Retoryka i pieniądze

Rhetoric and Money

6 (3) 2019 EDITOR: AGNIESZKA KAMPKA

JOANNA PARTYKA

INSTYTUT BADAŃ LITERACKICH PAN,

PRO RHETORICA – INTERDYSCYPLINARNE CENTRUM RETORYKI STOSOWANEJ

joanna.partyka@ibl.waw.pl

Kredyt żywy, Kredyt umarły i kto nad nim płacze. Personifikacje kredytu w ikonografii (XVI-XVIII w.). Wybrane przykłady
Living Credit, dead Credit and who is crying over him. Personifications of credit in iconography (16th-18th centuries)

Abstract

In the article I focus on the emblematic representations of Debt and Credit - two concepts that are mutually conditioning. I indicate rhetorical tools (including non-verbal elements of the rhetorical situation, such as gestures, facial expressions, outfits) used in Cesare Ripa's word-picture composition (*Iconology*, first edition 1593). I compare it with the popular motive of the death of Credit found in European graphics of the 17th and 18th centuries, including a Polish ephemeral print "Lament of different states of people over the dead Credit" (around 1655), consisting of an engraving and an extensive verse description.

W artykule skupiam się na emblematycznych przedstawieniach Długu i Kredytu – dwóch pojęć wzajemnie się warunkujących. Wskazuję środki retoryczne (m.in. elementy niewerbalne sytuacji retorycznej, takie jak gest, mimika, strój) zastosowane w słowno-obrazowej kompozycji Cesarego Ripy (*Ikonomia*, pierwsze wyd. 1593) oraz, dla porównania, z popularnym w grafice europejskiej XVII i XVIII w. motywem śmierci Kredytu, m.in. w polskim druku ulotnym *Lament różnego stanu ludzi nad umarłym Kredytem* (ok. 1655), składającym się z ryciny oraz wierszowanego opisu.

Key words

Cesare Ripa, lamentation, emblem, personification, gesture, emotions

Cesare Ripa, emblemat, lament, personifikacja, gest, emocje

License

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 international (CC BY 4.0). The content of the license is available at <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Received: 22 June 2019 | Accepted: 20 September 2019

DOI: <https://doi.org/10.29107/rr2019.3.7>

JOANNA PARTYKA

INSTYTUT BADAŃ LITERACKICH PAN,

PRO RHETORICA – INTERDYSCYPLINARNE CENTRUM RETORYKI STOSOWANEJ

joanna.partyka@ibl.waw.pl

Kredyt żywy, Kredyt umarły i kto nad nim płacze. Personifikacje kredytu w ikonografii (XVI-XVIII w.). Wybrane przykłady

W *Ikonologii* Cesarego Ripy – zbiorze alegorycznych przedstawień, wyobrażających i opisujących ważne pojęcia z zakresu najrozmaitszych dziedzin życia, wydanym po raz pierwszy w 1593 roku, a następnie wielokrotnie wznawianym i uzupełnianym – znalazły się także personifikacje odnoszące się do pieniądza: dług, kredyt, lichwa, oszczędność, rozrzutność, zamożność. Kredyt, Oszczędność i Zamożność wyobrażone są przez postacie o miłej aparycji i pozytywnie bądź neutralnie kojarzonych atrybutach. I tak Zamożność to kobieta w „bogatym stroju, siedząca na złocistym krześle w otoczeniu licznych naczyń złotych i srebrnych” (Ripa 1998, 420), w koronie i z berłem, a Oszczędność, choć ubrana w „prosty strój”, trzyma w ręku mieszek z pieniędzmi (Ripa 1998, 307). Rozrzutność jest młoda, radosna i dzierży w dłoniach róg obfitości, ale nie potrafi właściwie korzystać z dóbr, na co wskazuje przepaska na oczach (Ripa 1998, 362-363). Dług i Lichwa to zdecydowanie niesympatyczne osoby. Pierwsza, reprezentowana przez młodzieńca, jest nieestetycznie ubrana i trzęsie się ze strachu (Ripa 1998, 24-25), Lichwa zaś to „niewiasta stara, wychudła i szpetna”. Choć trzyma złote łańcuchy i monety, pożyczane są one dla zysku i nieuczciwie (Ripa 1998, 258); scharakteryzowana została jako przeciwieństwo Kredytu, który budzi zaufanie całą swą postacią.

Skupię się tu na Długu i Kredycie, dwóch pojęciach wzajemnie się warunkujących, wskazując środki retoryczne zastosowane w słowno-obrazowych kompozycjach Cesarego Ripy. Materiał ten zestawię z popularnym w grafice europejskiej XVII i XVIII w. motywem śmierci Kredytu, m.in. z polskim drukiem ulotnym *Lament różnego stanu ludzi nad umarłym Kredytem* (Lament 2000), składającym się z ryciny oraz wierszowanego, rozbudowanego opisu; jest to też, podobnie jak Kredyt Ripy, przedstawienie emblematyczne.

Zacznę od alegorycznego przedstawienia pojęcia kredytu (Ripa 1998, 88-90): jest to siedzący, dostojny mężczyzna w sile wieku, który swą sylwetką uosabia

pewność siebie, spokój, świadomość własnej siły. Ubrany jest w długą szatę-togę (stanowiącą odwołanie do rzymskich senatorów, którzy obdarowani byli przez lud „kredytem zaufania”), na szyi nosi złoty łańcuch, symbol zamożności. Prawą dłoń wspiera na księdze, na której widnieje napis *Solutus omni foenore*, czyli „Wolny od wszelkiego długu”. Jest to cytat z *Epody II* Horacego, rozpoczynającej się od słów *Beatus ille qui procul negotiis*.

Ilustracja 1. Cesare Ripa, „Credito”, *Iconologia*, Amsterdam 1644

Przypomnijmy początek łatwo rozpoznawalnego dzieła rzymskiego poety – autorytetu w dziedzinie stoickiej filozofii życia – w przekładzie Stefana Gołębiowskiego:

Szczęśliwy, kto od wrzawy miejskiej z dala,
wolny jak ludzie starej daty,
wołami orze łąn dziedzicznej roli,
niepomny zysków ani straty.

(Horacy [1980], 9).

Argument z dawności pełni ważną rolę w przedstawieniu Kredytu. Spokój, dojrzałość i autorytet, jaki budzi ta postać, wyraźnie kontrastują z uosobieniem Długu. Dodatkowo Kredytowi przydany został smok, który był „w wielkich łaskach u starożytnych, dlatego używali go jako symbolu pilnowania. (...). Albowiem

składa się on z ciał zwierząt czujnych i szlachetnych, tj. Orła i Lwa, toteż Smok (...) oznacza czujną straż przy własnych zasobach” (Ripa 1998, 90). Słowna część przedstawienia upersonifikowanego pojęcia u Ripy wzmocniona/wzbogacona została niewerbalnymi elementami narracji (spełniającej tu rolę uczzonego komentatora), takimi jak: gest – palec wskazujący księgę z horacjańską sentencją – strój, także łańcuch złoty jako jego element, symbolizujący powagę, wiarygodność i zamożność, spokojna, zrelaksowana twarz.

Z kolei Dług, który nie istniałby bez Kredytu, to

[M]łodzieniec zamyślony i smętny, w odzieniu poszarpanym, w berecie zielonym na głowie. Na obu stopach i szyi nosi żelazne kajdany w kształcie grubej, okrągłej obręczy; w ustach trzyma koszyk, w dłoni – bicz o rzemieniach zakończonych ołowianymi kulkami. U jego stóp kica zając (Ripa 1998, 24).

Dług reprezentowany jest przez postać młodego człowieka, ponieważ młodość kojarzona jest z nieroztropnością i rozrzutnością, a przywary te nie sprzyjają wywiązywaniu się z obowiązku spłaty długu. Akcesoria towarzyszące tej alegorii związane są z prawem rzymskim i karami, jakie przewidziane były za ten delikt. Zielony kolor nakrycia głowy symbolizuje bankruta, który poszedł „na zieloną trawkę”, dopowiada Ripa. Zając natomiast ma wyobrazić strach, w jakim żyje dłużnik, nie mogąc bowiem oddać długu, zmuszony jest do nieustannej ucieczki.

Uwolnienie dłużnika od trudnej sytuacji, przedstawionej tak sugestywnie przez włoskiego ikonologa, możliwe jest poprzez umorzenie długu. Warto zwrócić uwagę na etymologię tego frazeologizmu – umorzyć to ‘doprowadzić kogoś do śmierci’, zwłaszcza głodowej; w niektórych językach europejskich umorzenie długu ma podobne konotacje (fr. *amortir la dette*; port. *amortizar dívidas*), źródłem jest łacińskie *mors, mortis* – śmierć. Umorzenie długu, jego anulowanie wiąże się z dobrowolnym cofnięciem roszczenia ze strony wierzyciela. Jeśli jednak dłużnicy są niewypłacalni a wierzyciel liczy na uregulowanie długu, jego śmierć może zakończyć ich cierpienia.

Na symbolicznej śmierci Kredytu w czasach, o których tu piszę, zależało najwyraźniej wielu ludziom, skoro w ikonografii tak wiele miejsca poświęcano kwestii długów, dłużników i niespłaconych zobowiązań finansowych.

Motyw śmierci Kredytu, do której przyczynili się źli, niewypłacalni dłużnicy, pojawił się w ikonografii europejskiej w XVI wieku. Zagadnieniu temu obszerny artykuł poświęcili René Saulnier i Henri van der Zée (1939) i jest to, jak dotąd, jedyny ślad gruntowniejszego naukowego zainteresowania tym tematem. Od napisania tej rozprawy mija właśnie osiemdziesiąt lat, a ustalenia jej autorów powtarzane są przez kolejnych badaczy, którzy nie wnoszą do stanu badań nic nowego. W 2000 roku Karolina Grodziska i Wacław Walecki wydali polski

przykład realizacji interesującego nas tu motywu – *Lament różnego stanu ludzi nad umarłym Kredytem* [ok. 1655] – na który zwracali już uwagę autorzy francuskiego studium. Bibliofilska publikacja zaopatrzona została w *Krótki esej o umarłym Kredycie*, nawiązujący do przywołanej powyżej rozprawy francuskich historyków sztuki. Saulnier i Van der Zée wskazali, że pierwsze przedstawienia związane ze śmiercią Kredyta pochodzą z Wenecji; są to ryciny, łączące obraz z tekstem, a ukazujące scenkę rozgrywającą się w sklepie: kupiec rozmawia z klientem, który usiłuje wziąć towar na kredyt; niestety bezskutecznie, ponieważ ten właśnie umarł. Kolejne tego typu przedstawienia – drzeworyty, miedzioryty – pojawiały się, jako osobne druki, we Francji, Belgii, Włoszech, Niemczech, a także w Polsce, najczęściej, co zauważyli francuscy badacze, w burzliwych czasach kryzysów, będących następstwem wojen oraz konfliktów na tle religijnym. Duża fala „zmarłych kredytów” we Francji pojawia się np. po roku 1637, kiedy kraj znalazł się w głębokim kryzysie ekonomicznym. Ubożenie społeczeństwa sprawiło, że ludzie coraz częściej kupowali artykuły „na borg”, a drobni wytwórcy – towarów i usług – stanęli przed koniecznością udzielania kredytu. Był to problem przede wszystkim ludzi niezamożnych, ale także tych, którzy utrzymywali się z wolnych zawodów, np. wszelkiego rodzaju artystów.

Ilustracja 2. *Crédit est mort, il faut payer*, Domena publiczna

Ilustracja 3. *Crédit est mort, les mauvais payeurs l'ont tué*, Domena publiczna

Powszechnie ostrzegano rzemieślników i kupców przed niesłownymi wierzycielami. Jakub Kazimierz Haur w rękopiśmiennej wierszowanej paraencyklopedii zatytułowanej *Merkuryjusz polski z dobrymi nowinami, wesołymi awizami wierszem opisany z przełomu XVII i XVIII* tak pisze we fragmencie poświęconym „kredytom i kredytorom” („O kredycie i kredytorach nota”):

Kredyt jest wygodą, wiarą, cnotą służy;
z poczciwym człowiekiem szczęście mu też płuży.
Nieźle ktoś napisał, żeby kredyt umarł –
wydawszy pieniądze, a szkatułę zawarł (Haur 2019).

Relacja kredytodawca-kredytobiorca opiera się na wzajemnym zaufaniu. Kredytowanie polegało głównie na sprzedawaniu artykułów i usług „na borg”. Kredyt jest wygodny dla obu stron, sprzyja ich interesom, jeśli obie są „cnotliwe” i „pocziwe” – wtedy wszystko kończy się szczęśliwie („szczęście płuży”, czyli sprzyja). Nieuczciwi biorą kredyt, wydają pieniądze, a następnie życzą śmierci temu, kto go udzielił. Inni oszukują w ten sposób, że kupują towary na kredyt i nie oddają pieniędzy. Na tej nieuczciwej grze tracą kredytodawcy, ale też i ci, którzy dzięki kredytowi (otrzymywanemu, ale i udzielanemu) wiązali koniec z końcem.

Przypomnijmy, że łacińskie słowo *creditum* oznacza pożyczkę – po stronie dawcy, a po stronie pożyczkobiorcy dług i wywodzi się z czasownika *credo, credere* – ‘ufać, wierzyć, zawierzyć komu’, ale też ‘powierzyć coś komuś’, ‘pożyczyć’. *Creditor* to wierzyciel – ten, kto udziela kredytu, daje towar (usługę) na kredyt, jest wiarygodny, ale też wierzy, że dłużnik mu go spłaci. W *Słowniku języka polskiego* pod red. Witolda Doroszewskiego kredyt to w czwartym (ostatnim, przestarzałym) znaczeniu ‘zaufanie, wiara, powaga, szacunek’ (<https://sjp.pwn.pl/doroszewski/kredyt;5443465.html>). Ślady tego drugiego znaczenia znajdujemy

we współczesnej polszczyźnie w zwrotach „obdarzyć kogoś kredytem zaufania” czy „udzielić komuś kredytu zaufania”.

Słownik języka polskiego Samuela Bogumiła Lindego (1808, 1126) podaje, że kredyt to „powaga z wiarygodności”, czyli zaufanie. I takim znaczeniem obdarzony jest Kredyt z *Ikonologii* Ripy – to uosobienie wiarygodności, zamożności i powagi, dopiero z tych przymiotów wynika fakt udzielania kredytu (przeniesienie znaczenia). „Ten jest prawdziwym wierzycielem, kto nie ma nic do oddawania, ale jedynie posiada” – wyjaśnia w opisie Kredytu Ripa (1998, 89); posiadając, może pożyczać, licząc jednak na zwrot.

Autorzy *Krótkiego eseju o umarłym Kredycie* piszą:

Wielka ilość rycin o tej tematyce, spora liczba zachowanych egzemplarzy, wreszcie solidne rozmiary wielu z nich świadczą, że miały one nie tylko niesłabnące powodzenie, ale także i praktyczne zastosowanie. Ich celem było zarówno ostrzeżenie pod adresem nieuczciwego dłużnika, jak przypomnienie samym kupcom, karczmarzom i oberżystom o zachowaniu stosownej ostrożności. Tego rodzaju rycina przypięta nad ladą, kontuarem czy na ścianie, mówiła w imieniu właściciela lokalu, oszczędzając mu kłopotu odmowy, ale była też dlań swoistym memento (Grodziska i Walecki 2000, b.n.).

Z pożyczaniem i oddawaniem pieniędzy wiązały się ludzkie tragedie, ale warto wziąć pod uwagę i to, że motyw „śmierci Kredytu”, poza pouczeniem i ostrzeganiem, pełnił funkcje rozrywkowe jako częsty temat w sztuce ludowej. Informacje o smutnym fakcie niesprzedawania „na borg” rozwieszano na ścianach gospód, sklepików i warsztatów rzemieślniczych w postaci mniej lub bardziej dopracowanych przedstawień graficznych albo też zwykłego anonsu słownego bez ilustracji. Antoni Mączak, obserwując zwyczaje związane z podróżowaniem w renesansowej i barokowej Europie, notuje fakt malowania na murach gospód rozmaitych scenek z podpisami, których zadaniem było przyciąganie wzroku turystów. Funkcjonowały one jak dzisiejsze reklamy-afisze namawiające do wejścia: „Gdy nie starczało talentu, wypisywano na ścianach tylko hasła zachęcające do picia i wesołej zabawy. Znany i u nas jeszcze do niedawna wierszyk, że «kredyt umarł, zabili go dłużnicy», pojawiał się także” (Mączak 1998, 142).

Lament różnego stanu ludzi nad umarłym Kredytem jest unikalnym, jak się wydaje, przykładem polskiej siedemnastowiecznej graficzno-słownej realizacji motywu, który nas tu zajmuje. Czas powstania tego pięknego, barwnego drzeworytu określono (m.in. na podstawie ubiorów występujących na nim postaci) na lata 1630-1660. Skonstruowany jest podobnie do alegorii Ripy: jest to obraz wzmocniony słowem – słowo tłumaczy obraz. Autorzy wspomnianej rozprawy *La mort de crédit. Image populaire, ses sources politiques et économiques* (Saulnier i van der Zée 1939) ustalili jego zależność od drzeworytów francuskich i niemieckich. Centralne miejsce zajmuje tu katafalk z leżącym na nim Kredytem. Wokół niego skupili się pokrzywdzeni wierzyciele, którzy z powodu śmierci Kredyta zabitego

przez dłużników, nie otrzymają pieniędzy za towary i usługi udzielane na borg. U dołu znajduje się opis sytuacji, ujęty w 48 rymowanych wersów. Zacytuję początek i koniec tekstu towarzyszącego grafice:

Kredyt umarł, nowina nigdy nie słychana
teraz na nowo do druku podana
dla rozmaitych ludzi, żeby wiedzieli
o umarciu Kredyta, żeby mi wierzyli”

O, nieszczęsny Kredycie, coś nam to wyrządził!
Lepiej żebyś we zdrowiu, upiwszy się, błodził
po karczmach, po ulicach i choć byś też zachorzał!

Oszukałeś nas bardzo, żebyś w piekle gorzał! (*Lament* 2000, b.n.)

Ilustracja 4. *Lament różnego stanu ludzi nad umarłym Kredytem*,
Biblioteka PAU i PAN w Krakowie

Kredyt oszukał wielu ludzi (zawiedli się na kredycie, liczyli, że mogą mu zaufać) – opowiada o tym narrator, opisując sytuację przybitych tym faktem *creditors* (wierzycieli). Przy katafalku stoją: Aptekarz, Szynkarka, Krawiec, Muzyk, Rzeźnik, Ormianin, Malarz, Kupiec, Cyrulik, Złotnik, Żyd, Szewc i Przekupka. W tekście wymienieni są jeszcze: Alchemista, Drukarsz, Kuśnierz oraz liczni piekarze, stolarze, snycerze, ślusarze i kowale. Nie jest to jeszcze pełna lista – narrator mówi, że przeklinają Kredyta także „insi” rzemieślnicy. Niektórzy poszkodowani przemawiają osobiście. „Rzeźnik mówi: i ja też mięso rozborgował/ Za cóż będę na wale w targ woły kupował”; Żyd skarży się: „Oszukałeś mnie bardzo na

mojej kalecie”. Przemawiają do Kredyta, choć ten już nie żyje. Stroje urągających Kredytowi wskazują na przynależność do konkretnych grup społecznych i narodowościowych (krój, kolor, typ nakrycia głowy, np. u Żyda i Aptekarza), atrybuty zaś świadczą o wykonywanych przez wierzących zawodach. I tak, Muzyk trzyma wiolonczelę i smyczek, Kupiec membranę, czyli kwit, Malarz pędzle i paletę, Szewc but, Aptekarz świecę (aptekarze trudnili się także ich wyrobem), a obok Przekupki stoi wypełniony towarem koszyk. Bogata gestykulacja ma oddać towarzyszące sytuacji emocje. Tak więc w geście rozpaczy Krawiec i Cyrulik łapią się za głowę. Wzniesione otwarte prawe dłonie Żyda i Szewca, zazwyczaj symbolizujące szczerość i uczciwość, w powiązaniu z sytuacją świadczą o zdziwieniu i zawodzie. Splecione dłonie kobiet wyrażają nie tylko przypisaną kobiecie z uwagi na płeć skromność, ale też niepokój. Złotnik splecione ręce wznosi do góry, co jest oznaką wielkiego wzburzenia. Interesujący gest Rzeźnika – palec wskazujący na oko/głowę – może oznaczać refleksję, że zawiódł rozum przy rozdawaniu towaru na kredyt.

Rola gestu w tej narracji wizualnej jest niezwykle istotna, gest działa sugestywnie, wyzwalając emocje u odbiorcy. Jak pisze Caroline van Eck w książce *Classical Rhetoric and the Visual Arts in Early Modern Europe*, „gesture was felt to be closer to the emotions, less prone to misunderstanding than words” (van Eck 2007, 4). Już Kwintyliusz (Inst. Orat. XI, 3, 85) zwracał uwagę na rolę gestu jako narzędzia retorycznego:

Gestykulacja rąk, której pozbawione przemówienie zawsze jest kalekie i nieudolne, trudno nawet powiedzieć, jak jest różnorodna – dorównywa ona przecież nieomal bogactwu słów. Jeżeli bowiem ruchy pozostałych części ciała wspomagają jak gdyby nasze słowa, to ruchy rąk – można rzec – mówią same przez się. Czyż przy ich pomocy nie żądamy, nie obiecujemy, nie wzywamy, rezygnujemy, grozimy, błagamy, nie odrzucamy od siebie, nie lękamy się, pytamy, zaprzeczamy, nie wyrażamy naszej radości, smutku, powątpiewania, przekonania, żalu, nie określamy sposobu, możliwości, ilości, czasu? Czyż one nie podniecają, nie wstrzymują, nie pochwalają, nie korzą się? (cyt. w Korolko 1998, 139-140).

Interesująca jest też, równie ekspresyjna jak strój i gest, mimika twarzy, u każdej postaci nieco inna, oddająca smutek czy wręcz wzburzenie. Sytuacja retoryczna wyrażona jest zatem za pomocą elementów niewerbalnych: stroju, gestu i mimiki twarzy, dzięki nim cała scena nabiera dużego dramatyzmu.

Cała narracja – tekstowa i wizualna – oparta jest na metaforze: personifikacji wzmacniającej siłę argumentacyjną. Anonimowy autor zachęca czytelnika do zainteresowania się kompozycją, wykorzystując argument z nowości: nikt bowiem nie obwieścił jeszcze śmierci Kredyta. Nie jest to przyjemna nowina, niemniej jednak trzeba jej wysłuchać. Autor namawia do zapoznania się z nową informacją, kierując się bezpośrednio do czytelników: „żebyście wiedzieli”, „żebyście mi

wierzyli”, „lepiej się dowiecie”. Apostrofy te mają zarazem podnieść wiarygodność mówcy-narratora, w ten sposób zdobywa ich przychylność. Zdanie „Wielu ludzi oszukał ten Kredyt” występuje tu w funkcji tezy, którą wspierają kolejno przedstawiane w porządku liniowym argumenty. Tu wymienione są krzywdy, jakie wyrządził Kredyt (czytaj: sprzedaż towarów i usług na borg) przedstawicielom poszczególnych zawodów: Kuśnierz za darmo rozdał futra, Szynekarcie nie oddano pieniędzy za napój, Aptekarzowi nie zapłacono za lekarstwa, Drukarzowi za książki, a Szewcowi za buty. Nagromadzenie argumentów potęguje wrażenie dramatyczności.

Wierzyciele skarżą się na Kredyta, który dał się wyczerpać aż do unicestwienia nieuczciwym dłużnikom, kredytobiorcom. Efekt – nikt nie będzie już sprzedawał towarów i usług na kredyt, bo go już nie ma – umarł. Trzeba płacić gotówką. Śmierć Kredyta nie jest zatem korzystna dla żadnej ze stron: wierzyciele (*creditores*) – wymienieni rzemieślnicy i kupcy – którzy zaufali klientom, sprzedając im swoje usługi i towary na kredyt, nie odzyskali swoich pieniędzy. Kredytobiorcy, dłużnicy, nie spłacając długu i doprowadzając tym Kredyta do śmierci, nie mogą już więcej liczyć na borg. Póki co, korzystają jednak z tego, co udało im się dzięki Kredytowi uzyskać, na przykład „w karczmie chyżo skaczą” w butach wziętych na kredyt od Szewca.

Zwróćmy jeszcze uwagę na formę druku, który nas tu interesuje. Anonimowy autor umieścił w tytule gatunkową nazwę „lament”. Lament jako wiersz funeralny, wyrażający smutek po śmierci bliskiej osoby, nawiązuje do antycznej tradycji epicedialnej. *Słownik terminów literackich* (1988, 247) podaje, że lamentsy to „utwory poetyckie (czasem w formie dialogu) wyrażające żalobę, ból, nieszczęście, bezradność wobec przeciwności losu”. Tyle, że w utworze takim wychwalano zasługi zmarłego, tu zaś wyliczone są naganne zachowania Kredyta, który zawiódł, doprowadzając do rozpacz i wierzycieli, i potencjalnych dłużników (już nie otrzymają kredytu – lamentują więc nad swoją stratą, w istocie użalają się nad sobą, skarżą się i narzekają). *Lament nad umarłym kredytem* zbudowany jest zgodnie z retorycznym schematem epicedium, choć realizuje ten wzór niejako na opak, wypełniając elementy kompozycyjne treściami odmiennymi od przewidywanych. Przedstawia się to pokrótce tak: *exordium* – wyjawienie przyczyny bólu (Kredyt umarł); *laudatio* – wyliczenie zasług zmarłego (tu nieczne postęпки); *comploratio* – opłakiwanie (tu przeklinanie, złorzeczenie); *consolatio* – pocieszenie (brak); *exhortatio* – moralne pouczenie („Przestrzegam was, nie chodźcie nigdzie bez pieniędzy/bo dla tego Kredytu niejeden jest w nędzy”). Porównanie treści *Lamentu* z klasycznym epicedium skłania do zaklasyfikowania tego siedemnastowiecznego tekstu do prześmiewczej literatury sowizdrzalskiej. Na ten aspekt utworu wskazują jego współcześni wydawcy, pisząc: „Satyryczny ton wiersza (...) zdaje

się jednoznacznie wskazywać na jego proveniencyjne środowisko w sowiżrzańskim kręgu twórców literatury polskiej połowy XVII wieku” (Grodziska i Walecki 2000, b.n.). W *Statucie* Jana Dzwonowskiego (1611), na który wskazują edytorzy *Lamentu*, znalazł się taki fragment, prześmiewczo traktujący pożyczanie na borg:

Na koniec macie widzieć, panowie cechowie:
[.....]
Pożyczać na gorzałkę, na piwo, na karty,
Boso chodzić, bez pasa, żupan mieć podarty,
Częściej święcić niż pościć, muzyką się bawić.
Gdyć kto czego pożyczczy, cnotę mu zastawić.
[.....]
Roboty się ciężkiej chroń, folguj swemu zdrowiu,
Dla dłużników mniej nogi zawsze w pogotowiu.
(Grzeszczuk 1990, 188)

Lament bliższy jest jednak innemu sowizdrzańskiemu anonimowemu utworowi zatytułowanemu *Naema [naenia] abo Wiersz żałosny na śmierć Wielmożnego Pana, Je[go] M[ości] P[ana] Matysa Odludka księżęcia ultajskiego, wielkiego hetmana łotrowskiego*. Matys to „łapikufel cechu ultajskiego”, „Łotr nad wszystkimi łotry, z bractwa łotrowskiego, który „zginął niedawno przy dzbanie gorzałki” (Badecki 1950, 12). To, co łączy te dwa utwory to swego rodzaju prowokacja, polegająca na wykorzystaniu klasycznej formy epicedium (utworu żałobnego o wyraźnym schemacie retorycznym) czy nenii (pieśni żałobnej) do przekazania treści z nimi nieelicującej.

Motyw śmierci Kredyty popularny był w całej Europie jeszcze w XVIII wieku. W Polsce dotrwał do czasów międzywojennych i znalazł praktyczne zastosowanie w małych sklepikach i barach, których właściciele nie chcieli sprzedawać na borg. Ogłaszano to, zawieszając w widocznym miejscu napis „Kredyt umarł” czy też mniej lub bardziej schematyczną grafikę wyobrażającą ten fakt. Marek Arpad Kowalski w książce *Reklama dźwignią fałszu?* wspominając przedwojenne sklepiki, których właściciele informowali o „śmierci Kredyty”, wyznał, że napisy w rodzaju *Kredyt umarł. Zabili go dłużnicy* robiły na nim „wstrząsające wrażenie jakiegoś ponurego mordy, zabójstwa. Bardzo żałowałem tego pana Kredyty” (Kowalski 2000, 11). Zwróćmy uwagę, że dzisiaj to biednych dłużników postrzegamy jako pokrzywdzonych, zwłaszcza tzw. frankowiczów. Ci, co udzielają kredytów, są potencjalnymi złoczyńcami, wykorzystującymi sytuację, żeby się wzbogacić. W potocznym wyobrażeniu zatarła się zatem nieco różnica między kredytem a lichwą („Kredyt we frankach to nie kredyt. Ja mam taki kredyt i dopiero ostatnio zorientowałem się, że to jest lichwa, nie kredyt”, mówi Paweł Kukiz (<https://www.wprost.pl/liga-mistrzow-uefa/494362/kukiz-mam-kredyt-we-frankach-to-jest-lichwa-nie-kredyt.html>)). Kredytodawcy dysponują pieniędzmi,

ale nie cieszą się już zaufaniem. Nie są już *creditores*... Znalezione na stronach „Życia Gospodarczego” z 1995 roku stwierdzenie: „Kredyt umarł, ale zabili go nie klienci, tylko wysokie oprocentowanie” jest być może niezamierzonym nawiązaniem do staropolskiego sowizdrzalskiego lamentu...

A oto zupełnie już współczesna, aczkolwiek przewrotna, w duchu sowizdrzalskiego *Lamentu*, realizacja interesującego nas tematu:

Nowa księga przysłów polskich notuje podobną dziewiętnastowieczną wersję: „Borg umarł, kredyt nie żyje, kto pieniędzy nie ma, niech nie pije” (*Nowa księga* 1970, 196). Kultura popularna, do której należą ostatnie analizowane przykłady realizacji motywu umarłego Kredytu, zapewniła mu długie trwanie.

Mamy zatem dwa przedstawienia Kredytu. Cesare Ripa spersonifikował kredyt „żywy”; to postać dostojna, zasobna w dobra, budząca zaufanie, prawa, zdaje się zachęcać do korzystania z jego usług. Wisi nad nim jednak groźba postradania majątku, który służyć ma powszechnemu dobru. Zagrożeniem są „rajfurzy, błażni, pochlebcy i pieczeniary”, ci bowiem, korzystając z jego szlachetności, mogą go zniszczyć (czytaj: doprowadzić do śmierci). Tak się czasem dzieje, co wyobrażone zostało w przedstawieniach Kredytu umarłego. Ta sugestywna alegoria pojawia się w popularnych w całej niemal Europie rycinach, funkcjonujących, jak się wydaje, na tym samym poziomie kultury wysokiej co *Ikonologia* Ripy. Obie realizacje alegoryczne wykazują pewną dozę dramatyzmu uzyskanego poprzez nagromadzenie odpowiednich środków retorycznych, choć sytuacja retoryczna w przedstawieniu śmierci Kredytu ze zrozumiałych powodów wyrażona jest za pomocą bardziej skomplikowanych środków niewerbalnych. Popularność omawianych tu wątków świadczy o tym, że w okresie od XVI do połowy XVIII wieku kwestia

niewypłacalnych kredytobiorców stanowiła istotny problem społeczno-ekonomiczny. W kulturze, w której funkcjonalny związek między wyobrażeniem, słowem i treściami intelektualnymi ujawniał się ze szczególną mocą, problem ten znajdował swoją egzemplifikację w sztuce obrazowania wspartej retoryką.

Bibliografia

- Anonim.** [2000]. *Lament różnego stanu ludzi nad umarłym Kredytem*. [ok. 1655], wyd. Karolina Grodziska i Wacław Walecki. Kraków: Collegium Columbinum.
- Badecki, Karol.** 1950. *Polska satyra mieszczańska. Nowiny sowiżrzańskie*. Kraków: PAU.
- van Eck, Caroline.** 2007. *Classical Rhetoric and the Visual Arts in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Grodziska Karolina, Walecki Wacław.** 2000. *Krótki esej o umarłym Kredycie*. Kraków: Collegium Columbinum.
- Grzeszczuk, Stanisław.** 1990. *Staropolskie potomstwo Sowizdrzała*. Warszawa: PWN.
- Haur, Jakub Kazimierz.** [2019]. *Merkuryjusz polski z dobrymi nowinami, wesołymi awizami wierszem opisany*, wyd. Joanna Partyka. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN.
- Horacy.** 1980. *Dzieła*, t. 2: *Epody. Satyry. Listy*, przeł. i oprac. Stefan Gołębiowski. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Korolko, Mirosław.** 1998. *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Kowalski, Marek Arpad.** 2000. *Reklama dźwigni fałszu?* Warszawa: Inicjatywa Wydawnicza ad astra.
- Linde, Samuel Bogumił.** 1808. *Słownik języka polskiego*. T.2. Warszawa: Autor.
- Mączak, Antoni.** 1998. *Odkrywanie Europy. Podróże w czasach renesansu i baroku*. Gdańsk: Novus Orbis.
- Nowa księga przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich*. T. 2. 1970. Oprac. J. Krzyżanowski. Warszawa: PIW.
- Ripa, Cesare.** 1998. *Ikonologia*, przeł. Ireneusz Kania. Kraków: Universitas.
- Saulnier, René i Van der Zée, Henri.** 1939. „La mort de crédit. Image populaire, ses sources politiques et économiques”. *Dawna Sztuka. Czasopismo poświęcone archeologii i historii sztuki* 3: 195-218.
- Saulnier, René.** 1946. „Crédit est mort. Thème international d’imagerie populaire”. *Le Folklore vivant* 1: 33-54.
- Słownik terminów literackich*. 1988. Red. J. Sławiński, wyd. 2, Wrocław-Warszawa: Ossolineum, Hasło: *Lament*.