portret Kiopka Szpica*, M. Wolskiego *Na obraz Kiopka* [!], *pieska króla Stanisława Augusta* (lokalizację tych ostatnich dwu wierszy podał R. Kaleta w artykule *Nieznany wiersz Trembeckiego*. „Pamiętnik Literacki” 1959, z. 3/4, przypis 5).

Zadomowienie się i rozpowszechnienie portretu w epigramacie Oświecenia dowodzi innej miary tego zjawiska niż ta, która przysługuje pierwowzorem wychodzącym spod pędzla i rylca. Twórczość epigramatowa nie przypomina poddańczych hołdów. Spośród ustalonych historycznie jako stałe kryteriów doboru portretowanych utrzymuje się jedynie stopień w hierarchii społecznej. Pozostałe właściwości malarskiego wzorca służą literackiemu szkicowaniu jako tło rozgrywek ironicznych. Wykonawcą portretów literackich jest — jak wiemy — bacznie obserwująca „górze” opinia społeczna, a zatem zawiedzione spodziewania. Toteż jako reguła portretu w epigramacie klaruje się — gatunkowo i społecznie uzasadniona — satyryczność personalna rujnująca prestiże nawet najwyższych urzędów. Portret ten „względów się wyrzeka”, sądzi nie człowieka w ogóle, ale konkretnie pojętą osobę<sup>58</sup>.

Na taki to spisek formalny i przedmiotowy portretu — oczywiście — wystawiona jest w całych zbiorach i w pojedynczo występujących epigramatach przede wszystkim osoba pierwsza w państwie. Odwzorowaniu podlegają zdania społecznie między sobą sprzeczne: dotyczące stanowiska, posunięć politycznych i sytuacji rodzinnej króla, które często wykorzystują sensacyjnie kompromitującą famę. I tak w *Regestrze ksiązek znajdujących się w księgarni dubińskiej* jedyny panegiryczny tytuł wielostronnie uogólniający pozycję Stanisława Augusta to właśnie: *Powieść moralna o królu łaskawym, ale nieszczęśliwym przez wzrost wielu osób jemu niewdzięcznych, przez nienasycenie rodziny własnej, a drugim zazdrosnej, na ostatek o królu dlatego ubogim, że jest dla swego narodu lojalnym i wspinałym*.

Od wieków majestat królewski otaczany był i w portrecie kordonem nietykalności osobistej. Ale już w początkach panowania Stanisława Augusta krążą wierszyki oparte na pogłoskach o życiu prywatnym i całokształcie wczesnej jego działalności publicznej pisane ze skrajnie nieprzychylnego mu punktu widzenia. Np. portrety upatrujące w postawie króla marnowanie szans politycznych narodu, jak *Paszkwił pod tron królewski i po izbie senatorskiej podczas sejmku w Warszawie 1766 agitującego się rozrzucony*:

Król lubieżny szlachtę w jarzmo, senat w sług obraca,  
Pokój wzrusza, wiarę słabi, kapłan moc utracą<sup>59</sup>.

Uroczystość odsłonięcia pomnika Jana Sobieskiego (r. 1788) pobudzi znów pióra opozycjonistów królewskich. Okazja do politycznych aluzji

<sup>58</sup> Odwrotnie niż to przewidywały polskie normy klasycystyczne dla satyry sformułowane przez F. K. Dmochowskiego (*Sztuka rymotwórcza*. Opracował S. Pietraszko. Wrocław 1956, s. 50. BN I 158): „Satyra w szczególności nikomu nie łąje, / Czołem bije osobom, gani obyczaje”.

<sup>59</sup> Ze znalezisk Woźnowskiego (*Koncepcja literatury walczącej w czasach Stanisława Augusta*, s. 35).

nie zostanie przeoczona. Przypomnijmy jaskrawsze z całego turnieju wierszy:

Ten, co nas kraju pozbawił,  
Temu, co nas dawniej wślawił,  
Statuę wystawił.

Sto karuzel kosztował, ja bym dwakroć łożył,  
Żeby Jasio zmartwychwstał, a Staś się położył<sup>60</sup>.

Skontrastowanie zarzutu przypisywanego Stanisławowi Augustowi z pochwałą Jana Sobieskiego charakteryzuje obie postaci jednocześnie poprzez motyw „zasług”. Przytoczony dystych spożytkowuje natomiast znajomość wizerunków wcześniej publicznie sfabrykowanych. Wprowadza nadto finansowe wręcz realia wartościujące, stanowiące ironiczną dokumentację krańcowo negatywnej opinii.

Galerię oschle sarkastycznych portretów monarchy otwierają zagadki polityczne Sejmu Czteroletniego:

Kto jest wraz ojcem i synem swej Matki?  
Przez kogo on był za ojca obrany?  
Kto ranił? i kto goił Matki rany?  
Kto skłócił dzieci, że się współ pobili?  
I w głowę ojca swojego zranili?  
Po długich kłótniach przecież się poznali,  
Bronić swej Matki z ojcem się związali — Król — [k. 2]

Na miarę stopnia królewskiej znakomitości zestawiono tu najcięższy kaliber przewinień. Ukazując oblicze Stanisława Augusta jako janusowe, niestałe, charakter — słaby, oceniono w ten sposób panowanie króla do roku 1790. Portret to pojemny, zasobny w obrazujące dwulicową taktykę aluzje historyczne. Dużą skalę zmienności oblicza monarszego przekazuje ów komunikat dzięki sprzęgnięciu kompozycji zagadki z nawarstwiającymi się pytaniami, retorycznymi właściwie, gdyż rozwiązanie podpowiedziane jest już w wersie pierwszym.

Inne zagadki z cyklu sejmowych podejmują rys słabości króla wobec Katarzyny jako carycy i słabości do płci pięknej w ogóle.

Pojedyncze portrety epigramatowe wytkną królowi dalsze zaniedbania interesów narodowych<sup>61</sup>:

Król przysięgi dotrzymał, męstwem Polskę wślawił,  
Spojrzał z okna na obóz, u Szmula się stawił,  
Ufność całą narodu wraz usprawiedliwił:  
Wszystkich mądrych zasmucił, a głupich zadziwił.

<sup>60</sup> Cyt. za: Kaleta, *Turniej paszkwilancki z okazji odstonięcia pomnika Jana III Sobieskiego w Łazienkach*, s. 124, 127. Publikacja ta jest najobszerniejszą rekonstrukcją owego turnieju.

<sup>61</sup> Na tle faktów historycznych omawia „portret” króla z tego okresu Nowak [-Dłuzewski] w *Satyrze politycznej konfederacji targowickiej i sejmu grodzieńskiego* (s. 20—33); stamtąd (s. 22) pochodzą dwa kolejno cytowane teksty.

Tym razem charakterystyka teatralnie sytuacyjna, zamknięta oceną błazenady waleczności i ofiarności króla w stosunku do oczekiwania narodu.

Kiedy indziej znów — dystych dorzuca do portretu króla szczyptę informacji o jego mentalności i o osobach z otoczenia:

Jedno hasło u niego jest: Opatrzność Boska,  
Tajną radą Chreptowicz i pani Grabowska.

Sugestywna zaciekiłość, temperatura portretowania wzrasta z każdym kolejnym, choćby domniemanym wykroczeniem króla wobec obowiązków:

NAPIS NA NAJWYŻSZĄ OSOBE KRAJU  
PRZED KONFEDERACJĄ TARGOWICKĄ

Dwim przysięgi wykonał i obiedwim złamał.  
Na trzecią się gotuję i w tej będę kłamał.  
Nie niszczę przyrzeczeń, zawiodę nadzieje,  
Zdradzę naród, lecz bytu mego nie zachwieję.  
Kto mnie szczerze zaufał, biedna jego dola:  
Ludzi zdradzać, omamiać to jest rola moja <sup>62</sup>.

Ten pseudoautoportret królewski odwołuje się do tradycji wyznania nieprawości własnych. Sprzężenie głosów nadawcy i podmiotu stanowi tu główny zabieg perswazyjny. Zasadniczym rysem oblicza króla przed jego akcesem targowickim jest zdrada:

PORTRET ZNANEJ OSOBY

Zdrajca, oszust, kurewnik — oto cała sława  
Niegodnego z Polaków króla Stanisława <sup>63</sup>.

Od inwektyw paszkwilanckie pociągnięcia przechodzą do gróźb: *Wiersze królowi przyszpilone*; składają pełne siły oskarżycielskiej „nagrobki” o żyjących osobach, np.:

NADGROBEK ZGUBIONEJ OJCZYŹNIE

Stań, przechodniu, i czytaj, kto zgubił kraj cały:  
Dwóch Polaków odrodnych. Z nich jeden zuchwał,  
Sięgając po koronę, Moskwę w kraj wprowadził,  
Drugi, by królem umarł, lud i Boga zdradził <sup>64</sup>.

<sup>62</sup> *Silva rerum z XVIII w.* Bibl. Litewskiej Akademii Nauk w Wilnie, rkps F. 9-3356, k. 196. Przytoczoną odmianę wiersza i kilka innych tekstów epigramatów zawdzięczaam kwerendzie prof. Czesława Zgorzelskiego. Epigramat ten w wersji Nowaka-Dłużewskiego (*Satyra polityczna konfederacji targowickiej i sejmu grodzieńskiego*, s. 24) uboższy jest o tytuł, który uściśla interpretację perspektywy czasowej utworu.

<sup>63</sup> Cyt. za: Nowak[-Dłużewski], *Satyra polityczna konfederacji targowickiej i sejmu grodzieńskiego*, s. 23 i przypisy: 4, 1. Z równą ekspresją paszkwilancką przekazuje portret króla w poezji Niemcewicz (zob. *ibidem*, s. 193—196).

<sup>64</sup> *Ibidem*, s. 25 i przypis 2. „Nadgrobek” dotyczy Szczęsnego Potockiego i Stanisława Augusta.

„Lud” w takich zestawieniach jest utożsamiany z Bogiem. Opinia publiczna piórem swego wyraziciela kreuje się na najwyższą instancję wymiaru sprawiedliwości. Szybko bilansuje króla. Nie dopuszcza żadnej poprawki w portretowaniu, nie zważa na obiektywne granice niezależności rządów monarchy:

[NA STANISŁAWA AUGUSTA]

Cóż za nieszczęsna dla narodu dola!  
Wśród obrad słabość napadła na króla.  
Ufać należy, że słabość się skróci,  
Gdy lekarz z radą z Petersburga wróci<sup>65</sup>.

Konsekwentnie i wyraźnie z żywiołu miniatur literackich wyłania się postać odzierana z blasków majestatu, w który stroiły króla ówczesne wizerunki malarskie i rytownicze.

Perswazyjnie sarkastyczną antykrólewską propagandę, ale i konsytuację portretu o „zrącej wymowie”, z umiejętnością zachowania dystansu — podsumowuje, przewartościowuje i próbuje równoważyć już w latach 1775—1776 Krasicki:

[NA PORTRET KRÓLEWSKI, DAROWANY TEMUŻ J.O. KSIĘCIU JMCI  
OD KRÓLA JMCI]

Że cnocie rzadko kiedy szczęście towarzyszy,  
Że cierpliwość obmowisk ludzkich nie uciszy,  
Że stopień im jest wyższy, tym srożej dokuczy —  
Twój portret, Stanisławie, każdego naucz<sup>66</sup>.

W epigramatyce portretowej wierszowi temu ze względu na nadawcze wskazówki interpretacyjne należy się — wobec wszechwładnej wówczas portretomanii — miejsce szczególne. Wprowadza on w publicystyczne, okolicznościowe igranie portretem w czasach Oświecenia. Stanowi zarazem namiastkę normatywnego wykładnika dwoistej konwencji portretowania: kształtowanej przez sarmacką formację polityczno-kulturową i „oświecony” racjonalizm dydaktyczny. Dowodzi, że jeszcze z tej epigramatowej pozycji próbował Krasicki przewyciężyć praktyczną filozofię społecznego kontekstu portretowania paszkwilanckiego.

### Wizerunek niewieści

Odrębne prawidłowości kierowały od wieków historyczną typologią portretu niewieściego w epigramacie.

<sup>65</sup> Cyt. za: S. Bukar, *Pamiętniki*. Drezno 1871, s. 185.

<sup>66</sup> Zob. M. Klimowicz, *Nieznanie wiersze Ignacego Krasickiego*, s. 570—571. Wiersz ten jest niejako kwintesencją wymowy, którą zawarł Krasicki w satyrycznej „pochwale z nagany” *Na króla*, rozprawą z zarzutami konserwatywnej szlachty. O istocie problemowej tej satyry zob. Z. Goliński, wstęp w: I. Krasicki, *Satyry i listy*. Wrocław 1958, s. LV—LVI. BN I 169. Po sejmie grodzieńskim taktykę Krasickiego w obronie króla przejmie S. Trembecki (zob. Nowak [-Dłużeńsk]), *Satyra polityczna konfederacji targowickiej i sejmu grodzieńskiego*, s. 198—199).

Niezliczone kobiece narowy: dewocja, gadatliwość, sekutnictwo, lubieżność, kokieteria młódek, zalotność staruszek, wesołość wdówek, niestałość mężatek — renesans piętnuje jako przykłady negatywne wad powszechnych. Eksponowane są one w ujęciach uogólnionych, abstrakcyjnych. Jeszcze z przymieszką zapóźnień ascetycznych wytykają w drobnych charakterystykach poetyckich stanowi żeńskiemu przerost wartości zewnętrznych nad przymiotami duszy i serca (jako to wstyd i cnota), rozumowi nawet nie wymagając od kobiety. Niewiasta cieszy się wtedy w portrecie poszanowaniem o tyle, że nie zdarzają się ataki imienne we fraszkowym kreśleniu jej wizerunku<sup>67</sup>. Imiona zaś, które się pojawiają, przyjmują rolę powszechników.

Ponadto z różną estymą traktują te utwory kobietę w zależności od jej pochodzenia społecznego. Nietykalny raczej pozostaje we fraszcze herbowy stan niewieści, jeżeli jednak dama trafia do fraszki, to pod tytułem dystygowanym, stosownie do jej kondycji: *Do Paniej*. Płochy, rozigrany portrecik rezerwowany jest dla komitywnej dziewczki: *Róży, Hanki, Anny, Kachny*, „gospodyniej” czy „baby” (inwektywa w samej nazwie w okresie staropolskim). Ale fraszka portretowa według tytułu ze schematu: „do”, „na”, „o”, jako towarzysko-sytuacyjna maluje najczęściej żywo i realistycznie zarówno rubasznego nadawcę jak i satyrycznie czy groteskowo widzianą adresatkę.

Według tego samego wzorca ogólności, ale przy użyciu konceptycznej elegancji środków i z nastawieniem flirtowo-komplementowym kształtuje się rokokowy wizerunek „nadobnej pani”. Erotyczny bilecik flirtowy, zagadka salonowa, miniatura liryczna określa doskonałość postaci miłośnicy wysławiając detale jej ciała. Służą temu przeglądowi plastyczne zestawienia wdzięków z elementami świata przyrody przeplatane dygresjami o udręczeniach miłosnych podmiotu wyznań.

Z nurtem rokokowym spokrewniony jest panegiryk epigramatowy, który nie ustępując miejsca satyrze, w epigramatyce stanisławowskiej pozostaje na usługach portretu literackiego — np. fragment wiersza Naruszewicza *Na sanie księżny Izabeli Czartoryskiej*:

Przypomina on medalion z pastelową, delikatną miniaturą, która przedstawia postać pięknej damy.

Eliza, co piękności dochodzi niebianek  
Eliza, co białością gasząc blask łabęci,  
Krasą róże, oczema serca ludzkie nęci.  
Na której pańskich ustach Rozkosz i Pocięchy,  
Wdzięki, Powaby siedzą i słodkie uśmiechy...

<sup>67</sup> Bywały jednak już wówczas odstępstwa od tej ogólnej prawidłowości. Jedno z nich to S. Ciołka epigramatowe paszkwile przeciw Elżbiecie Granowskiej, zrodzone jednak z pozycji obyczajowego sprzeciwu wobec mezaliansu Władysława Jagiełły. Wzmiankuje o tych wizerunkach Dziechcińska (*Szyderstwo i ironia jako komponenty karykatury staropolskiej*, s. 180—181).



Panegiryk? Tak, ale ujęty w formie miniaturowego portretu księżnej Izabeli na tle sań przyrównanych do „wozu gładkiej Cyprydy”. Kupido i lotne amorki, róże szkarłatne i lotne lilije, ozdobny szor — wszystko to razem, mitologia pomieszana z realiami, tworzy zgrabny obrazek, dostosowany do gustów salonów doby stanisławowskiej<sup>68</sup>.

Zamknięty w wytworny kształt eterycznej poezji portret panegiryczny zwraca już także uwagę na walory wewnętrzne i fizjonomię adresatki. Mistrzem takiego epigramatu okazuje się Krasicki:

[DO N. N.]

Wdzięk bez płochy przesady, uprzejmość bez braku,  
 Bez podłości pokora, dziwactwa i znaku.  
 Roztropność w młodym wieku, statek przy urodzie,  
 Rozum bez wyniosłości, cnota przeciw modzie,  
 Kogóż los takim darem uszczęśliwić raczył?  
 Nie wierzyłem tym cudom, ażem cię zobaczył<sup>69</sup>.

Znana jest też postać portretu komplementowego, który adresowano do znamienitych mężczyzn<sup>70</sup>. „Cnót rysunek” nie zmienia się zasadniczo ze względu na płeć osoby opisywanej, zachowuje tylko różnice w kryteriach oceny mężczyzny i kobiety.

W czasach stanisławowskich — m. in. dzięki literackiemu rozprzestrzenieniu się satyryczności i w jej zasięgu — dochodzi nawet w kręgach kultury dworskiej, do zrównania kompetencji portretowania wobec obojga płci. Domaga się tego wzrastająca poprzez salony, reduty, ansamble, festyny, ale i poprzez krąganki izb sejmowych, publiczno-społeczna pozycja kobiety: faworyty, intrygantki nawiązującej koniunkturalne romanse, literatki i politykiera, co wieloznacznie, a tym dowcipniej, zgodnie z myślą Plutarcha, wypowiedział Krasicki: „My rządzą światem, a nami kobiety”. Przykładem takich kobiet mogłaby być nie jedna ówczesna „Wielka Mądrocha” — jak pisał Kitowicz o Katarzynie z Potockich Kossakowskiej.

Dama o najszczytniejszym pochodzeniu, z towarzystwa magnackiego, „dorasta” zatem — można by tak to tłumaczyć — do epigramatowego portretu, na miarę tych, które dotąd „z szydności korzystając” rozsądza-

<sup>68</sup> Z. Libera, *Problemy polskiego Oświecenia. Kultura i styl*. Warszawa 1969, s. 210. Znajduje tu szersze ujęcie problem uwikłania panegiryków w nurt rokoka.

<sup>69</sup> Cyt. za: Klimowicz, *Nieznane wiersze Ignacego Krasickiego*, s. 567. Wiersz adresowany do Teresy Sapieżyny, żony kuzyna Krasickiego (rozpoznanie Klimowicza).

<sup>70</sup> A. Naruszewicz: *Do Stanisława Badeniego w dzień imienin*. „Tygodnik Ilustrowany” 1931, nr 1. Przedruk w: *Korespondencja. 1762—1796*. Opracował J. Platt. Wrocław 1959, s. 173—174; *Zagadka [na imieniny Celestyna Czaplica, łowczego w. koronnego]*. — J. Bielański, *Portret Jaśnie Oświeconemu Książęciu JMci Adamowi Czartoryskiemu, Generałowi Ziemi Podolskich, ofiarowany*. „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” 1776, t. 13, cz. 1, s. 21—22. Przedruk w: „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne”. (1770—1777), s. 246—247.

ły „charakter” prawego bądź spaczzonego obywatela. Wbrew dominującej obyczajowości staropolskiej teraz zwyczajne się staje, że już i dama może być smagana biczem zjadliwej satyry.

Z takiej to atmosfery i przekonań zrodzą się najznacześniejsze — również w legendarnych skutkach dla autora — okazy portretowania epigramatowego, jakie ogłosił anonimowo Węgierski: *Portrety pięciu Elżbiet bezstronnym pędzlem malowane i w dniu ich imienin ofiarowane od przyjaznego osobom ich sługi*.

Inicjały nazw godności mężów w tytule każdego wiersza i podtytuł całości, jak też potwarcze wyważenie charakterystyk poszczególnych Elżbiet (z wyjątkiem komplementowanej panegirycznie Elżbiety z Lubomirskich Potockiej — P.P.W.X.I.<sup>71</sup>) złożyły się na duże stężenie ostrości ironią wibrującego dowcipu.

X. S. W. M.

Związkiem ścisłym spojone chodzą na wyścigi:  
Rozkosz dla ciała twego, dla duszy — intrygi,  
Rządzić czasem i sobą umiesz po staremu,  
Bo jedno nie przeszkadza bynajmniej drugiemu,  
Być drugie tak jak pierwsze wiodło się skutecznie,  
Polską całą mogliabyś rozrządzać bezpiecznie<sup>72</sup>.

Z intencji przewrotne laurki imieninowe — utwory te spełniają wysokie wymagania poetyckie: błyski satyrycznego humoru opierają się na antytetycznej budowie dowcipu językowego, spostrzeżenia z obserwacji osobowości sprowadzają się do aluzji niezawodnie identyfikujących adresatki.

Autorstwo owych portretów szybko zostało rozszyfrowane. Akcja odwetowa „Elżbiet” zamienia się w jurysdykcję społeczną. Doprowadza ponoć do wyeliminowania Węgierskiego z „obiadów czwartkowych”<sup>73</sup>, z towarzystwa. Rozpętuje kontrpoezję wymierzoną w autora<sup>74</sup>, zmusza go do ucieczki za granice Polski. „Obrażone kobiety groziły mu różgami i postarały się, że wiersze jego przez kata spalonymi zostały”<sup>75</sup>.

Tak zatem osobiwie — choćby nawet powyższe relacje uznać za wysnute z legendy otaczającej aferę — mogły się przedstawiać sankcje społeczne w przypadku ujawnienia sprawcy utworu paszkwilanckiego. Re-

<sup>71</sup> Inicjały tytułowe rozszyfrowuje dokładnie m. in. J. W. Gomułicki w edycji: K. Węgierski, *Wiersze wybrane*. Warszawa 1974, s. 114. Przytaczam rozwiązanie w wersji skróconej: J.O.B.K.K.H.W.K. — Branicka; X.C.G.Z.P. — Czartoryska; X.L.M.W.K. — Lubomirska; X.S.W.M. — Sapieżyna.

<sup>72</sup> *Ibidem*.

<sup>73</sup> Na zasadzie „podobno” wiadomość podał J. W. Gomułicki (*Nad klawiaturą „Organów” Kajetana Węgierskiego*. W: T. K. Węgierski, *Organ*. Warszawa 1956, s. 77).

<sup>74</sup> Zob. np. Dodatek w: Węgierski, *Wiersze wybrane*, s. 212 n.

<sup>75</sup> K. Koźmian, *Pamiętniki*. T. 1. Wrocław 1972, s. 111.

waloryzacja paszkwilu — jak wiemy — rozpoczyna się w świadomości społecznej dopiero za czasów Sejmu Wielkiego.

Życzliwy anonim pod koniec dłuższego wiersza doradzał Węgierskiemu, zgodnie z konwencją dawnego obyczaju:

Jednakże damy chciej łaskawie mijać,  
Bo te nam muszą, a my onym sprzyjać <sup>76</sup>.

A jednak uzus osobistej nietykalności damy „dobrze urodzonej” i konwencja portretowania jej w kategoriach wyszukanego smaku zostają *Portretami pięciu Elżbiet* zdecydowanie przełamane.

Imienne, przejrzyste w aluzjach negatywne wizerunki arystokratek znajdujemy i w zagadkach sejmowych z r. 1790, wprowadzone tam pod zbiorczym tytułem *Przydatek do zagadków na kobiety*:

Matka w ojczyźnie jedyna  
Kazia ma swojego syna.  
Naród kocha, Króla łąje  
Wtenczas, gdy jej nic nie daje.  
(Księżna Sapieżyna wojewodzicowa mściławska; k. 25v)

Na sejm teraz ma polską duszę,  
Goli głowy, stroi w kontusze.  
Chce, by się naród zapalał  
Dla niej i z nią zawsze szalał.  
(Księżna Adamowa Czartoryska, generałowa Ziem Podolskich; k. 25v)

Najśmielszych środków demaskujących używa zagadka w licznych wizerunkach Zofii Glavani-Wittowej — słynnej z urody Greczynki.

I trzeba zauważyć, że owe negatywne wizerunki wykonane są z większym talentem syntetycznego portretowania sytuacyjno-oceniającego niż panegiryki. Oto dwa, tym razem przeciwstawne, przykłady zręczności zagadki — oskarżycielskiej i schlebiającej:

Żona niegodna, matka lada jaka,  
We wszystkim zmienna, lecz w zemście jednaka.  
W chlubną przybrana postać patriotki,  
Braci, ojczyznę przez swe jątrzy plotki.

Jeszcze jedna to charakterystyka księżny generałowej Czartoryskiej na gorąco chwytająca opinie-wnioski o postawie moralnej i obywatelskiej, przejaw sarmackiej, dobitnie, choć jednostronnie przerysowującej wrażliwości.

I druga — kasztelanowej kujawskiej Mniewskiej:

Piękna, nadobna, przystojna i hoża,  
Z którą się w wdziękach ledwie równa roża,  
Wierna mężowi, w przyjaźni stateczna,  
Słowem pocziwa i zarazem grzeczna <sup>77</sup>.

<sup>76</sup> Cyt. za: J. W. Gomulicki, *Młody „gniewny” polskiego Oświecenia*. W: Węgierski, *Wiersze wybrane*, s. 46.

<sup>77</sup> Cyt. za: Bortnowski, *op. cit.*, s. 348.

Pozytywny portret kobiety w epigramacie poprzestaje na zapisie wyglądu i układności psychiczno-moralnej ideału. Nie kondensuje wniosków z głębszej obserwacji choćby fizjonomii. W odróżnieniu od reprezentatywnych wizerunków negatywnych portret ten ma rysunek statyczny, powierzchowny, zgodny z tradycyjną normą obyczajowości i banalny. Utrzymuje się w stereotypowo-konceptycznej ogólnikowości rozeznania zalet, w szarmanckiej elegancji stylu. Nie posiada siły indywidualizowania adresatek.

### „Lapidarium” nagrobkowe

Rozłożenie kompozycyjnych dominant w portrecie epigramatowym Oświecenia prowadzi od salonowego komplementu poprzez polityczno-publicystyczne „zdania” i „zagadki” do sarkastycznego „nagrobka”. U schyłku w. XVIII nagrobki niejako sankcjonujące wyroki wypierają z epigramatyki inne jej odmiany.

Od początku istnienia epigramatu portret stanowi elementarną koncepcję nagrobka — znaku trwania w pamięci potomnych. Z rzeczywistym nagrobkiem literackim wiązano faktyczną informację typu inskrypcyjnego i elegijną tonację retorycznej pochwały. O dobrą sławę po śmierci człowiek Oświecenia zabiega skrzętnie, tę zaś może mu zapewnić posiadanie charakteru „obywatela prawego”:

Nie chciałbym lasek, kluczów, pieczęci, buławy,  
 Nie chciałbym zbytich intrat posiadać bez sławy;  
 [ . . . . . ]  
 Niech ja umrę ubogi, ojczyźnie życzliwy,  
 Bym tylko miał nadgrobek, żem nie był zdradliwy.  
 W. L. Ch.<sup>78</sup>

W kontekście podobnej świadomości już od wieków był ów nadgrobek-nagrobek również przedmiotem różnokierunkowych zabiegów stylizacyjnych, np. parodystycznych. Oświeceniowe zdobycze satyry personalnej nie są obojętne wobec rozmaitych wzorców wiersza nagrobkowego<sup>79</sup>. Zużytkowane zostają one do rozgrywek międzyosobowych. Stąd wywodzi się pisanie nagrobków za życia adresata.

<sup>78</sup> Utwór ten pt. *Wiersz z okazji na zdrajców ojczyzny wymierzonej kary dnia 9 maja 1794 roku*, z druku ulotnego (Bibl. Ossolineum, sygn. S. 10524) w całości opublikował Kaleta (*Zarzucone wiersze z ostatnich lat Rzeczypospolitej szlacheckiej 1788—1795*, s. 24); kryptonim autora: W. L. Ch. — Władysław Litawor Chreptowicz — rozwiązał J. Szczepaniec.

<sup>79</sup> Zasób możliwości staropolskich w tym zakresie ujmuje zwięźle T. Michałowska (*Epitaphium*. W: *Staropolska teoria genologiczna*. Wrocław 1974, s. 170—171). Organiczne związki renesansowej twórczości funeralnej precyzyjnie rozważa S. Zabłocki (*Polsko-łacińskie epicedium renesansowe na tle europejskim*. Wrocław 1968, *passim*).

Z pełnych patosu nagrobków klasycystycznych kpił i szydził Krasicki (zob.

Taką „uśmiercającą” zemstą jest np. pogróżka, prawdopodobnie Zabłockiego, w zakończeniu wiersza *Do Jezierskiego kasztelana, odgrażającego palem za rękę piszącą paszkwile*:

Wkrótce ci taki, błaznie, nagrobek napiszę:  
„Jak żyłem, tak umieram; jak kradłem, tak wiszę”<sup>80</sup>.

Mniej sarkastyczny, a bardziej komiczny efekt nadawczej napastliwości prywatnej prezentuje autor domniemany — Węgierski:

NAGROBEK BIELAWSKIEMU  
(POŁOŻONY ZA ŻYCIA)

Tu leży Bielawski, szanujcie tę ciszę,  
Bo jak się obudzi, komedię napisze<sup>81</sup>.

I w nagrobku sprawy prywatne (kwitowane raczej w stylizacjach) ustępują miejsca problemom narodowym. W typizującym *Nagrobku chłopca* mocno wyakcentuje Krasicki problem nierówności społecznej:

Tu leży ten, co karmił oświecone pany,  
W prostej z darnia mogile, ubogi poddany.  
Nie ize nad nim nagrobek, a następca dumny  
Nie wsparł trumny kruszcowej drogimi kolumny.  
Pochowano ubogo, na wzór innych kmieci,  
Oplakała go żona, oplakały dzieci.  
Pamięć jego nazwiska zginęła zapewnie.  
Gdyby był jak pan kradłał, wisiałby na drewnie<sup>82</sup>.

Zaznacza się tu programowa nieufność wobec hymnów portretowych składanych zmarłym „z nazwiskami” — „panom”. Charakter tego nagrobka zbieżny jest częściowo z metagatunkowym epigramatem *Na portret królewski*; można go czytać również jako demaskację zakłamania gatunku nagrobkowego. Sam Krasicki pozostawił też szereg retorycznie panegirycznych laurów nagrobkowych odzwierciedlających zasługi rzeczywiste reformatorów kraju:

NAGROBEK STANISŁAWOWI KONARSKIEMU

Ten, co pierwszy zdziczałe ciął gałęzie wzniosłe,  
I śmiał ścieżki odkrywać wiekami zarosłe,

nagrobek kota Filusia w *Myszeidzie*, podobnie później dla celów parodystycznych wykorzystał stylizację funeralną Niemcewicz (*Elegia na śmierć szambelana w Powrocie poście*). Szczegółowiej na ten temat — zob. R. Wołoszyński, *Tadeusza Mikulskiego rozprawa o hymnie „Święta miłości kochanej ojczyzny...”* „Pamiętnik Literacki” 1959, z. 3/4, s. 86—87.

<sup>80</sup> Zabłocki, *Pisma*, s. 214; zob. tamże *Nagrobek Ponińskiemu*, s. 246.

<sup>81</sup> Węgierski, *Pisma wierszem i prozą*, s. 111. J. Jackl (*Litteraria*. W zbiorze: *Teatr Narodowy 1765—1794*. Warszawa 1967, s. 373, objaśnienie do nagrobka) przeświadczenie nasze o autorstwie Węgierskiego upatruje w sugestjach K. z Tafińskich Hoffmanowej — autorki noweli *Obiad czwartkowy* („Rozrywki dla Dzieci” 1828, nr 56, s. 92 — najwcześniejszy przekaz tekstu nagrobka). A właśnie Hoffmanowej skłonny jest Jackl przypisać to autorstwo. Wydaje się jednak, iż ucinową ciętością dowcipu dwuwiersz ciąży do stylu wypowiedzi Węgierskiego.

<sup>82</sup> Krasicki, *op. cit.*, s. 130.

Co nauki, co miłość kraju wzniośł i krzepił,  
W cieniu laurów spoczywa, które sam zaszczeplił<sup>83</sup>.

Jak żadna inna odmiana — portret nagrobkowy korzysta jednak z „szydności”:

Spiz głucha po twej śmierci, bo się stała bronią,  
Co zjadali pieczenie, niech zębami dzwonią...  
Goręcej jak ty służyć ojczyźnie nie można,  
Kaźda twoja przysługa była zdjeta z rożna.

Pośmiertne to szydzenie z poplecznika króla, Tomasza Aleksandrowicza, i z całego klanu tzw. „pieczeniarzy”<sup>84</sup>. Przebiegle konkretyzujące aluzje w wierszu zawarte tłumaczą precedensy kaśliwości.

Misja demaskatorska osiągnęła moment szczytowy w chwili nowego wzrostu aktywności historycznej, kiedy to „przedajni” stanęli twarzą w twarz ze swoim przeznaczeniem. Szydlerczy portret szczególnie pełni się w okresie powstania kościuszkowskiego i w związku z wieszaniem — według kolejnych wyroków — głównych zdrajców ojczyzny. Toteż deklaracje przypisywane Zabłockiemu i „zagadki sejmowe” okazują się w tym kontekście antycypacją wydarzeń i zarazem portretów nagrobkowych ostatniego dziesiątka lat w. XVIII, podobnie zresztą jak i definitywne projekty „nadgrody”, odpowiedniki portretu zbiorowego:

PROJEKT NADGRODY

Ponińskiemu zapłata —  
Powróż od kata.  
Kujawskiego Biskupa  
Ćwiartować u słupa.  
Księdza Kanclerza  
Drzeć pasy z pręgiarza.  
Biskupa z Wilna —  
Szubienica nieomylna.  
Księżciu z Radzyna T. —  
Tytuł skurwego syna.  
Księcia na Barze F.  
Z wileńskim w parze.  
Czerskiego posła  
Ustroić na osła.  
Drzewieckiego z Drewnowskim  
Oddać sądom Marszałkowskim.  
T. Sułkowski  
F. Marcin Lubomirski<sup>85</sup>

<sup>83</sup> I. Krasicki, *Dzieła*. T. 1. Kraków 1882, s. 239—240. Tam również inne „nadgrobki”: *Andrzejowi Mokronowskiemu, Jackowi Ogrodzkiemu, Łoykowi* [tj. Feliksowi Łojce], *Wojciechowi Jakubowskiemu, Piotrowi Baudouin, Nadgrobek Karasia*.

<sup>84</sup> Cyt. za: T. Ostrowski, *Poufne wieści z oświeconej Warszawy. Gazetki pisane z r. 1782*. Opracował i wstępem opatrzył R. Kaleta. Wrocław 1972, s. 230—231. Tam też wyjaśnione są realia utworu.

<sup>85</sup> Bibl. Polska w Paryżu, rkps 59, nr 317 a, s. 1685. Odpis według fotokopii będącej własnością B. Wolskiej.

Ściszenie wymagane przez poetykę wspomnienia nagrobkowego, śmiałą prostotę ujęć pochodzenia konserwatywnego — studium portretowe wymienia teraz na najśmielszą intensyfikację naoczności. Służą temu wszelkie konkretyzacje miejsca, wydarzeń, czasu; uaktywnienie adresata-antybohatera, upozowanie kontaktu z przywołanym w nagrobku odbiorcą, itp. Koncepcje nagrobkowego portretu świadczą o kreowaniu stylizacji na obiektywność: wprowadzenie nadawcy-obszernika, mistyfikacje autoportretów.

Odezwy wodza paszkwilantów sejmowych domagały się jasności i jawności sytuacji politycznej:

Raz prosimy o prawdę, kłamstwami zrazeni,  
Kto naszym przyjacielem, a kto się nim mieni?<sup>86</sup>

*Nagrobek Zajączkowi* konkretyzuje — podobnie jak inny omawiany tu już utwór — nową instancję moralności społecznej: „jak lud zaręcza i z nim młodź gorąca” (s. 85)<sup>87</sup>. Portrety nagrobkowe okresu powstania będą definiowały interesy tego ludu. Epigramatowa *Odezwa* wyraźnie pobrzmiwająca w nagrobkach, zdradza agresywny żądzą zemsty ton oracji jakobińskiej:

Drżycie, despoci, drżycie, tyrani,  
Przesądom, dumie, zdradzie oddani,  
Świat przejął światło, Francuz je wskrzesił,  
Francuz łby ścinał, Polak powiesił. [s. XLIII]

Przybierają nagrobki portretowe właśnie postać *Odezwy od zdrajców ojczyzny*:

OD KOSSAKOWSKIEGO, HETM. LIT.

Com ja winien, iż brat-ksiądz zrobił mnie hetmanem,  
Żem Moskwę na współbraci do kraju sprowadził,

<sup>86</sup> Fragment wiersza przypisywanego F. Zabłockiemu: *Do króla i narodu. Na paszkwil przyklejony na rogach ulic, jakoby Gdańsk i Toruń były na sprzedaż* (w: *Pisma*, s. 226).

<sup>87</sup> Główny korpus nagrobków powstaniowych i jakobińskich zgromadził J. Nowak-Dłużewski w książce *Poezja powstania kościuszkowskiego* (Kielce 1946). Nawiasy przy cytowanych wierszach kierują odtąd do tego wydania.

Unikalne egzemplarze druków ulotnych nagrobków posiadają następujące biblioteki: *Ostatnie pożegnanie* (Warszawa, druk. ks. Józef Mejer, po 9, a przed 17 V 1794). 1<sup>o</sup>, k. nłb. 2. Bibl. Ossolineum, sygn. XVIII-7482-III (z tego egzemplarza przedruk w: R. Kaleta, *Zarzucone wiersze z ostatnich lat Rzeczypospolitej szlacheckiej 1788—1795*, s. 22—23) — *Odezwa zdrajców. Nadgroby i zagadki patriotyczne 1794 roku* (Warszawa, druk. P. Dufour, po 17 V, przed 28 VI 1794). 8<sup>o</sup>, k. 8; s. [1—3], 4—15, [16]; sygn. 9a<sup>8</sup>. Bibl. PAN w Krakowie, sygn. st. druki 3332. Dane rozszyfrował i udostępnił na potrzeby tego artykułu J. Szczepaniec.

W optyce procesualnej oglądanych tu utworów uwidoczni się przemiana, względność historyczna pojęcia „prawdy”. Odwołania uwierzytelniające grawitują najpierw „do pospolitego echa” (Węgiński), później „do powszechności” i „narodu” (Zabłocki). W nagrobkach powstaniowych uprzedzają ostatecznie typ zaręczeń, których mocą operował będzie romantyzm.

Żem pogardzał rolnikiem, szlachcicem, mieszczanem,  
 Żem kraj sprzedał, żem czynił podle i źle radził,  
 Czyliż za to mnie wieszać? Ha!, cóż, już się stało,  
 Powieszono nas sześciu, lecz to jeszcze mało. [s. 70]

Dla uzyskania większej drastyczności sytuacji charateryzującej i mocniejszej akceptacji przekazywanych opinii-sankcji nadawca często wkłada swoje przekonania w usta „bohatera” nieżyjącego już, a „wskrzeszonego” w wierszu w celu samooceny. Fingowanie aktywnego adresata imiennego w roli podmiotu „piszącego” na siebie złowieszcze „*mane, thekel, fares*” służy jako sugestywny środek potęgowania dramatyczności portretów i demaskacji zaprawianej naiwno-ironicznym *komizmem drwiny*.

Owe cięte, gwałtownie apelujące ataki frontalne układają się w cykle spinane jednym nazwiskiem: Ankwicza, Zabieli, Ożarowskiego, Rogozińskiego. Znany nam cykl nagrobków Kossakowskim (hetmanowi i biskupowi) poświęconych liczy np. co najmniej 8 postaci kompozycyjnych portretu. Każdy nagrobek w komplecie imiennym wykonany jest za pomocą oryginalnego bądź tylko odmiennego chwytu. Ośrodkowego znaczenia w kompozycji nabierają wewnętrzne relacje międzyosobowe tekstów: odezwa, samoosąd lub próba ośmieszającego usprawiedliwiania się głosu zza grobu; zeznanie, jakby z autopsji, nadawcy-świadka i przewodnika po grobach; mistyfikacja autoportretu adresata oparta na kontakcie adresat—odbiorca (samooskarżenie przekazywane „przechodniowi”); nawiązanie porozumienia nadawcy z „przechodniem”; *Zastanowienie się z zadumaniem przechodzącego koło szubienicy Kossakowskiego, biskupa inflanckiego* (inc.: „Ach, co widzę! Ty wisisz. Za jakież to grzechy?”); itp. A oto jeszcze jedno rozpoznawcze ujęcie deliberowania nagrobkowego (w które wplata się kilka spośród wymienionych relacji) nad „prochami nieprawymi”:

DRUGI NAGROBEK TEMUŻ [J. KOSSAKOWSKIEMU]

Książd — nie-ksiądz, człek — nie-człowiek w tym miejscu spoczywa,  
 Potwarca, zdrajca, zbrodzień, sukienka fałszywa.  
 Uciekaj od tych prochów, jeżeliś poczciwy —  
 Kossakowski tu biskup leży niegodziwy.  
 On w Moskwie i na sejmie w Grodnie źle doradzał.  
 On kraj przegrał, on hersztem był, ażeby zdradzał.  
 Skończył życie postronkiem, lud się z tego cieszył,  
 Iż mu za zdradę kary czym prędzej przyspieszył.  
 Drżycie, zdrajcy, z bojaźni równyż los zyskacie,  
 Czy mieszkanie w pałacach, czy też w prostej chacie [s. 72]

Wysiłek twórczy skupił się na gromadzeniu przeróżnych sposobów atakowania portretowanej postaci: wstępne rozpoznanie wątpliwe w duchowe, ludzkie wartości „spoczywającego”; bezpośrednie określenie jego cech moralnych epitetami obelżywymi, przestroga rzucona „poczciwemu”, identyfikacja potępionego dokonana w sposób sprawozdawczy w na-



wiązaniu do postawy społecznej nieszczęśnika; wreszcie opis rodzaju śmierci oraz reakcji ludu — zakończenie typowe dla odezwy.

Pomysłowość ujmowania postaci w nagrobkowej rozprawie ze zdrajcami ojczyzny nie przysłania faktu, że do każdej wypowiedzi (czy to w naśladowaniu dialogu, czy nawet w przywołaniu „głosu” na własny temat adresata przedstawianego, itp.) dopuszczany jest tylko oskarżyciel manifestujący nienawiść w imię rzeczywistości powstaniowej.

Obok portretów — egzemplów zdrady otrzymujemy nagrobki wzorowego patriotyzmu republikańskiego, wykreowane na kształt retorycznie patetycznej mowy pogrzebowej, łącznie z atrybutem płaczu:

NAGROBEK JAKUBOWI JASIŃSKIEMU  
GENERAŁOWI-LEJTENANTOWI WOJSK RZPLITEJ  
POLEGŁEMU DNIA 4 LISTOPADA 1794 R. NA PRADZE

Mężu, którego dusza wśród klęsk niezwalczona,  
Spoczywa obok Bruta, Regula, Katona,  
Póki cnoty na ziemi, póki gwiazd na niebie,  
Dotąd kraj, coś go bronił, będzie pełen ciebie.  
Jużes zimny, nie czujesz zazdrości twych braci,  
Poznał się kraj na tobie wtenczas, gdy cię traci.  
Świat ci grobem, nagrobkiem — w wiekach poważanie,  
Płaczcie rzewno, Polacy, na jego wspomnienie. [s. 120—121]<sup>88</sup>

Portrety nagrobkowe poszerzały skalę możliwości praktycznych satyry oświeceniowej. Pełniły rolę probierczych przykładów na „złe” i „dobre”, „czarne” i „białe” charaktery. Pogarda i drwina bujnie dawkowanej chłosty nagrobkowej były najmocniejszym, zapożyczonym od Wielkiej Rewolucji Francuskiej oskarżeniem rozdrażnionego narodu wymierzonym w magnaterię i często pełną okrucieństwa wykładnią sankcji za zdradę, obracającą się również przeciwko atakującym, których wizerunki pośrednio, ale nie mniej wyraźnie, wpisane zostały w owe nagrobki.

<sup>88</sup> Jest to jedna z wielu wersji nagrobka pióra Rajmunda Korsaka. Proces dowodowy o autorstwo przeprowadził i przeglądu recepcji odmian dokonał R. Kaleta (*Wiersze na cześć gen. Jakuba Jasińskiego. 1. Nagrobek*. W: *Oświeceni i sentymentalni*, s. 661—673). Inna odmiana, 18-wierszowa, przypisana Korsakowi, w części 10-zgłoskowej (10 wierszy) rozbudowuje libertyński dystych Trembeckiego. Zob. A. Jendrysik, *Trembeckiego „Nagrobek hajduka”* [Butzau]. „Pamiętnik Literacki” 1959, z. 3/4, s. 510—511. Dowodząc, że Korsak jest autorem dłuższej wersji nagrobka, Kaleta — jakkolwiek nie znachodzi źródła tekstu — nie dopuszcza do głosu innych możliwości, choćby takiej, że przeróbkę części wzorowanej na *Nagrobku hajduka* interpolował jakiś kompilator, kopista. Libertyński, naśladowczy wobec nagrobka Trembeckiego charakter fragmentu-wstawki przemienia się u Kalety w argument na „zasięg szkoły literackiej Jasińskiego” (s. 671). Problem autorstwa Korsaka w przypadku odmian nagrobka Jasińskiemu jest nadal otwarty.

Spoglądając wstecz, trzeba by — oprócz *Nagrobka hajduka* — w konwencji *Nagrobka Jakubowi Jasińskiemu* rozpatrywać także *Nagrobek Sawy, marszałka wyszogrodzkiego*. Zob. *Literatura barska. (Antologia)*. Opracował J. Maciejewski. Wrocław 1976, s. 311. BN I 108.

Literatura oświeceniowa uprzywilejowała lapidarną formę wypowiedzi. Towarzyszyło tej literaturze poszukiwanie racji pisania przy pomocy sztuki ekonomicznej prostoty. Warto przywołać niektóre wskazówki interpretacyjne, jakie ewokują choćby tylko teksty związane z inwencją Zabłockiego. Teksty złożone jakby właśnie pod adresem portretu w epigramacie:

Dać krótkim zamachem raz komu najsroźszy,  
[. . . . .]  
Często małej przyczyny wielki bywa skutek,  
Można zabić olbrzyma, zręcznie dawszy szcunek;  
[. . . . .]  
Wszak i ja, nie chwając się, jednym prawdy granem  
Potrułem wszystkich zdrajców z wodzem ich, hetmanem<sup>89</sup>.

Cele jeszcze raz zarysowały się jasno. Wieść pamiętnikarska i polemiki z Zabłockim mówią o tym, iż jednym epigramatem portretowym zabijał on arystokratów w opinii społecznej. Sztuki tej, płynącej z naturalnych możliwości gatunku, próbował wobec Branickiego, Ponińskiego, wojewodzicowej mściławskiej, wobec Suchodolskiego, Jezierskiego, Świętosławskiego i innych. Używali tego sposobu radykalni publicyści i literaci Kuźnicy Kołłątajowskiej.

Portret epigramatowy jako wytwór doraźnych zamówień, „mechaniczne narzędzie rozumnego używania” (Kant) tym razem zdecydowanie wymijał ważną w portretowaniu klasycystycznie pojętą zasadę „decorum”.

Artystyczna wartość owego portretu, to, co nazwane zostało tutaj sztuką, określa się skutecznością użytkową demonstracyjnie krótkich, a zarazem chwytających istotę sprawy — przede wszystkim politycznych — demaskacji. Nie spełnia tych warunków satyra oparta na polskiej normie klasycystycznej, rozcieńczana ogólnością adresu, retorycznością i moralizatorstwem, satyra, dla której znamienny był „brak kondensacji problemowej i artystycznej koncentracji”<sup>90</sup>. Do zalet portretu w epigramacie należało natomiast dostarczanie silniejszych bodźców „dydaktycznych” i bezpośrednie powoływanie u odbiorcy idei aktualnych.

Zrywów obywatelskich nie potrafiło stłumić żadne „antidotum”<sup>91</sup>, nie ukróciły zuchwałości „paszkwilka” interwencje sejmu, cenzury, jurysdykcje ani magnackie pogróżki. Sztuką portretu uzależniającą środki

<sup>89</sup> Wyimki z wiersza Zabłockiego *Do króla i narodu*. Ostatni rządęk utworu dotyczy F. K. Branickiego i jego obozu — przeciwników reform Sejmu Wielkiego.

<sup>90</sup> S. Grzeszczuk, wstęp w: A. S. Naruszewicz, *Satyry*. Wrocław 1962, s. LXVI. BN I 179.

<sup>91</sup> Odwołujemy się do wiersza Bielawskiego *Antidotum przeciwko zbyt rozmnożonym w Warszawie paszkwilom*. Zob. J. Kott, *Trembeciana*. „Pamiętnik Literacki” XLI, 1950, z. 3/4, s. 899—900.

od warunków i potrzeb chwili, a zarazem poszukującą ciągle nowych podniet oddziaływania uwidoczniiony został w epigramatyce oświeceniowej imienny poczet występków i zasług, cnót i przywar.

Dominację negatywnego portretowania w epigramacie oświeceniowym zrodziły sprzeczności interesów prywatnych i narodowych „państwa zatargów”, „wieku jadowitego” i „pokrętnej historii”. Manifestowały się te sprzeczności w napięciach portretowych między znieprawieniami a ustaloną normą „obywatela”, „prawości”, „patriotyzmu”, w końcu — „wolności, równości, braterstwa”. Imienny mikroportret satyryczny obalał mniemania o ludzkiej i patriotycznej wielkości arystokratów, degradował kandydatów na bohaterów narodowych, przełamywał skostnienia konwencji panegirycznej. Sięgając po tradycję literacką portretu — domagał się artystycznej nobilitacji. Zmierzał do możliwie wszechstronnego opanowania ekspresji psychologicznej i skrajnej dydaktyki satyrycznej: siłą rzeczy eksponowanie zewnętrznych cech postaci ustępuje miejsca portretowaniu „charakteru”, a karykatura nastawiona na wizualność — relacyjnemu ujęciu osobowości.

„Epigramat jako wypowiedź deprecjonująca”<sup>92</sup> w literaturze staropolskiej teraz pełni rolę demaskowania, skupia konwencję patriotyczną konserwatyźmu szlacheckiego, później — rewolucji, i tradycję krytyki z „rodu Zoilów”<sup>93</sup>. Dawna sztuka portretu w epigramacie Oświecenia podłącza się do racjonalnych norm literackości jako spraktykowany kanon szyfru nadawczo-odbiorczego, jako pozornie zabawowy sposób na prześladowanie. Oświeceniowy mikroportret stanowi umiejętność w szczególności sprężonego wartościowania, rysopisu postaw moralnych, aktywnego angażowania odbiorców do współloceny charakterów. Mały portret był dobitnym punktem krystalizacyjnym przeobrażeń historii, literatury walczącej, powołań krytyki, poglądów na „prawdę” i „obywatelskość”. Moralizatorską ideę Oświecenia przemieniał w bezpośrednie zwalczanie obywateli występnych, a pośrednio — występków. Ukazując niestałość charakterów podważał w jakiejś mierze przekonania o niezmiennej naturze człowieka.

<sup>92</sup> Tytuł rozdziału w książce *Dziechcińskiej W krzywym zwierciadle*.

<sup>93</sup> Zob. T. Mikulski, *Ród Zoilów. Rzecz z dziejów staropolskiej krytyki literackiej*. Kraków 1933.