

Zuzanna Krótki

ANALIZA I INTERPRETACJA WIERSZA JACKA
KACZMARSKIEGO PT. „KOLEĘDA BAROKOWA”.

Na niebieskim niebie
Skrzydlate bobaski
Śmieją się do siebie
Na znak Bożej Łaski.
Tłuściutkie jak kluski
W złotym słońca zbytku
Patrzą na Jezuska
W drewnianym korytku.

Nad korytkiem z godną miną
Kacper w słońcu łśni łysiną.
Obok w pozłocistej zbroi
Ciemnoskóry Melchior stoi,
A Jezusek już się stara
Capnąć brodę Baltazara.
Kto to widział, kto to słyszał?
Niepojęte to nowiny -
Korzą się u stóp dzieciny
Broda, Zbroja, Mądrość łysa!

Po brązowej ziemi
Bólem wykrzywionej
Płynię ludzkie plemię
W betlejemską stronę.
Żywa rzeka pluska
Krwi i potu nitką
I szuka Jezuska
W drewnianym korytku.

Nad korytkiem z godną miną
Kacper w słońcu lśni łysiną.
Obok w pozłocistej zbroi
Ciemnoskóry Melchior stoi,
A Jezusek już się stara
Capnąć brodę Baltazara.
Niechaj wie człowiecze bractwo,
Że tak było na początku,
Gdy złożyły hołd Dzieciątku
Władza, Wiedza i Bogactwo!

W roziskrzonym morzu
Rybak żagle skraca,
Mokre sieci złożył
I do brzegu wraca.
Błyska srebrna łuska
Nałowionym rybkom
W darze dla Jezuska
W drewnianym korytku.

Nad korytkiem z godną miną
Kacper w słońcu lśni łysiną.
Obok w pozłocistej zbroi
Ciemnoskóry Melchior stoi,
A Jezusek już się stara
Capnąć brodę Baltazara.
Ale główkę wciąż odwraca
Gdzie dar prosty, sercu miły,
Który przed nim położyły -
Dobroć, skromność, ciężka praca.

Kolęda jest gatunkiem pieśni religijnej śpiewanej w okresie Bożego Narodzenia, obwieszczającym cud narodzin Bożej Dzieciny. Świat, o którym opowiada jest światem poruszonym i „stającym się na nowo”¹. Kolęda wprowadza radość i fascynację nadzieją zbawienia, które przeplatają się z trwogą, strachem i tajemnicą wielkich znaków. Można powiedzieć, że wspomniane znaki symbolizują pewną więź człowieka z Bogiem. Rzeczą paradoksalną jest jednak fakt, że w kolędach rangę niemalże mistyczną zyskuje pospolity żłóbek, pełniący rolę tronu. Ubóstwo właśnie zostało wywyższone przez tradycję chrześcijańską, a bieguny hierarchii świata odwrócone. Należy jednak zwrócić uwagę na to, że kolędy nie tylko służą obwieszczeniu ładu i harmonii Świąt Bożego Narodzenia, są one również w pewnym sensie rejestrem kultury chrześcijańskiej, „azysem emocjonalnym pozwalającym zachować tożsamość kulturową danego narodu”². Można więc powiedzieć, że kolędy polskie są konglomeratem kontrastowych elementów takich jak: skupienie duchowe, bujny, sarmacki temperament, zaduma, tęsknota, rzewność, czułość, melancholia, ale i wesołość, werwa oraz zamaszystość polskiego szlachcica. W kolędach polskich można więc dostrzec „te same frazy, które znajdują się u Chopina, u Moniuszki, u Kochanowskiego, u Mickiewicza, u Lenartowicza, u Słowackiego, u Matejki i u Chełmońskiego.”³ Są one jednak uproszczone i zredukowane, ale wydaje mi się, że wiele kolęd można omawiać zwracając uwagę na ich powiązania z wcześniejszymi tekstami kultury.

Przedmiotem mojej pracy jest analiza i interpretacja wiersza Jacka Kaczmarskiego pt. „Kolęda barokowa”. Jest to utwór o bardzo nietypowym charakterze, który można interpretować w dwóch porządkach: zewnętrznym, a więc genealogicznym i wewnętrznym to znaczy jako zapis naszej kultury i tradycji.

Podstawową treścią kolęd, komórką, z której się one rozwinęły były dwa ustępy w dwóch ewangeliach: rozdział II Ewangelii Świętego Mateusza dotyczący adoracji trzech króli, prześladowania Herodowego i ucieczki do Egiptu oraz rozdział drugi Ewangelii Świętego Łukasza opowiadający o edykcie Augusta, o podróży do Betlejem, o noclegu w szopie, narodzinach dzieciątka Jezus, o aniołach śpiewających Gloria i o pastuszkach składających hołd Bożej Dziecinie.

¹ Bartmiński J. i Sulima R., *Kolędy polskie*, Warszawa 1991, s. 7.

² Nieznanowski S., *Barokowe kolędy polskie*, [w.] *Necessitas et ars*, Otwinowska B., Nowicka – Jerzowa A., Warszawa 1995, s. 113.

³ Dobrzyński S., *O kolędach*, Poznań 1923, s. 3.

Pierwotnie jednak pieśń kolędowa miała charakter „pieśni życzeń, pieśni winszującej”,⁴ którą wykonywali kolędnicy w przebraniach Żydów, Cygan, niedźwiedzi, turni. Wspomniany utwór posiadał jednak stałą budowę, ponieważ w jego skład wchodziły takie części jak: pochwała gospodarza, życzenia noworoczne, podziękowanie za dary. Po pewnym czasie zaczęto jednak używać nazwy „kolęda” w celu określenia takich gatunków jak: „kantyczka, kantata, rotuła, pieśń”⁵, które były gatunkami pieśni religijnych śpiewanych w okresie Świąt Bożego Narodzenia, ustanowionych w miejsce Festurn Solis Inviciti czyli świąt ku czci azjatyckiego boga Mitry.

Jako nazwa gatunku pieśni na Boże Narodzenie, kolęda pojawiła się dopiero w XVI wieku wśród ulotowych pieśni religijnych, drukowanych w oficynach Łazarza Andruszowicza. Jest ona jednak nazwą pojawiającą się niesłychanie rzadko. Twórczość kolędowa w średniowieczu i w początku wieku XVI redukuje się do kilkunastu zaledwie pozycji, które można nazwać uczonymi. Z wczesnego okresu żywotności kolędy zachował się tylko jeden tekst z połowy XVI wieku, którym jest utwór pt. „Anioł pasterzom mówił”. Pragnę jednak zwrócić uwagę na to, że na gruncie polskim, w tym samym czasie, co kolędy zaczęły rozwijać się pastorałki, poruszające „zbeletryzowany motyw pasterzy z wersetów 8 – 20 II rozdz. Ewangelii św. Łukasza”.⁶ Termin pastorałka związany jest bowiem z odmianą udramatyzowanej kolędy odgrywanej pierwotnie przez chodzących po domach kolędników. Tematyka nawiązuje do przygód betlejemskich pasterzy, łączyła się z elementami sielankowymi. „Pastorałki zwracają uwagę na dramat ubogiego macierzyństwa, eksponują nędzę i opuszczenie nowonarodzonego, tworzą paralelę między ubogim macierzyństwem Marii, a polskiej chłopki”⁷.

Charakter kolęd zależy w dużej mierze od ich wieloźródłowej genezy. Najwcześniejszym źródłem kolęd było źródło kościelne. Tematem gotyckich pieśni towarzyszących obrzędowi Bożego Narodzenia stały się biblijne treści. Kolędy średniowieczne miały kształt dogmatyczny i najczęściej modlitewną konstrukcję określaną przez zwrot i prośbę, przypominającą czasem hymn. W kolędach – hymnach pojawiała się czasem postać narratora, który zdawał sprawę z cudownych wydarzeń, używając do tego celu zwykle czasu przeszłego. Czasami jednak narrator stawał się obserwatorem zdarzeń, który

⁴ Nieznanowski, S., *Barokowe kolędy polskie*, [w.] *Necessitas et ars*, Otwinowska B., Nowicka – Jerzowa A., Warszawa 1995, s. 111.

⁵ Michałowska T., *Słownik literatury staropolskiej*, s. 321.

⁶ Nieznanowski, *Barokowe kolędy polskie*, [w.] *Necessitas et ars*, Otwinowska B., Nowicka – Jerzowa A., Warszawa 1995, s. 115.

⁷ Michałowska T., *Słownik literatury staropolskiej*,

cytował słowa pasterzy, aniołów, Józefa i Marii. Warto zwrócić uwagę na to, że kolędy te były bardzo mocno nasycone elementami teleologicznymi.

Nieco późniejszym źródłem kolęd było środowisko klasztorne. W zakonie franciszkanów, a za nim w innych zakonach zarówno męskich, jak i żeńskich rozpowszechnił się kult adoracji Bożej Dzieciny. Powstawały wówczas nowe pieśni mające również charakter hymnów, ale i kompozycje przypominające kołysanki. Narrator znajdował się więc blisko żłóbka, był nie tylko obserwatorem, ale raczej uczestnikiem wydarzeń.

Innym źródłem kolęd były misteria czyli formy teatralne przypominające jasełka. Należy wspomnieć, że większość tych pieśni była układana przez anonimowych twórców ludowych. Wiele opisywanych utworów rozwijało wątki nieistotne, ściśle związane z tematyką ludową lub plebejską, dlatego oparte one były na apokryfach. Kolędy, których źródłem były misteria, starały się zbudować charaktery poszczególnych postaci np. w sposób obrazowy ukazywały postać Heroda. Narrator tego typu kolęd był narratorem zbiorowym, przedstawicielem grupy.

Warto jednak wspomnieć, że z „właściwym” typem kolędy spotykamy się dopiero w baroku. Właśnie wtedy pojawiło się inne źródło kolęd – twórczość poetycka nieanonimowa. Kolędy barokowe bowiem wprowadziły coś nowego, nietypowego, coś, co wcześniej w pieśniach liturgicznych było niedopuszczalne. Wspomnianymi innowacjami były przede wszystkim elementy humoru, komizmu i realizmu. Na szczególną uwagę zasługuje zbiór kolęd Stanisława Grabowskiego tzw. Wirdykarz pochodzący z II połowy XVI wieku. Barokowa kolęda odchodziła na swój sposób od tradycyjnego kanonu adoracji ubogo narodzonego Jezusa, ukazując tym samym motywy szczęśliwego dzieciństwa, jak również dochodziła do swoistej polonizacji narodzin, którą wprowadził Kasper Twardowski. Rzeczą kuriozalną jest jednak fakt, że barokowe kolędy były pisane zgodnie na melodię tańców tj. mazurek, polonez, czy kujawiak. Można powiedzieć, że barok stworzył konglomerat gatunkowy, w skład których weszły: elementy kolędy i pastorałki. Kolęda barokowa była kolędą poetycką, która stanowiła pewną kontynuację wcześniejszych źródeł kolędowych nawiązujących do tradycji. Należy wspomnieć, że w epoce baroku brakowało odstępstw między literaturą, a liturgią. Pisarze polskiego baroku ukazywali bowiem świat kolęd poprzez pryzmat życia polskiego. Ówczesni kaznodzieje wyobrażali sobie bowiem niebo jako Rzeczpospolitą⁸, lepszą i piękniejszą od ziemskiej, ale tak samo zorganizowaną. Warto zwrócić uwagę na to, że we wspomnianych bożonarodzeniowych pieśniach pojawił się mit

⁸ Dobrzyński S., *O kolędach*, Poznań 1923, s. 23.

dotyczący faktu, że Bóg najmocniej opiekuje się Polską, ponieważ ona jest przedmurzem chrześcijaństwa. W kolędach barokowych doszło do interrioryzacji elementów podniosłych, pompatycznych, które przeplatają się z elementami realistycznymi, codziennymi, a nawet humorystycznymi. Kolędy polskiego baroku mogły mieć prostą budowę stroficzną, ale najczęściej były to zwrotki misterne i wyszukane. „Postulowane przez kolędy barokowe środki artystycznego wyrazu przylegały gwałtownie do kolędowych emocji: gwałtowne spięcia kontrastów, paradoksy, archaizmy, znana aktualizacja wydarzeń betlejemskich, hiperbolizacja, sensualizm, doznań to arsenał nowej estetyki”.⁹ Pod koniec epoki pojawiły się teksty eksponujące tylko jeden motyw: przybycie pasterzy mające zawsze charakter zabawowy.

Późniejsze realizacje kolęd kontynuowały i kontynuują tradycję barokową, grają z nią, nawiązują do niej modyfikując tym samym barokową konwencję. Warto zwrócić uwagę na to, że poeci baroku w dużej mierze stworzyli wzorzec kolędowy, który później na drodze ewolucji był modyfikowany. Stał się on jednak inwariantem kolędy barokowej, układem docelowym wielu późniejszych poetów. Ów wzorzec nie wykryształizował się jednak samoistnie, nie był on pozbawiony poprzedników gatunkowych, wprost przeciwnie powstał on na drodze krzyżowania się poszczególnych cech gatunkowych. Jak już wspominałam kolęda pierwotnie była pieśnią winszującą o stałej budowie, posiadającą treści biblijne. Często poprzez swoją konstrukcję wspomniane pieśni przypominały hymn. Ten etap rozwoju gatunku można nazwać „zaczątkową fazą rozwoju kolędy”¹⁰, w której cechy właściwe kolędzie barokowej stanowiły margines utworu. W następnej fazie doszło do dominacji cech gatunku kolędowego: pieśni kolędowe przypominają wówczas kołysanki, które rozwijają wątki nieistotne, ludowe, narrator stał się uczestnikiem wydarzeń, dlatego też kolędy przypominały apokryfy. Później doszło do wykryształizowania się pełnego typu kolędy barokowej, a więc wzorca. Można powiedzieć, że na drodze tego samego gatunku doszło do przesunięcia akcentów gatunkowych, ale nie można jednak zapomnieć o tym, że doszło „identyfikacji gatunkowej”¹¹ czyli powtarzalności w obrębie systemu dłuższych wycinków czasu tych elementów, które decydują o ciągłości gatunku. Identyfikacja gatunkowa doprowadziła z kolei do strukturalizacji inwariantów gatunkowych, to znaczy do ukonstytuowania elementów, które wcześniej występowały w postaci luźnych tendencji.

⁹ Nieznanowski S., *Barok żywy*, [w.] *Poezja*, 1977 nr 5-6.

¹⁰ Opacki I., *Krzyżowanie się gatunków jako wyznacznik ewolucji w poezji*, [W.] *Problemy teorii literatury*. S.1. Red. Markiewicz H. Wrocław 1987., s. 140.

¹¹ Głowiński M., *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, [W.] *Problemy teorii literatury*. S.2., Red. Markiewicz H., Wrocław 1987, s. 136.

W późniejszym czasie wzorzec kolędy barokowej ewoluował. W mojej pracy nie opiszę jednak tego procesu, ponieważ uważam, iż kluczowym problemem analizy genealogicznej utworu Jacka Kaczmarskiego jest powstanie właśnie kolędy barokowej. Kaczmarski stylizuje bowiem swój utwór na XVII – wieczną pieśń kolędową.

„Kolęda barokowa” – tytuł wiersza Jacka Kaczmarskiego jest bezpośrednią¹² aluzją literacką nawiązującą właśnie do barokowych założeń gatunkowych. Jacek Kaczmarski często podkreślał, że w jego twórczości można doszukać się przewagi barokowej stylizacji. Posługuje się więc poeta barokowym stylem obcego utworu jako składnikiem własnego. Bez znajomości założeń prądu barokowego intencja Kaczmarskiego mogłaby pozostać niezrozumiała.

Warto jednak wspomnieć, że w kolędach i pastoralkach z programu „Szukamy stajenki” Jacka Kaczmarski pragnął zastosować lapidarność¹³, ponieważ w takich utworach trzeba było dobrać minimalną ilość słów służącą do nazwania powszechnie znanej symboliki. Kaczmarski we wspomnianym cyklu odwołuje się do tradycji, a jednocześnie dąży do nadania poszczególnym utworom współczesnego brzmienia. Zbiór Jacka Kaczmarskiego pt. „Szukamy stajenki” jest więc cyklem unowocześnionych polskich kolęd nawiązujących do wydarzeń znanych z Nowego Testamentu. „Kaczmarski wyeksponował przede wszystkim dramat Jezusa przychodzącego na świat, po to aby później ponieść męczeńską śmierć za dobro i prawdę.”¹⁴ Nad misterium narodzin Pana unosi się więc przeczucie Krzyża, a sama postać Jezusa staje się dla poszczególnych bohaterów kolęd wyrzutem sumienia.

„Kolęda Barokowa” to wiersz posiadający elementy barokowego utworu kolędowego, który jest przede wszystkim kolędą poetycką nawiązującą do tradycji. Można powiedzieć, że Jacek Kaczmarski w swoim wierszu, podobnie jak to robili barokowi twórcy, zrezygnował z tradycyjnego kanonu adoracji ubogo narodzonego Jezusa, umieszczając w „Kolędzie barokowej” opisy pozytywnych aspektów związanych z Bożym Narodzeniem. Warto również zwrócić uwagę na to, że w utworze Jacka Kaczmarskiego, podobnie jak w kolędach barokowych można dostrzec swoisty dysonans stylistyczny polegający na przeplataniu się strof posiadających elementy podniosłe, wręcz pompatyczne ze zwrotkami przepojonymi segmentami codziennymi i humorystycznymi. Stanisław Balbus¹⁵ uważa, że wiodącą „hiper-

¹² Górski K., *Aluzja literacka (Istota zjawiska i jego typologia)*. [W:] *Problemy teorii literatury*. S.1. Red. Markiewicz H., Wrocław 1987, s. 321.

¹³ Preder G., *Pożegnanie barda*, Koszalin 1995, s. 118.

¹⁴ Stabro S., *A śpiewak także był sam*, Warszawa 1998, s.12.

¹⁵ Balbus S., *Między stylami*, Kraków 1993, s. 56.

figurą” baroku był kontrast, który nieraz polegał na nakładaniu się kilku różnych, sprzecznych tonacji stylistycznych.

Elementy komiczne pojawiają się głównie w refrenie, który w „Kolędzie barokowej” Jacka Kaczmarskiego się powtarza trzykrotnie. Ów refren opisuje adorację Bożej Dzieciny przez mędrców, którzy przybyli do Betlejem ze Wschodu. Pochylają się oni nad żłóbkiem aby powitać Nowonarodzonego. Jacek Kaczmarski przedstawił tę scenę w sposób bardzo statyczny, wręcz teatralny. Aby lepiej zinterpretować ów fragment pragnę przytoczyć cytat:

„Nad korytkiem z godną miną
Kacper w słońcu lśni łysiną.
Obok pozłocistej zbroi
Ciemnoskóry Melchior stoi
A Jezusek już się stara
Capnąć brodę Baltazara”.

Komizm został wprowadzony tutaj poprzez użycie dwóch kolokwializmów takich jak „korytko” i „capnąć”. Są to wyrazy powszechnie używane w mowie potocznej, dlatego też poprzez swe nacechowanie obniżają one ton wypowiedzi podmiotu lirycznego wywołując tym samym uśmiech na twarzy czytelnika. Trzej królowie zostali ukazani w sposób niekonwencjonalny, tak, jak bohaterowie utworów humorystycznych, może nawet groteskowych. Warto zwrócić uwagę na to, że owe postaci przedstawia się zwykle zwracając uwagę na powagę związaną z pełnioną przez nich pracą naukową. W utworze Jacka Kaczmarskiego zostali oni ukazani tak, jak starsi krewni, którzy bawią się z Dzieciątkiem. Cała zacytowana przeze mnie scena jest, jak już wspominałam, nad wyraz narracyjna, wręcz teatralna.

Sądzę, że wraz ze wcześniejszym fragmentem tworzy ona opis jakiejś kompozycji barokowej, być może rzeźby stworzonej oczyma autora wiersza, rzeźby będącej syntezą znanych barokowych dzieł sztuki realizujących koncepcję *theatrum sacrum*¹⁶. Owa koncepcja polega na zespoleniu elementów architektury, malarstwa, rzeźby w jedną całość, która pozwoli na wprowadzenie narracji w danym dziele sztuki. Aby lepiej ukazać motyw *theatrum sacrum* chciałabym zwrócić uwagę na cytat opisujący wyimaginowaną przez podmiot liryczny wiersza Kaczmarskiego kompozycję.

¹⁶ Tridó J. R., *Historia sztuki świata*, Warszawa 1994, s.56.

„Na niebieskim niebie
Skrzydlate bobaski
Śmieją się do siebie
Na znak Bożej Łaski.
Tłuściutkie jak kluski
W złotym słońca zbytku
Patrzą na Jezuska
W drewnianym korytku.

Nad korytkiem z godną miną
Kacper w słońcu łśni łysiną.
Obok w pozłocistej zbroi
Ciemnoskóry Melchior stoi,
A Jezusek już się stara
Capnąć brodę Baltazara.”

Barokowy styl jest „niezwykle spektakularny, iluzjonistyczny, retoryczny i pełen przepychu”.¹⁷ Jego główne cechy to: zmienność, odejście od klasycznej proporcji, optyczne powiększanie lub ograniczanie przestrzeni poprzez stosowanie specjalnych efektów. Miały one oddziaływać na wrażenie odbiorcy, zaskakiwać, zadziwiać, a także przybliżać rzeczy mało znane. Artyści barokowi w swoich poszukiwaniach dążyli do łączenia przestrzeni wewnętrznych z zewnętrznymi, architektury z malarstwem, a także sztuki z naturą. Skrzydlate bobaski opisywane przez Jacka Kaczmarskiego mogą być egzemplifikacją rzeźby barokowej, jak również fresku znajdującego się na suficie jakiegoś barokowego kościoła. Pierwsza strofa może opisywać polichromię kaplicy Lubomirskich znajdującą się przy kościele ojców Dominikanów w Krakowie. Autor wspomnianego dzieła zastosował elementy barokowej iluzji, która buduje efekt nieskończoności niebieskiego nieba. Niebo „symbolizuje prastary, niedostępny dla człowieka wymiar będący siedzibą bogów lub samym bogiem”.¹⁸ Wysoko, wyżej od ludzi, na granicy duchowego rozwoju znajdują się aniołowie (skrzydlate bobaski) pełniące funkcję Bożych wysłanników. Podmiot liryczny wiersza Kaczmarskiego

¹⁷ Annoscia E., Biscione M., Bossoglia R., *Historia sztuki świata*, Warszawa 1998, s.252.

¹⁸ Battistini M., *Symbole i alegorie*, Warszawa 2002, s. 294.

opisuje je jako uśmiechnięte, pulchne istoty nieokreślonej płci ze skrzydłami, oświetlone płomieniami złotego słońca.

Druga strofę, moim zdaniem, doskonale ilustruje obraz Alberta Dürera pt. „Pokłon Trzech Króli”.



Wspomniana zwrotka wiersza Jacka Kaczmarskiego różni się nieco od obrazu Dürera, ponieważ Dzieciątko na obrazie nie znajduje się w korytku, ale na kolanach Marii. Baltazar, podobnie do kolędowego opisu, klęczy przed Marią i Jezusem, „a Jezusek wciąż się stara capnąć brodę Baltazara”. Warto również zwrócić szczególną uwagę na to, że owa poza została najprawdopodobniej zaczerpnięta z ceremonii dworskich i dopiero w późnym średniowieczu stała się wyrazem pobożności. Ujęcie takie służy podkreśleniu pokory panującego, który w małym Jezusie uznał władcę potężniejszego od siebie. Dary, jakie królowie składają Dzieciątku, wiążą się z trojakim rozumieniem jego roli i misji. Kadzidło przeznaczone jest dla Chrystusa – Boga, mirra, używana podczas ceremonii pogrzebowych, odpowiada ludzkiej naturze Zbawiciela, wreszcie złoto jest darem dla władcy. Ze względu na treść święta Epifanii, w którym obchodzone jest objawienie się Boga Wcielonego, naczynia, w jakich Kasper, Melchior i Baltazar niosą swe dary, często przypominają kształtem naczynia liturgiczne. Wspomniany obraz powstał w XV wieku, ale moim zdaniem, Jacek Kaczmarski celowo go przywołuje. W wywiadzie dla Grażyny Preder¹⁹ stwierdził, że jego twórczość opiera się na sztuce i tym samym czerpie wiele z tego wzorca. Podobnie do autorów kolęd barokowych Jacek Kaczmarski odwoływali się do tradycji zarówno plastycznej, jak i literackiej.

¹⁹ Preder G., *Pożegnanie barda*, Koszalin 1995, s. 35.

Warto więc zwrócić uwagę na to, że w „Kolędzie barokowej” Jacka Kaczmarskiego pojawiają się aluzje nawiązujące do europejskich dzieł literackich takich jak m.in. „Boska Komedia” Dantego Alighieri’ego. Poniższy fragment obrazuje ową aluzję:

„Po brązowej ziemi
Bólem wykrzywionej
Płynie ludzkie plemię
W betlejemską stronę.
Żywa rzeka pluska
Krwi i potu nitką”.

Na szczególną uwagę zasługuje stwierdzenie „Żywa rzeka pluska/ Krwi i potu nitką”, które odsyła czytelnika do XX pieśni „Piekle” „Boskiej komedii” Dantego. Dwaj poeci Dante i Wergiliusz przed wejściem do siódmego kręgu piekła mijają stojącego na straży Minotaura, a następnie podchodzą do rzeki wrzącej krwi. Dante w taki sposób opisuje ową rzekę:

„Tu i gdzie indziej pagóry z kamienia w dół spójrz: od krwi rzeka bliska. Gdzie w kotłującej zanurzaon jest pijany kto gwałtem bliźnich na ziemi uciska”.

Strofa trzecia wiersza Jacka Kaczmarskiego wyraźnie nawiązuje do dantejskich scen ukazanych w „Boskiej Komedii”. Moim zdaniem mamy tutaj do czynienia z aluzją bezpośrednią polegającą na zastosowaniu parafrazy cytatu. Ów zabieg, zdaniem Konrada Górskiego służy uwypukleniu „analogii jakiegoś przeżycia”²⁰, dlatego też zacytowany wcześniej przeze mnie fragment „Kolędy barokowej” przedstawia otaczający świat stylizowany na opis siódmego kręgu piekła Dantego. Kaczmarski pragnie bowiem zaakcentować motyw cierpienia ludzi zmagających się z problemami codziennego życia, ludzi, którzy poszukują Nowonarodzonego, ponieważ on staje się nieraz dla nich jedyną nadzieją. Wspomniana strofa wyraźnie kontrastuje z dwoma pierwszymi zwrotkami, które opisują triumf Boga Stwórcy. Podobny zabieg stylistyczny zastosował Kasper Twardowski w swoich „Jasełczkach”. W jednej ze strof swego utworu zestawiał motyw radości związanej z narodzeniem Bożej Dzieciny z elementami smutku związanymi z problemami ludzkiej egzystencji.

²⁰ Górski K., *Aluzja literacka (Istota zjawiska i jego typologia)*. [W:] *Problemy teorii literatury*. S.1. Red. Markiewicz H., Wrocław 1987, s. 329.

„Porownay tryumh na niebie wesoly,
Z lzy na ziemi i z pieluszki podłemi”.

Pragnę jednak zwrócić uwagę na to, że zacytowany wcześniej przeze mnie fragment wiersza Jacka Kaczmarskiego jest, moim zdaniem, bardziej sugestywny niż wiersz Kaspra Twardowskiego. Przepojony jest on bowiem elementami ekspresywnymi właściwymi poezji barokowej. Warto wspomnieć, że poeci baroku w swoich utworach do celów poetyckich wykorzystywali metafory związane z ogniem, z paleniem się, rozsypywaniem, jak również z elementami akwaticznymi. Motyw płynięcia ludzkiego plemienia po brązowej ziemi, pluskanie żywej rzeki – to frazy, które na pozór nie powinny znaleźć się w utworze kolędowym. Burzą one bowiem wyidealizowany przez autorów kolęd świat.

Utwór Jacka Kaczmarskiego pt. „Kolęda barokowa” posiada również inne frazy zawierające wątki akwaticzne. Strofa piąta opisuje trud pracy rybaka, który po skończonej pracy na roziskrzonym morzu wraca do brzegu. Można więc dostrzec tutaj paralelizm semantyczny odwołujący się właśnie do strofy trzeciej opisującej problemy ludzkiej egzystencji. W opisach trudu ludzkiego życia (zarówno w strofie trzeciej jak i piątej), jak już wspominałam pojawiają się elementy akwaticzne. Zarówno ludzkie plemię, jak i rybak, w odróżnieniu od bohaterów pierwszej i drugiej strofy, płyną, a więc znajdują się w ruchu. Ten motyw symbolizuje dążenie człowieka do samodoskonalenia się, permanentne zmierzanie do stajenki, w której leży Boże Dziecię. W swojej pracy rybak znajduje Jezusa i właśnie jego praca, jego trud jest jedynym darem, jaki może on ofiarować Dzieciątku.

„W roziskrzonym morzu
Rybak żagle skraca,
Mokre sieci złożył
I do brzegu wraca.
Błyska srebrna łuska
Nałowionym rybkom
W darze dla Jezuska
W drewnianym korytku”

Powyższy cytat nawiązuje jednak do Pisma Świętego. Biblia traktuje bowiem „ryby i rybołówstwo jako coś oczywistego”²¹, jako jedną z najbardziej pospolitych prac wykonywanych przez ludzi prostych. Warto zwrócić uwagę na to, że właśnie, zawód rybaka stał się wzorem dla uczniów Chrystusa. Ryba pochwyciona w sieci symbolizowała zaś ludzką bezsilność wobec mocy Boga. Powyższy cytat można więc rozumieć w sposób metaforyczny. Ryby znajdujące się z sieci to postaci wszystkich ludzi, którzy są bezsilni przed obliczem Boga, stawiającym przed każdym człowiekiem nieraz bardzo trudny do wykonania zadanie. Podobny motyw pojawia się w kolędach XVII wiecznych. Zastosował go już Kasper Twardowski w swoich „Jasełczkach”. Pragnę zacytować ów fragment, ponieważ uważam, iż jest on istotny w mojej pracy.

„Ale gdzie Oracza gwoli niepogodzie
Twardą skałę położył
Y wierzch domem położył”.

Powyższy cytat opisuje ciężką pracę Oracza, który był zawodem bardzo popularny w XVII-wiecznej Polsce. Polska literatura baroku zawierała wiele opisów życia różnych warstw społecznych, które stały się bardzo cennym dokumentem ówczesnej obyczajowości. „Do najbardziej popularnych tematów w literaturze należał jednak obraz wsi, życia wiejskiego, a przede wszystkim topos oracza – ziemianina”²² Faktem jest, że literatura baroku ukazywała postać ziemianina w sposób bardzo wyidealizowany, a wieś przypominała zaś arkadię, ale moim zdaniem fragment „Jasełczek” Kaspra Twardowskiego ukazuje trud Oracza, który pracuje nawet w czasie niepogody, kruszy twardą skałę, a poprzez swoją pracę zmienia otaczający go świat. Sądzę jednak, że praca rybaka, bohatera wiersza Jacka Kaczmarskiego, została nieco wyidealizowana. Skraca on żagle, składa mokre sieci i powraca do brzegu. Kaczmarski nie użył tutaj słownictwa o nacechowaniu ekspresywnym powiązanego ze zmaganiem rybaka, który pracuje i podobnie do Oracza wiersza Twardowskiego stara się zmienić świat na lepsze. Nie ulega jednak wątpliwości, że Jacek Kaczmarski pragnie wystylizować swój wiersz na utwór barokowy. Robi to poprzez aluzje nawiązujące do barokowych kolęd (przede wszystkim „Jasełczek” Kaspra Twardowskiego), ale również innych dzieł zarówno literackich jak i plastycznych. Warto również wspomnieć, że dokonuje

²¹ Achtemeier P. J., *Encyklopedia biblijna*, Warszawa 1999, s. 1059.

²² Kaczmarek M., *Barok i barokowość w literaturze polskiej*, Opole 1985.

on na swój sposób, upodobnienia współczesnego wiersza do utworu XVII – wiecznego pod względem stylistycznym, jak również językowym.

Język „Kolędy barokowej” Jacka Kaczmarskiego posiada bowiem wiele cech literackiego stylu barokowego, który był bardzo „ozdobny, a wszystkie obrazy, porównania, przenośnie, kontrastowe zwroty, dziwne aż do potworności wyskoki fantazji sięgającej do swych poetyckich celów wszystkie żywioły: ziemię, wodę, ogień, niebo, piekło, królestwo zwierząt, roślin i kamieni – słowem świat zmysłowy i nadzmysłowy.”²³ W XVII pojawiła się potrzeba stosowania tego wyszukanego, a zarazem sztucznego stylu, która stała się tak dalece instynktowna, wsiąkła w literacką krew tak mocno, że nawet poeci, którzy pragnęli ukazać opozycję w stosunku do barokowych koncepcji stylistycznych, nie mogli obejść się bez przeprawy przez stosowanie stylu barokowego. Edward Porębowicz²⁴ uważa, że poeta barokowy chcąc nazwać się poetą musiał wzbudzić w słuchaczu zdumienie, musiał „pofałdować mu brwi”. W tym celu barokowi twórcy stosowali tzw. ikon – „oratorską ikonę polegającą na gromadzeniu i szeregowaniu jak największej liczby metafor, obrazów, antytez, zdań pytających lub przeczących słów w tym bezokoliczników, rzeczowników, przymiotników.”²⁵ Ikon polegał przede wszystkim na wprowadzeniu tzw. konceptu barokowego. We współczesnych słownikach definiuje się koncept jako metaforę „odległą” lub zbyt odległą” wykwintny poetycki obraz, figurę stylistyczną lub trop, wyszukany pomysł literacki, poetycką ideę, którą czasem utożsamia się z pointą epickiego dramatu. Można powiedzieć, że jest on typowo mentalnym procesem wykrywania nawet najodleglejszych analogii. W XVII- wiecznej teorii twórczości koncept definiowany jest jako podobieństwo w niepodobnym²⁶, zgodna niezgodność, czy też zaskakująca myśli. Owa barokowa koncepcja stylu nazywa również konceptem tzw. figurę sumacji, będącą teorematem, polegającym na zestawieniu w ostatnim wersie danej strofy poszczególnych epitetów wcześniej użytych tworząc słynną barokową pointę. W „Kolędzie barokowej” Jacka Kaczmarskiego trzykrotnie została użyta owa figura sumacji, którą pragnę przytoczyć:

„Korzą się u stóp dzieciny
Broda, Zbroja, Mądrość łysa!”

²³ Porębowicz E., *Andrzej Morsztyn przedstawiciel baroku w poezji polskiej*, Kraków 1893, s. 17.

²⁴ Tamże, s. 28.

²⁵ Tamże, s. 47.

²⁶ Gostyńska D., *Retoryka iluzji. Koncept w poezji barokowej*, Warszawa 1991, s. 16.

„Gdy złożyły hołd Dzieciątku
Władza, Wiedza i Bogactwo!”

„Który przed nim położyły -
Dobroć, skromność, ciężka praca”

Ów koncept stanowi zakończenie refrenu, podobnie jak w Baroku, uważano, że jest on „kolumną pacierzową utworu, po której tropi się bliższą, bezpośrednią zależność od wzorców”.²⁷ W poezji polskiej, mistrzem konceptu nazywany jest Jan Andrzej Morsztyn, który w swoich licznych wierszach zestawia bardzo odległe analogie. W utworze Jacka Kaczmarskiego pojawiają się również nietypowe zestawienia pełniące funkcje barokowej pointy. Warto również wspomnieć, że „Kolęda barokowa” zawiera również inne elementy ikonu takie jak: metafory: np. „Kacper w słońcu łśni łysiną”, parafrazy np. „skrzydlate bobaski”, porównania np. „tłuściutkie jak kluski”, animizacje np. „ból wykrzywionej”. Najczęściej jednak stosuje Kaczmarski epitety takie jak m.in. „niebieskim”, „skrzydlate”, „Bożej”, „tłuściutkie”, „złotym”, które pomagają mu zbudować barokowy styl wypowiedzi.

Rekonstrukcja barokowego stylu w wielu jego warstwach, w tym także gatunkowej i światopoglądowej przez współczesnego poety nie była jednak zabiegiem prostym. Utwór Jacka Kaczmarskiego adresowany jest bowiem do czytelników XX, XXI wieku i miał on być utworem podejmującym najgłębsze, uniwersalne, światopoglądowe problemy. „Barok jest jednak okresem zbyt odległym, zbyt jako prąd zdezaktywizowanym, by go w sposób „naturalny” podjąć i zasymilować”.²⁸ Trudno było więc zastosować współczesnemu poecie typowe dla baroku wielocłonowe konstrukcje hipotaktyczne, jak również inwersje. Michał Głowiński²⁹ uważa, że stylizacja nie polega na całkowitym zastosowaniu języka i składni innej, odległej epoki, ponieważ niemożliwe jest wskrzeszenie któregoś ze stylów języka. Nie mniej jednak wprowadził on w kontekst literatury współczesnej nowy element – zapomniany język historii³⁰, który staje się poniekąd środkiem ekspresji i komunikacji określonych aktualnych problemów.

Poprzez stylizację Jacek Kaczmarski prowadzi intensywny dialog ze wzorcami barokowymi, modyfikując ich semantyczne impulsy. Wydaje mi się, że w „Kolędzie barokowej” została zastosowana stylizacja akceptatywna polegająca na: „podjęciu

²⁷ Porębowicz E., *Andrzej Morsztyn przedstawiciel baroku w poezji polskiej*, Kraków 1893, s. 43.

²⁸ Balbus S., *Między stylami*, Kraków 1993, s. 59.

²⁹ Głowiński M., *O stylizacji*, [W tegoż:] *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej.*, Kraków 1977, s. 170.

³⁰ Balbus S., *Między stylami*, Kraków 1993, s. 60.

intersemiotycznej gry, jako prefiguracji pewnych treści aktualnych.”³¹ Kaczmarek nie krytykuje ani nie neguje wzorców barokowych. Modyfikuje tylko ich semantyczne impulsy.

„Kolęda barokowa” Jacka Kaczmareckiego jest wierszem o kompozycji bardzo koherentnej. Jak już wspominałam przeplatany jest on refrenem, który kończy się barokową pointą. Owa pointa dwukrotnie odwołuje do wartości abstrakcyjnych o nacechowaniu pozytywnym takich jak: władza, wiedza, bogactwo oraz dobroć skromność, ciężka praca. Interpretując wiersz w sposób linearny można wywnioskować, że jest on opowieścią o istotach, które poszukują Jezusa po to aby złożyć mu hołd. Pierwsza strofa opowiada o aniołkach, które patrzą z góry na Jezusa i są mu poddane. Zwrotka druga nawiązuje do przybycia do Betlejem Mędrców ze Wschodu, którzy obdarowują Bożą Dziecinę darami, a jednocześnie korzą się u jego stóp. Autor przyporządkował każdemu z Trzech Króli określony symbol taki jak: Broda, Zbroja, Mądrość Łysa. Symbol ludzkiego bractwa, które jest bohaterem kolejnej strofy, znajdujemy w drugim refrenie. Są nim bowiem: Wiedza, Władza i Bogactwo. Bohaterowie strofy trzeciej ciężko pracują, po to aby zdobyć wiedzę, władzę lub bogactwo. Poszukują oni jednak Jezusa w drewnianym korytku, ponieważ ich życie nie ma głębszego sensu. Przepojone jest ono bowiem cierpieniem, bólem, potem i krwią. Osoba mówiąca apeluje do ludzi do człowieczego plemienia, o to aby pamiętało, że na samym początku Dzieciątka hołd złożyły: wiedza władza i bogactwo. Nowonarodzonego hołd składa również rybak. Pragnie on obdarować Jezusa trudem swojej ciężkiej pracy. I właśnie to jest najcenniejszy dar dla Syna Bożego, który „(...) główkę wciąż obraca,/ Gdzie dar prosty, sercu miły,/ Który przed nim położyły –/ Dobroć, skromność, ciężka praca.” Podobny zabieg dotyczący nobilitacji ludzi prostych i ich pracy zastosował Kasper Twardowski w swoich „Jasełeczkach”. Wspomniany utwór zamyka bowiem stwierdzenie:

„Pokoy na ziemi zestawil wesoły
Pobżney ludziom woli
Które sprosne grzechy boli”.

Wywyższenie ludzi prostych wprowadzone w „Kolędzie barokowej” Jacka Kaczmareckiego nie jest więc zjawiskiem nowym, ale moim zdaniem warto zwrócić uwagę na to, że Jacek Kaczmarek opisuje istoty, które składają hołd Jezuskowi zgodnie z pewną hierarchią.

³¹ Balbus S., *Między stylami*, Kraków 1993, s. 341.

Najpierw patrzą na Syna Bożego „skrzydlate bobaski”, a więc byty najwyższe, później królowie, ludzie wpływowi dążący do osiągnięcia wiedzy władzy lub bogactwa. Na końcu swój dar składa Dzieciątku prosty rybak, który został znobilitowany przez Jezuska, obracającego swoją główkę wciąż w jego stronę.

Nasuwa się jednak pytanie, dlaczego właśnie Barok stał się inspiracją twórczą Jacka Kaczmarskiego? Jest to bowiem bardzo odległa epoka, „prądem charakteryzującym się żywością, bogactwem, wielkością, dynamiką i rozrzutnością”³². Powyższe założenia kontrastują z tym, czego poszukuje Boże Dziecię to znaczy ze szczerością, prostotą, ubóstwem. Te wartości gloryfikowane w „Kolędzie barokowej” są trochę niepolskie, ponieważ zdaniem Jacka Kaczmarskiego „polskość to wielokulturowość, otwarcie się na świat, to jest tolerancja, zmysłowość, a przede wszystkim barokowość”³³. Warto zwrócić uwagę na to, że autor „Kolędy barokowej” jest poetą o bardzo wysokiej kulturze literackiej, który rozszerza spektrum swoich zainteresowań, sięga do motywów biblijnych, czerpie ze świadectw historycznych i przekazów kulturowych. Piotr Bratkowski³⁴ uważa, że w pierwszej chwili ta koncepcja twórcza mogła przypominać swoisty odwrót artystyczny, odwrót od współczesnego języka. Tylko, że ta klasyczna reorientacja nie stanowiła próby opanowania przezeń języka ezopowego, tym bardziej że biblijne, literackie, czy malarskie motywy nie są prostymi parabolami współczesności. „Kolęda barokowa” jest jednak utworem autentycznym. Ów autentyzm wynika z „mistrzowsko obleczonej w formę poetycką rekonstrukcji wysoce prawdopodobnych zdarzeń”³⁵. Omawiany wiersz Kaczmarskiego pod żadnym pozorem nie jest utworem sztucznym, nienaturalny. Rzeczą znamioną jest jednak fakt, że realizuje on w pełni czwarte założenie pojęcia poezji wg Jean’a Chanpelien’a, które brzmi:

„Celem poezji jest kierowanie ludzi na drogę cnoty. Środkiem ku temu jest zaś przyjemność. Jest więc przyjemność pożyteczna.”³⁶

„Kolęda barokowa” Jacka Kaczmarskiego jest więc utworem posiadającym cechy parenetyczne, a poprzez nietypową formę dostarcza on czytelnikowi przyjemności duchowej, która jest zwykle, zdaniem Sarbiewskiego³⁷, spowodowana elokwentią humanistyczną autora.

³² Tatarakiewicz W., *Historia estetyki*, Warszawa 1991, s. 302.

³³ Ibis –Wróblewski A., Przestałem być psem politycznym, *Przegląd tygodniowy*, 1995 nr 33.

³⁴ Bartkowski P., Idol mimo woli, *Tygodnik powszechny*, 1990 nr 42.

³⁵ Gajda K., *Kaczmarski w świetle tekstów*, Poznań 2003, s. 92.

³⁶ Tatarakiewicz W., *Historia estetyki*, Warszawa 1991, s. 319.

³⁷ Sinko T., *Poetyka Sarbiewskiego*, Kraków 1918, s. 14.

BIBLIOGRAFIA

1. Achtemeier P. J., *Encyklopedia biblijna*, Warszawa 1999.
2. Annoscia E., Biscione M., Bossoglia R., *Historia sztuki świata*, Warszawa 1998.
3. Balbus S., *Między stylami*, Kraków 1993.
4. Bartkowski P., Idol mimo woli, *Tygodnik powszechny*, 1990 nr 42.
5. Bartmiński J. i Sulima R., *Kolędy polskie*, Warszawa 1991.
6. Battisitini M., *Symbole i alegorie*, Warszawa 2002.
7. Dobrzyński S., *O kolędach*, Poznań 1923.
8. Gajda K., *Kaczmarski w świetle tekstów*, Poznań 2003.
9. Głowiński M., *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, [W:] *Problemy teorii literatury*. S.2., Red. Markiewicz H., Wrocław 1987.
10. Gostyńska D., *Retoryka iluzji. Koncept w poezji barokowej*, Warszawa 1991.
11. Górski K., *Aluzja literacka (Istota zjawiska i jego typologia)*. [W:] *Problemy teorii literatury*. S.1. Red. Markiewicz H., Wrocław 1987.
12. Ibis –Wróblewski A., Przestałem być psem politycznym, *Przegląd tygodniowy*, 1995 nr 33.
13. Kaczmarek M., *Barok i barokowość w literaturze polskiej*, Opole 1985.
14. Michałowska T., *Słownik literatury staropolskie*, s. 321.
15. Nieznanowski S., *Barokowe kolędy polskie*, [w.] *Necessitas et ars*, Otwinowska B., Nowicka – Jerzowa A., Warszawa 1995.
16. Nieznanowski S., *Barok żywy*, [w.] *Poezja*, 1977 nr 5-6.
17. Opacki I., Krzyżowanie się gatunków jako wyznacznik ewolucji w poezji, [W:] *Problemy teorii literatury*. S.1. Red. Markiewicz H. Wrocław 1987.
18. Porębowicz E., *Andrzej Morsztyn przedstawiciel baroku w poezji polskiej*, Kraków 1893.
19. Preder G., *Pożegnanie barda*, Koszalin 1995.
20. Sinko T., *Poetyka Sarbiewskiego*, Kraków 1918.
21. Stabro S., *A śpiewak także był sam*, Warszawa 1998.
22. Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, Warszawa 1991.
23. Tridó J. R., *Historia sztuki świata*, Warszawa 1994.

