

## „Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień” — geneza, rozwój i schyłek gatunku w XVII wieku

Spośród wielu znaczeń słowa „kolęda” scharakteryzowanych szczegółowo w słownikach<sup>1</sup>, encyklopediach<sup>2</sup> i literaturze przedmiotu<sup>3</sup> wyróżnić należy jedno, mianowicie „dar”. W obecnym omówieniu chodzi o dar literacki, o utwór, jaki poeta ofiarowuje swemu mecenasowi, studiujący syn ojcu etc. Nie wszystkie jednak literackie prezenty-kolędy staną się przedmiotem rozważań. W kręgu zainteresowania znajdują się teksty, w których tytułach pojawiła się fraza „Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień”. Nawiązuje ona do trzech świąt, które należą do liturgicznego okresu Bożego Narodzenia, stanowiąc punkty szczytowe tego okresu. „Kolędę” identyfikujemy z uroczystością Bożego Narodzenia, „Nowe Lato” z obchodzonym 1 stycznia Obrzezaniem Pańskim<sup>4</sup>, które kończyło oktawę Bo-

---

\* Dr hab., e-mail: [kuranmi@uni.lodz.pl](mailto:kuranmi@uni.lodz.pl); Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Katedra Literatury Staropolskiej i Nauk Pomocniczych; Łódź, 90-236, ul. Pomorska 171/173.

<sup>1</sup> J. Mączyński, *Lexicon Latino-Polonicum ex optimis Latinae linguae scriptoribus concinatum...*, Królewiec 1564, k. 31v; G. Cnapius, *Thesaurus Polono Latino-Graecus...*, Cracoviae 1643, s. 292; tenże, *Synonymia, seu dictionarium polonolatinum*, Cracoviae 1649, s. 86; S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. 2, Lwów 1855, s. 404; *Słownik staropolski*, t. 3, Wrocław 1960–1962, s. 468–469; *Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. 12, Wrocław 1979, s. 468.

<sup>2</sup> Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, wyd. 3, t. 2, Warszawa 1974, s. 56; *Encyklopedia staropolska*, oprac. A. Brückner, ilustr. K. Estreicher, t. 1, Warszawa 1937, wyd. fotooffsetowe, Warszawa 1990, s. 619; P. Janowski, *Kolędy*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 9, Lublin 2002, kol. 350–354; H. Wąsowicz, *Kalendy*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 8, Lublin 2000, kol. 376.

<sup>3</sup> M. Borejszo, *Boże Narodzenie w polskiej kulturze*, Poznań 1996; J. Okoń, *Kolęda jako fenomen kultury*, [w:] *Z kolędą przez wieki. Kolędy w Polsce i w krajach słowiańskich*, red. T. Budrewicz, S. Koziara, J. Okoń, Tarnów 1996, s. 21–28; R. Godula, *Od Mikołaja do Trzech Króli. O roli daru w obrzędzie*, Kraków 1994; A. Luto-Kamińska, *Kolęda dawniej i dziś. Z zagadnień semantyki terminów gatunkowych*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 3, s. 123–134; K. Wojciechowska, *Na to Nowe Lato, kolęda*, „Więź” 2008, nr 1, s. 132–138.

<sup>4</sup> Obecnie obchodzi się w tym dniu w Kościele katolickim Uroczystość Świętej Bożej Rodzicielki. Przeniesiono więc akcent z obrzezania Chrystusa na rolę Maryi w dziele Odkupienia.

zego Narodzenia, zaś „Szczodry Dzień” z przypadającą 6 stycznia Uroczystością Objawienia Pańskiego (Epifanii, Trzech Króli).

Zdaniem przedsoborowego liturgisty, Piusa Parscha, można mówić o cyklu świąt tworzących okres Bożego Narodzenia. Filarami są święta Bożego Narodzenia i Epifania, oba wyrosły bowiem z tradycji świętowania narodzin Chrystusa — pierwsze w Kościele zachodnim, drugie zaś w Kościele wschodnim. Parsch podkreślił również szczególne znaczenie w cyklu święta Obrzezania Pana Jezusa<sup>5</sup>.

Boże Narodzenie to święto światłości przypadające w czasie przesilenia zimowego. Ukazuje symbolicznie Chrystusa jako „prawdziwe słońce, rozpraszające i przewyciężające ciemności piekielne”<sup>6</sup>. W tym dniu ważne są też najpierw same narodziny Dzieciątka w Betlejem — spełnienie się obietnicy sprzed wieków, przejście z ciemności do Bożego światła, aniołowie przy żłóbku, czuwający nad trzodą pasterze; także pełne radości odwiedziny tychże pasterzy u żłóbka; Chrystus w żłóbku jawiący się jako imperator, który rozpoczyna panowanie nad światem. Łączy się Słowo i Światło, zaś Słońce jest ukazane jako symbol Chrystusa<sup>7</sup>.

Parsch dostrzegł w Uroczystości Obrzezania Pańskiego cztery tematy: „a) Nowy Rok, b) oktawę Bożego Narodzenia, c) Obrzezanie Pańskie, d) Maryję jako Matkę Bożą”. Perykopa ewangeliczna przeznaczona na ten dzień kładzie nacisk na obrzezanie Chrystusa i nadanie Mu imienia Jezus. Zarazem jest to dzień, w którym „spływa pierwsza kropla krwi Odkupiciela”. Ta pierwsza ofiara, ofiara poranna, znajduje dopełnienie w ofierze wieczornej, gdy po 33 latach zostanie wylana krew Chrystusa aż do ostatniej kropli. Obrzezanie ma dotyczyć też człowieka, który winien uczyć się panowania nad swymi popędami<sup>8</sup>. Z kolei inny liturgista, Jan Wierusz-Kowalski, podkreśla wpływ na kształt święta „uświęcenia rzymskiej uroczystości rozpoczęcia roku”<sup>9</sup>.

Symbolika święta Epifanii związana była przed Soborem Watykańskim II z trzema obrazami: „hołdem Mędrców, chrztem Chrystusa i godami w Kanie”. Dominującym wątkiem było, zdaniem Parscha, „objawienie się Syna Bożego wobec świata”. To swego rodzaju „ingres” Chrystusa, który ukazuje się ludziom, zarazem gody Jego małżeńskie z Kościołem i z duszą ludzką<sup>10</sup>. Tu także istotny jest motyw światła, Bożego blasku, gwiazdy prowadzącej Mędrców, narodów podążających za jasnością Chrystusa<sup>11</sup>. Ważnym symbolem są też dary złożone Dzieciątku przez Trzech Króli. Na pamiątkę ich ofiarowania święcono mirrę, złoto

<sup>5</sup> P. Parsch, *Rok liturgiczny*, t. 1: *Okres Bożego Narodzenia*, Poznań 1956, s. 155–156.

<sup>6</sup> Tamże, s. 160.

<sup>7</sup> Tamże, s. 159–163.

<sup>8</sup> Tamże, s. 187–189.

<sup>9</sup> ks. J. Wierusz-Kowalski, *Liturgika*, wyd. 2 przejrane i powiększone, Warszawa 1956, s. 190.

<sup>10</sup> P. Parsch, *dz. cyt.*, s. 199–201.

<sup>11</sup> Tamże, s. 204.

i kadzidło<sup>12</sup>. W liturgii przeplatają się motywy światła, którym jest Chrystus — objawiający się światu władca, który wyprowadza narody z ciemności, i darów, jakie składają Mu Mędrcy, ale też razem z nimi ludzie biorący udział w liturgii. Z darami składają hołd Bogu-Królowi<sup>13</sup>.

Na silny związek literatury dawnej z cyklem roku liturgicznego zwrócił uwagę Jan Okoń. Z uwagi na kulturowo-religijne związki i uwarunkowania poezja staropolska pozostaje w symbiozie z rocznym, kościelnym cyklem liturgicznym. Nawiązuje do Adwentu, Bożego Narodzenia, cykli pasyjnego i wielkanocnego, służy werbalizacji i literackiej oprawie świątecznych treści<sup>14</sup>.

Motywy przewodnie dawnej liturgii, jak też jej symbolika, w połączeniu ze znaczeniem dnia inicjującego początek roku i jego rzymską genezą pozwalają dostrzegać cykl nie tylko dwu, lecz trzech świąt opisujących kolejne ważne trzy etapy początku misji Chrystusa: od narodzin, poprzez obrzezanie aż po objawienie się światu. Epifanię skojarzono też, zgodnie z jej symboliką, ze składaniem darów, a więc z kolędą-darem.

Stąd też nie dziwi, że w przypadku literackiego cyklu typu „Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień” nie mamy do czynienia z jednorazowym aktem artystycznym (pojedynczą realizacją tego rodzaju struktury cechującej się wykorzystaniem zbliżonego zespołu motywów literackich), lecz z formą/szkieletem, który kolejni autorzy wypełniają zbliżoną treścią uwarunkowaną kontekstem pozaliterackim (konfesyjnym i osadzonym w tematyce świąt).

Celem obecnych rozważań jest dowiedzenie, że utwory, w których tytuł wpisałi autorzy formułę „Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień”, obojętnie czy na tych słowach poprzestali, czy też dopełnili je innymi dodatkowymi, stanowią odrębny staropolski gatunek literacki. Mógł on przybrać formę literackiego cyklu złożonego z trzech wierszy powiązanych tematycznie z trzema kolejnymi świątami liturgicznymi (lub większej liczby utworów zespolonych z którymś ze świąt) albo zostać zrealizowany jako pojedynczy wiersz opatrzony stosownym tytułem i nawiązujący do kolejnych świąt należących do liturgicznego cyklu. Dlatego omawia się tu także utwory analogiczne w zakresie tytułu i okazji, z której zostały napisane (cykl trzech świąt w okresie Bożego Narodzenia), analogiczne w zakresie wykorzystanych motywów, lecz nie podzielone na jednostki niższego rzędu, a więc niebędące cyklami.

Wyznaczniki gatunku w odmianie cyklicznej stanowią: obecność w tytule formuły „Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień” wyrastającej z cyklu świąt liturgicznych od Bożego Narodzenia do Epifanii; budowa — utwory składają się z co

<sup>12</sup> J. Wierusz-Kowalski, *dz. cyt.*, s. 192.

<sup>13</sup> P. Parsch, *dz. cyt.*, s. 204.

<sup>14</sup> J. Okoń, *O cyklu w literaturze staropolskiej (wprowadzenie)*, „Ruch Literacki”, R. 38: 1997, z. 4, s. 487; tenże, *O cyklu w poezji staropolskiej (nurt nieklasycystyczny)*, [w:] *Cykl literacki w Polsce*, red. K. Jakowska, B. Olech i K. Sokołowska, Białystok 2001, s. 585.

najmniej trzech wierszy, wyjąwszy elementy ramowe publikacji; nawiązywanie w utworach do kolejnych świąt należących do liturgicznego cyklu Bożego Narodzenia; zachowanie kolejności nawiązań wynikającej z następstwa świąt; posługiwanie się zbliżonym zespołem motywów literackich, które oparte zostały o tematykę poszczególnych świąt osadzoną w biblijnym przekazie na temat przyjścia na świat Chrystusa w postaci Dzieciątka i w tradycji; tytułatura utworów odsyła do świąt (jednak np. zamiast wiersza *Kolęda* albo oprócz niego dopuszczalne jest wprowadzenie kilku krótszych utworów mówiących o Bożym Narodzeniu).

W przypadku natomiast gatunkowej odmiany niecyklicznej konieczne jest: wprowadzenie w tytule formuły „Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień”; zgromadzenie motywów kojarzonych ze świątecznym cyklem; zachowanie kolejności nawiązań wynikającej z następstwa świąt.

W realizacjach gatunku sygnalizowanego formułą „Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień”, mamy w pewnym aspekcie do czynienia z podobną sytuacją jak w przypadku trenu<sup>15</sup>. Utwory przynależące do „Kolędy. Nowego Lata i Szczodrego Dnia” mogły stanowić pojedyncze wiersze (jak tren), mogły też przybrać formę cyklu (też jak tren), w obu przypadkach zachowując ten sam zestaw motywów. Gatunek „Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień” tym różni się od trenu (pojedynczego i cyklu trenów), że nie rozwijał się analogicznie, ewoluując od jednolitego utworu do cyklu. Nie doszło do „rozpisania” na cząstkowe utwory pierwotnej, jednolitej konstrukcji. Pierwotna literacka struktura cykliczna była motywowana najpierw genezą, a potem bezpośrednim i stałym związkiem z bożonarodzeniowym cyklem świątecznym. Jak dowodzi Ludwika Ślękowa, genezy formy cyklicznej szukać należy w noworocznych kolędach-podarkach, w które z czasem wprowadzono tematykę Bożego Narodzenia i Epifanii<sup>16</sup>. Za sprawą włączenia uroczystości Trzech Króli, akcent składania podarku przesunął się z kolędy noworocznej na symbolikę święta obchodzonego 6 stycznia. W znanym nam obecnie drukowanym materiale literackim struktury cykliczne wysuwają się na pierwszy plan. Natomiast pojedyncze wiersze jako mniej obszerne mogły być bardziej popularne w obiegu rękopiśmiennym.

Gatunek „Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień” wyrósł więc u początku XVII wieku z tradycji literackiego podarku, jaki stanowiła kolęda życząca. Wiersz będący noworoczną kolędą pozostał, co prawda, podarkiem, jednak największe znaczenie w nim zyskała tematyka bożonarodzeniowa. Dołączone do wiersza kolędowego dwa kolejne nawiązywały do dalszych świąt z cyklu liturgicznego. Na

<sup>15</sup> Zob. m.in. J. Pelc, *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII w.)*, Warszawa 1965, s. 176; tenże, *Tren*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze, renesans, barok*, red. T. Michałowska i inni, wyd. 2 popr. i uzup., Wrocław 1998, s. 991–992; J. Okoń, *O cyklu w literaturze staropolskiej (wprowadzenie)*, s. 486.

<sup>16</sup> L. Szczerbicka-Ślęk, *Tradycje noworocznej obrzędowości a poezja XVI–XVIII wieku*, [w:] *Religijność literatury polskiego baroku*, red. C. Hernas, M. Hanusiewicz, Lublin 1995, s. 271–281.

koniec cyklu literackiego przesunięte zostały życzenia, jakie składano adresatowi kolędy. Konsekwencją przekształcenia kolędy życzącej w wiersz o tematyce obejmującej wszystkie trzy święta stało się wprowadzenie w tytułach trzech składników „Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień” oraz podziału na trzy części. Poeci mieli świadomość, że mogą z tego podziału skorzystać albo też, zachowując większą łączność z pierwotną formą kolędy życzącej, z niego zrezygnować. Sięgali w obu przypadkach do tego samego zestawu motywów, które podsuwała tradycja roku kościelnego<sup>17</sup>.

## I. Stan badań

Bożonarodzeniowymi wierszami i cyklami, w których tytuły wpisana jest formuła „Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień”, zajmowali się do tej pory badacze staropolskich kolęd i literatury okolicznościowej w nieznacznym stopniu. Zagadnienie to było przedmiotem rozważań uczonych, na których warsztacie znajdowała się głównie poezja Sebastiana Miczyńskiego i Kaspra Twardowskiego<sup>18</sup>.

Twórczością kolędową Kaspra Twardowskiego zajął się Ryszard Montusiewicz. Kreśląc tło dla bożonarodzeniowych cykli autora *Lekcyj Kupidynowych*, badacz wymienił wśród utworów podejmujących interesującą go tematykę także kilka cykli innych poetów. Nie posłużył się jednak pojęciem cyklu wobec utworów bożonarodzeniowych opatrzonych formułą tytułową „Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień”. Montusiewicz interesowały wyłącznie nawiązania do Męki Pańskiej i adoracji Dzieciątka w utworach Twardowskiego<sup>19</sup>. Dostrzeżone i omówione przez badacza motywy obecne są nie tylko w bożonarodzeniowej poezji Twardowskiego, lecz także w tekstach innych twórców.

Szerszą panoramę literackich kolęd nakreśliła Ludwika Ślękowa. Zauważyła różnicę między badanymi przez etnografów życzeniowymi pieśniami noworocznymi a obrzędowością noworoczną warstw świadomych literacko. Dostrzegła obyczaj „kierowania z okazji Nowego Roku utworu do upatrzonej osoby”<sup>20</sup>. Badaczka przybliżyła przykłady kilku utworów ofiarowanych jako kolęda niepodlegających tematyki bożonarodzeniowej (np. *Proteus abo Odmieniec* ofiarowany Mikołajowi Radziwiłłowi Czarnemu, wiersze sięgającego do wzorów antycznych Jana Dantyszka i Daniela Naborowskiego, Zbigniewa

<sup>17</sup> Zob. M. Kuran, *Marcin Paszkowski — poeta okolicznościowy i moralista z pierwszej połowy XVII wieku*, Łódź 2012, s. 385–386.

<sup>18</sup> O tekstach S. Miczyńskiego i K. Twardowskiego pisał J. Okoń, *Wstęp*, [w:] *Staropolskie pastorałki dramatyczne. Antologia*, oprac. J. Okoń, Wrocław 1989, BN I 269, s. XXVIII–XXIX, XXXII–XXXVII; o utworze K. Twardowskiego pisał L. Kamykowski, *Kasper Twardowski. Studium z epoki baroku*, Kraków 1939, s. 95–101.

<sup>19</sup> R. Montusiewicz, *Prefiguracja Męki i adoracja Dzieciątka w utworach kolędowych Kaspra Twardowskiego*, „Roczniki Humanistyczne”, R. 32: 1984, z. 1, s. 117–133.

<sup>20</sup> L. Szczerbicka-Ślęk, *dz. cyt.*, s. 273.

Morsztyna), następnie omówiła kolędy na Nowe Lato nawiązujące do tematyki Bożego Narodzenia (np. *Dyjałog o cudownym narodzeniu Syna Bożego* Jana Karola Dachnowskiego, *Wiryardz abo kwiatki* Stanisława Grochowskiego) oraz będące formą życzeń (np. Szymona Ślaskiego *Satyr z krajów litewskich na kolędę*). Ślękowa za „specyficznie barokowy wynalazek” uznała „wiersze cykliczne”<sup>21</sup>. Dostrzegła, że autorzy przybliżali wybrane epizody z okresu od narodzin Chrystusa do pokłonu Trzech Króli. Badaczka zauważyła, że „kolęda znaczy wtedy składanie darów Chrystusowi, Nowe Lato — dzień obrzezania Pańskiego, Szczodry Dzień zaś — hołd Trzech Króli”<sup>22</sup>. Ślękowa omówiła następnie utwory Jerzego Piątkowskiego, Kaspra Twardowskiego, Benedykta Borczyńskiego, Stanisława Grochowskiego oraz anonimową zachowaną w rękopisie *Kolędę mazowiecką*, będącą formą „satyrycznego przetworzenia” kolędy życzącej, która zawiera przymówkę o dary z aluzjami do mazowieckiego ubóstwa. Badaczka uznała, iż źródłem przemian twórczości kolędowej było „włączenie obrzędu noworocznego w cykl świąt rozpoczynających się od Bożego Narodzenia, a kończących się w dniu Trzech Króli”<sup>23</sup>. Podkreśliła też użytkowy, okazjonalny charakter tej twórczości, której autorzy liczyli na wynagrodzenie od adresata utworu.

Również w kontekście twórczości Twardowskiego na temat omawianej tu formy wypowiedziały się autorki wstępu poprzedzającego edycję *Piosneczek Emmanuelowych*, Agnieszka Czechowicz i Mirosława Hanusiewicz-Lavallee, które uznały, że poeta sięgnął po konwencjonalny tytuł. Zauważyły, że wykorzystał go Twardowski w formie jeszcze bardziej surowej w „cyklu ofiarowanym Janowi Waksmanowi” i że posługiwali się nim także inni twórcy<sup>24</sup>.

Omawianym zjawiskiem zająłem się, badając utwór Marcina Paszkowskiego, który poddałem oglądowi w perspektywie cyklu. Sygnalizując istnienie poematów zatytułowanych i zbudowanych analogicznie oraz charakteryzujących się zbliżonym zespołem motywów, uznałem cykl Paszkowskiego *Kolęda. Nowe Lato i Szczodry Dzień* za jeden z dowodów istnienia nieskodyfikowanego dotąd gatunku literackiego<sup>25</sup>.

## II. Kolęda jako literacki podarunek

Uzupełniając nieco ustalenia Ślękowej zauważyć należy, że kolęda jako podarek funkcjonowała w dwu odmianach: poetyckiej i prozatorskiej. Teksty prozą to

<sup>21</sup> Tamże, s. 282.

<sup>22</sup> Tamże.

<sup>23</sup> Tamże, s. 287.

<sup>24</sup> A. Czechowicz, M. Hanusiewicz-Lavallee, [*Wstęp*], [do:] K. Twardowski, *Piosneczki Emmanuelowe*, [w:] „*Umysł stateczny i w cnotach gruntowny*”. *Prace edytorskie dedykowane pamięci Profesora Adama Karpińskiego*, red. R. Grześkowiak i R. Krzywy, Warszawa 2012, s. 76.

<sup>25</sup> M. Kuran, *dz. cyt.*, s. 384–418.



kazania-dary wygłaszane w święto Obrzezania lub w Szczodry Dzień, a więc na Nowy Rok lub na Trzech Króli, np. ks. Walenty Groza Fabricius, *Kazanie abo kolęda, którą w Warszawie w Kościele Świętego Jana w dzień Trzech Królów dał roku 1622* (Kraków 1648); Jacek Mijakowski, *Kokosz wprzód PP. krakowianom w kazaniu za kolędę dana [...]* (Kraków 1638)<sup>26</sup>; Jacek Liberiusz, *Kolęda gospodarska różnym stanom. Na kazania w dzień Nowego Lata i Trzech Królów ofiarowana [...]* (Kraków 1669); ponadto wygłoszone na mszy za duszę Jana Zamoyskiego przez ks. Fabiana Birkowskiego, *Jozue za kolędę dany* (Kraków 1613). Do kolęd-podarków prozą należy także relacja Pawła Palczowskiego, który opisał swój pobyt w Wielkim Księstwie Moskiewskim w *Kolędzie moskiewskiej to jest wojny moskiewskiej przyczynach słusznych [...]* (Kraków 1609), przybliżając też obfitość bogactw tego kraju, by zachęcić tym bardziej do agresji przeciw wschodniemu sąsiadowi. Relację ofiarował senatorom i posłom zgromadzonym na sejmie. Dedykację podpisał „w dzień Nowego Lata roku 1609”<sup>27</sup>. Dowód na to, że kazanie kolędowe było już w drugiej połowie XVI wieku formą dojrzałą i zadomowioną w praktyce duchowieństwa podaje Roman Mazurkiewicz, który w kazaniu Jakuba Wujka z *Postylli katolickiej* (wyd. 1575) *Na dzień Nowego Lata a Obrzezania Pańskiego* znalazł świadectwo, iż było „starodawnym obyczajem”<sup>28</sup>.

Kolęda poetycka, to pisane z okazji Bożego Narodzenia, Nowego Roku lub nawet Trzech Króli powinszowania literackie, w których tytułach pojawiało się słowo „kolęda”, np. Jana i Krzysztofa Denhofów *Kolęda, którą Wielmożnemu Panu Jego Mości Panu Janowi Denhofowi [...]* i *Jej Mości Paniej Elżbiecie Byłofównie, rodzicom wielce miłościwym ofiarują synowie najpowolniejszy [...]* wydana po roku 1632<sup>29</sup>, *Gęś świętego Marcina albo pierwsza kolęda na szczęśliwe zaczęcie nowo przyszedłego roku* Kaspra Twardowskiego z roku 1630 oraz *Błogosławieństwo, szczęście i pociecha po kolędzie* Benedykta Borczyńskiego z 1635 roku.

W tytulaturze literackich podarków ofiarowywanych w okresie Bożego Narodzenia pojawia się też specjalna formuła traktująca kolędę jako powinszowanie, a więc życzenia świąteczne („Kolęda albo winszowanie”). Oto przykładowe teksty: *Kolęda tryumfalna albo szczęśliwe powinszowanie* Benedykta Borczyńskiego z 1634 roku; *Kolęda zbawienna abo winszowanie miłościwego lata* Jana Czerniewskiego z roku 1625; *Kolęda abo winszowanie Ich M[oś]ciom*

---

<sup>26</sup> Zob. R. Mazurkiewicz, *Wstęp*, [w:] J. Mijakowski, *Kokosz panom krakowianom w kazaniu za kolędę dana*, oprac. tenże, Warszawa 2008, Biblioteka Dawnej Literatury Popularnej i Okolicznościowej, t. 3, s. 5–24.

<sup>27</sup> P. Palczowski, *Kolęda moskiewska*, oprac. G. Franczak, Warszawa 2010, Biblioteka Dawnej Literatury Popularnej i Okolicznościowej, t. 6.

<sup>28</sup> R. Mazurkiewicz, *dz. cyt.*, s. 16.

<sup>29</sup> Zob. *Polska siedemnastowieczna literatura okolicznościowa ze zbiorów Zamku Skokloster*, wyd. i oprac. S. Baczewski, Warszawa 2009, Humanizm. Polonica, t. 2, s. 101–106.

*Panom a dobrodziejom na rok P[auński] MDCXXIX* Zygmunta Białobrzeskiego oraz *Winszowanie szczęścia, zdrowia i błogosławieństwa Pańskiego w roku Pańskim 1647 za kolędę, Nowe Lato i Szczodry Dzień ofiarowane* Bartłomieja Ryjeńskiego. Utwory Borczyńskiego, Czerniewskiego i Białobrzeskiego nie mają struktury cyklicznej, natomiast zgodnie z deklaracją z karty tytułowej tekst Białobrzeskiego nawiązuje już na poziomie struktury do trzech świąt z cyklu bożonarodzeniowego.

W obyczajowości literackiej pierwszej połowy XVII wieku obserwujemy powstanie, rozwój i zmierzch drukowanych powinszowań bożonarodzeniowo-noworocznych. *Bibliografia polska* Karola Estreichera odnotowuje co najmniej 10 utworów zatytułowanych jednakowo: „Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień”. Zapisy bibliograficzne, jak i zachowane egzemplarze, dokumentują funkcjonowanie takiej struktury literackiej w latach 1604 (utwór Mikołaja Szydłowskiego) —1647 (cykl Bartłomieja Ryjeńskiego).

Do cyklicznej struktury „Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień” należą także inne utwory o tematyce bożonarodzeniowo-noworocznej. W ich tytułach obecny jest sygnał owej cykliczności, jednak na pierwszy plan wysunięte zostały inne słowa bądź fraza, np. „syncharma”, „winszowanie”. Zarazem jednak autorzy tych utworów respektowali trójdzielną strukturę cykliczną. W utworach tych pierwsza część poświęcona Bożemu Narodzeniu mogła zostać rozbudowana, a nawet podzielona na kilka podczęści, jak stało się w przypadku *Syncharmy na uroczyste przedwieczne Syna Bożego narodenie...* Sebastiana Miczyńskiego (1624, 1626, 1633).

Z analizowaną strukturą cykliczną za sprawą tytułu pozostają w związku utwory, w których nie wprowadzono co najmniej trójdzielnego podziału, a więc niemające struktury cyklicznej. Mimo braku segmentacji na części, bądź też podziału dokonanego z uwzględnieniem innych kryteriów utwory te dzięki tytułowi, tematyce oraz bardzo zbliżonemu a często identycznemu zespołowi motywów pozostają w ścisłym związku z omawianymi tu tekstami. Przykłady utworów bez podziału stanowią dwa anonimowe wiersze z Biblioteki Kórnickiej wydrukowane na ulotnych kartach a zatytułowane *Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień*, natomiast przykładem cyklu podzielonego według innych kryteriów jest utwór Andrzeja Olszamowskiego, studenta krakowskiego, który przełożył, jako drugi (1616) po Stanisławie Grochowskim (1607), fragment *Floridorum* Jakuba Pontana (1597).

Autorami trójdzielnych cykli byli twórcy dziś dobrze znani i uznani, jak Kasper Twardowski, Stanisław Grochowski, Marcin Paszkowski, popularni tylko w swoich czasach, jak Sebastian Miczyński, ponadto mało znani, jak na przykład Piotr Żarski i Bartłomiej Ryjeński. Rzecz znamienna, że twórczość ta rozwijała się głównie w Krakowie, związana była też szczególnie z kręgiem Akademii Krakowskiej. Uprawiały ją bowiem zarówno osoby posiadające sto-



pień naukowy (Piotr Żarski, bakałarz nauk wyzwolonych i filozofii, Bartłomiej Ryjeński, bakałarz), z pewnością też studenci, ponadto zawodowi literaci tak świeccy (Marcin Paszkowski, Kasper Twardowski), jak duchowni (ks. Stanisław Grochowski, ks. Sebastian Miczyński, doktor filozofii).

Adresatami literackich cykli-podarunków byli pełniący urzędy ziemskie przedstawiciele szlachty oraz mieszczaństwo, czasami też tzw. dobrodzieje, gdy kolędę ofiarowywał sługa swemu panu, albo przyjaciele. Do możliwych, którym poświęcono zachowane utwory, należeli: Jerzy Zbaraski, starosta piński, tytułowany też panem i dobrodziejem (Sławiec); Anna z Sztemberku Kostczanka, księżna Ostrogska i wojewodzina wołyńska, nazwana także panią i dobrodziejką (K. Twardowski); Regina Działyńska, wojewodzina brzeska, gniewska i ziemi dobrzyńskiej (Olszamowski) oraz Stanisław Gawroński, podżupnik wielicki (Grochowski). Ofiarowywano także teksty osobom niepełniącym urzędów: Matiaszowi S. Drohojowskiemu z Drohojowa (miłościwy pan; Miczyński, 1626); Danielowi Łasińskiemu (dobrodziej, Żarski), zaś Bartłomiej Ryjeński ofiarował swój cykl komuś z rodziny Komorowskich w 1647 roku. Adresatami podarków należącymi do kręgu mieszczańskiego stali się też panowie Delpace, mieszczaanie i kupcy krakowscy. Znajdujemy też tekst z przypisaniem: „Łaskawy czytelnik stanu wszelakiego i godności” (Miczyński 1624 i 1633) — autor widocznie nie szukał mecenasa dla utworu dobrze przyjętego i popularnego na rynku czytelnicznym. Z kolei Mikołaj Szydłowski pisał do przyjaciela, nie oczekując datku, co zadeklarował stwierdzając, że pisze z dobrego serca. Ogłaszając bezinteresowność ujawnił, że utrwalił się obyczaj, by kolędy-dary bożonarodzeniowo-noworoczne wiązały się z wynagrodzeniem autora.

### III. Od struktury cyklicznej do gatunku literackiego

Określając wyznaczniki cyklu literackiego trzeba przywołać próby ich ustalenia przez badaczy. Według Stefanii Skwarczyńskiej, istnieją cztery warunki zaistnienia cyklu literackiego zwartego: „utwory [posiadające — dop. M. K.] właściwą sobie samoistną treść mają wspólną linię tematyczną”; co najmniej „analogiczny charakter rodzajowy”; „mniej więcej równa rozpiętość utworów”; niemożność zmiany kolejności składników, gdyż prowadzi do rozbicia toku rozwoju tematu<sup>30</sup>. Wprowadzając pojęcie cyklu właściwego Skwarczyńska stwierdziła, że „wiąże on z sobą utwory albo identyczne w charakterze rodzajowym, albo nim sobie bliskie”<sup>31</sup>. Z kolei Wiesława Wańtuch uważa, że można wyznaczyć trzy odmiany cyklu: liryczny, epicki i dramatyczny, zaś w ramach lirycznego, uwzględniając stopień autonomiczności poszczególnych

<sup>30</sup> S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1, Warszawa 1954, s. 458. W niektórych przypadkach utwory zaliczane do omawianych cykli nie spełniają warunku polegającego na zbliżonej długości utworów.

<sup>31</sup> Tamże.

składników i swoistość struktury, trzy typy: koncentryczny, łańcuchowy i pierścieniowy<sup>32</sup>. Rozpatrując omawianą strukturę literacką z perspektywy ustaleń Wańtuch, cykle „Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień” przynależą do odmiany lirycznej, reprezentują typ łańcuchowy. Z kolei sytuując omawianą strukturę literacką w kulturowo-religijnym kontekście badawczym stwierdzić trzeba, że należy ona, zgodnie z ustaleniami Okonia na temat cyklu w literaturze staropolskiej, do nurtu nieklasycznego, bowiem nie jest związana genetycznie z tradycją antyczną<sup>33</sup>, zaś osadzona jest w tradycji chrześcijańskiej. Cykliczność literacka w omawianym przypadku stanowi pochodną obrzędowości powtarzającego się porządku roku kościelnego — świąteczny cykl bożonarodzeniowy<sup>34</sup>. Uwzględnienie kontekstu kulturowo-religijnego i zwłaszcza liturgicznego nie doprowadza jeszcze do uznania omawianej formy za gatunek literacki. Pozwala widzieć w niej co najwyżej serię tematyczną<sup>35</sup>, jak w przypadku wszelkich wypowiedzi literackich traktujących o czterech rzeczach ostatecznych człowieka<sup>36</sup>. Dopiero nowsze badania nad cyklem literackim podjęte przez Rolfa Fiegutha<sup>37</sup>, który stworzył teoretyczną koncepcję cyklu literackiego<sup>38</sup>, pozwalają uznać strukturę „Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień” w obu odmianach, cyklicznej i niecyklicznej, za odrębny, krótko funkcjonujący w barokowej literaturze XVII wieku gatunek literacki.

Badacz uznaje cykl poetycki za gatunek literacki, wszakże za gatunek nie pierwotny, lecz pochodny, bowiem cykl składa się z „utworów pokrewnych ga-

<sup>32</sup> W. Wańtuch, *O poetyce cyklu lirycznego*, [w:] *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, red. E. Balcerzan i S. Wysłouch, Warszawa 1985, s. 43.

<sup>33</sup> Choć autorzy wprowadzali wtórnie nawiązania do literatury antycznej, dążąc do symbiozy chrześcijaństwa i antyku.

<sup>34</sup> Zob. J. Okoń, *O cyklu w poezji staropolskiej (nurt nieklasyczny)*, s. 585.

<sup>35</sup> J. Abramowska, *Serie tematyczne*, [w:] *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*, red. J. Ziomek, J. Sławiński i W. Bolecki, Warszawa 1992, s. 43–65.

<sup>36</sup> J. Kowzan, *Quattuor hominum novissima. Dzieje serii tematycznej czterech rzeczy ostatecznych w literaturze staropolskiej*, Siedlce 2003.

<sup>37</sup> Należy oczywiście pamiętać, że cyklem literackim zajmowali się także badacze, których prace złożyły się na tom *Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice o polskim cyklu poetyckim*, red. B. Kuczera-Chachulska, Warszawa 2004 (m.in. Paweł Stępień, Mirosława Hanusiewicz, Adam Karpiński, Józef Tomasz Pokrzywniak). Analizom tym nie towarzyszy jednak nieodzowny, osobny wykład teoretyczny.

<sup>38</sup> R. Fieguth, *Rozpierzchle gałzki. Cykliczne i skojarzeniowe formy kompozycyjne w twórczości Adama Mickiewicza*, przekł. M. Zieliński, Warszawa 2002 (rozdział: *O teorii cyklu poetyckiego*), s. 27–49. Badacz ten swoje teorie stosował, analizując m.in. twórczość Franciszka Dionizego Książnina (*O kompozycji cyklu Franciszka Dionizego Książnina „Żale Orfeusza nad Eurydyką” (1783)*, przekł. T. Jeż, [w:] tenże, *Poezja w fazie krytycznej i inne studia z literatury polskiej*, Izabelin 2000, s. 99–125; tenże, *Intertekstualność i kompozycja cykliczna. Anakreont, Horacy i Kochanowski w erotykach F. D. Książnina* [online], dostęp 21 stycznia 2015, dostępny: <<http://www.mzk.al.uw.edu.pl/kniaznin.pdf>>).

tunkowo”. O zaistnieniu cyklu decyduje wola autora, który daje o niej znać za pomocą „sygnałów aluzyjnych” lub „wyrażonych”<sup>39</sup>. Najważniejszym wyznacznikiem cyklu jest zaistnienie „podmiotu cyklicznego” jako elementu dominującego, który „powstaje ze związków między różnymi podmiotami mówiącymi poszczególnych wierszy”<sup>40</sup>. Dla funkcjonowania cyklu ważne są też związki czasowe i nieczasowe pomiędzy poszczególnymi elementami tegoż cyklu. Zdaniem Fiegutha, dominujące są związki nieczasowe, które polegają „na równowartości tematycznej i/lub poetycznej w postaci podobieństwa albo kontrastu”. Do obszaru tematycznego należą osoby i postaci funkcjonujące w cyklu na poziomie przekraczającym granicę pojedynczego wiersza. Badacz posługuje się także określeniem „nadrzędny kontekst diegetyczny”, przez co należy rozumieć retoryczne opowiadanie niebędące odpowiednikiem przedstawiania mimetycznego, a więc polegającego na naśladowaniu/odwzorowywaniu rzeczywistości. Fieguth uznaje ostatecznie za wiodące komponenty, które konstytuują strukturę cykliczną, podmiot cykliczny i „zarodki cyklicznej diegezy”<sup>41</sup>. Badacz zwraca też uwagę na znaczenie wzajemnych związków pomiędzy poszczególnymi komponentami cyklu, uważa, że ich analiza ma fundamentalny wpływ na interpretację całego cyklu.

Wnioski dla struktury „Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień” płynące z rozważań Fiegutha są następujące. Niewątpliwie mamy w tym przypadku do czynienia nie tylko z gatunkiem pochodnym, ale też i z pierwotnym. Związki łączące poszczególne komponenty cyklu, jakie dają się zaobserwować, nie dotyczą bowiem, po pierwsze, struktury będącej jedynie prototypem, ale formy powielanej/wykorzystywanej przez wielu twórców. Po drugie, liczba, kolejność i swoistość komponentów występujących w całym cyklu uwarunkowane są okolicznościami zewnętrznymi w postaci cyklu świątecznego, zespołu tematów i motywów osadzonych w Biblii oraz liturgii, kulturze i obyczajowości związanych z Bożym Narodzeniem, Obrzezaniem Pańskim / Nowym Latem i Epifanią / Szczodrym Dniem. Po trzecie, związki przedstawione w poprzednim punkcie nie muszą być realizowane w postaci utworu będącego literackim cyklem, mogą znaleźć zastosowanie w wierszu jednorodnym. Zauważyć zarazem należy, że „Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień” to struktura nadrzędna określająca kolejność podejmowania tematów. Mogą być jej podporządkowane komponenty niższego rzędu w sytuacji dalszego rozbicia cyklu uzależnionego od inwencji autora. W tym przypadku analogię odnajdujemy również w cyklu trenicznym, którym posługiwali się naśladowcy *Trenów* Kochanowskiego modyfikujący jego kształt w zależności od potrzeb z zachowaniem jednak szkieletu, jaki narzucała uwarunkowana tradycją formy i kulturą funeralną struktura epicedium.

<sup>39</sup> R. Fieguth, *Rozpierzchle gałązki...*, s. 28.

<sup>40</sup> Tamże, s. 29.

<sup>41</sup> Tamże, s. 30.

Dalej przedstawiamy konkretne realizacje gatunku „Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień” w dwu wariantach: cyklicznym i niecyklicznym. Zakładamy, że warianty te mogły funkcjonować równolegle, bowiem nie możemy stwierdzić, ukazawszy genezę formy, jakoby cykl rozwinął się z wariantu niecyklicznego.

#### IV. „Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień” — warianty struktury

Struktura cykli jest najczęściej trójdzielna. W ich skład wchodzi wiersze tytułowane jednakowo: „Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień”. Poprzedzają je elementy ramowe, jak tytuł, nie zawsze obecny stemmat herbowy, przypisanie/dedykacja adresatowi lub adresatom, czasami wiersz do czytelnika bądź przedmowa. Tak jest w przypadku utworów Szydłowskiego i Paszkowskiego, zaś w cyklu Sławca środkowy składnik został zastąpiony łacińskim wierszem *In Novum Annum de circumcissione Domini*. Z kolei Żarski wszystkie treści zgromadził w jednym utworze zatytułowanym *Laetamini in Domino in hoc Anno* napisanym po polsku. W zbliżony sposób zbudował swe „piosneczki Emmanuelowe” Kasper Twardowski. Incipit jego wiersza stanowią bowiem słowa „Kolęda, Nowe Lato, Szczodry Dzień nadchodzi”.

Na cykl Grochowskiego *Fragmenta od kolędnych wierszów pozostałe* składa się 6 wierszy należących do *Kolędy*, które liczą od 4 do 10 wersów<sup>42</sup>. Do zespołu opatrzonego tytułem *Nowe Lato* weszło 7 wierszy, spośród nich 5 opatrzonych zostało osobnymi tytułami, które wiążą utwory z poszczególnymi grupami społecznymi: III. *Na starca*, IV. *Bogaczom łakomym*, V. *Białym głowom Nowe Lato*, VI. *Paniom starym* i nieopatrzone numerem *Nocnej halastrze*. Wiersze te zawierają pouczenia moralne, napomnienia i przestrogi. Cykl dopełnia wiersz *Szczodry Dzień*.

Całkowicie zerwał z omawianą strukturą cykliczną, choć zachował ją w tytule utworu z 1616 roku, Olszamowski. Jego wiersze stanowią niezależny od *Wirydarza* (1607) Grochowskiego przekład dwóch pierwszych części *Floridorum libri octo* (1595) Jakuba Pontanusa wchodzących w skład księgi pierwszej tego dzieła. Podkreślić należy, że nie pierwszy Olszamowski uczynił z przekładu Pontanusowego dzieła dar-kolędę. Sam przecież Grochowski ofiarował swój cykl „za kolędę”

<sup>42</sup> S. Grochowski, *Kolęda. Nowe Lato i Szczodry Dzień na dzień i na wszystkę wielką a wesolą oktawę Narodzenia Pańskiego niekiedy pisane a teraz które się mogły zebrać od autora świeżo wydane R[oku] P[iańskiego] 1608*, [w:] tenże, *Wiersze i inne pisma co przebrańsze, częścią z łacińskich przełożone, częścią od niego samego napisane*, Kraków 1608, s. 408–414. Według egzemplarza edycji z 1608 roku ze zbiorów Biblioteki Narodowej (sygn. BN XVII. 3.4070). Wiadomo, że ulotny druk *Pierwszy wiersz kolędny. Do Jego Królewskiej M[ości] polskiego i szwedzkiego króla Zygmunta III na końcu żaloby po pierwszej małżonce Annie arcyksiężnie z Austryjey* ukazał się jako publikacja osobna (zob. K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. 17, Kraków 1899, s. 376). Karty zawierające ten utwór zostały wklejone do przechowywanego w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej egzemplarza zbiorowej edycji *Wierszy i pism co przebrańszych* Grochowskiego z 1608 roku (sygn. BJ 2812 II Mag. St. Dr lub 390–801 I Mag. St. Dr) między stronami 409 a 410. Ponieważ ten właśnie egzemplarz stał się podstawą XIX-wiecznej edycji *Wiersze i inne pisma co przebrańsze* przygotowanej przez K. J. Turowskiego (Kraków 1859, s. 189–192), nieważny wydawca wbrew intencji autora włączył do cyklu *Kolęda. Nowe Lato i Szczodry Dzień* ów *Pierwszy wiersz kolędny*, mimo że wiersz ten nie należy do omawianego cyklu.

królewiczowi Władysławowi Wazie. Poszedł więc student krakowski śladem poprzednika. Na cykl składają się następujące wiersze, ułożone zgodnie z porządkiem nadanym im przez Pontanusa: *Córki syjońskie do Dzieciątka*; *Matka do Córek syjońskich*; *Córki syjońskie Matce*; *Dziecię do Matki*; *Matka do Dziecięcia*; *Anjołowie do Matki*; *Matka do Anjołów*; *Córki syjońskie Dzieciątka*. Część wtóra z podtytułem *Pokłony Narodzonemu* gromadzi 11 wierszy, spośród których 8 (skierowane do osób) opatrzył Olszamowski tytułami wydrukowanymi większą czcionką, zaś trzy ostatnie stopniem czcionki takim, jak tekst. Oto tytuły: *Panna Maria*; *Aniołowie*; *Józef*; *Trzej Królowie C.M.B.*; *Pasterze*; *Symeon Starzec*; *Anna Prorokini*; *Synowie ludzcy* i czcionką tekstową: *Słońce i Miesiąc*; *Gwiazd wielka liczba*; *Niebo i ziemia i wszystko, co na nich jest*. Tytuły zostały wiernie przełożone, ściśle powtórzył autor łacińskie motto poprzedzające wiersze, dokonawszy ich przekładu. Podobnie jak Pontanus<sup>43</sup>, zastosował Olszamowski zróżnicowaną strofikę, jednak nie wybrał ściśle tych samych form wersyfikacyjnych dla poszczególnych wierszy. Jego metrum oscyluje między 7- a 13-zgłoskowcem. W wierszu *Córki Syjońskie Dzieciątka* dokonał poeta wizualizacji słowa MARIA (k. B<sub>3</sub>v–Cv — zob. ilustr. 1). Na wierzchołkach liter zajmujących 3/4 strony umieścił mniejsze wersaliki, z których składa się to imię, ponadto wzdłuż ramion największych liter (po obu stronach każdego) czcionką tekstową podał słowa swego przekładu, które powtórzył następnie ponad literami imienia<sup>44</sup>.

Trójdzielna budowa cykli wynikała z kolejności świąt kościelnych należących do liturgicznego okresu Bożego Narodzenia. Dość wcześnie obok niej rozwinęła się struktura bardziej zróżnicowana, literacko ciekawsza, w której ramach pojawiły się dodatkowe elementy dopełniające wyjściowy schemat.

Do trójdzielnej struktury motywowanej porządkiem liturgicznym nawiązuje *Syncharma* Miczyńskiego. Do rozbudowanej, kilkuskładnikowej części pierwszej cyklu dodano bowiem liczące po siedem strof czterowersowych utwory *Nowe Lato* i *Szczodry Dzień*. Z uwagi na dysproporcję długości, sprawiają one wrażenie dołączonych do poprzedzających je części dla dopełnienia cyklu. Na ową część pierwszą składają się: wiersz, w którym rolę tytułu pełni cytat z Księgi Izajasza: *Habitantibus in regione umbrae mortis, lux orta est. Isai. 9.* („[...] mieszkającym w krainie cienia śmierci światłość im weszła”)<sup>45</sup>; *Echo*

<sup>43</sup> J. Pontanus, *Floridorum libri octo. Editio quarta...*, Ingolstadii 1602 [online], dostęp 20 lipca 2014, dostępny: <<http://www.uni-mannheim.de/mateo/camena/pont1/pontanusflorida.html#s035>>.

<sup>44</sup> O poezji wizualnej pisał Piotr Rypson: *Piramidy — słońca — labirynty. Poezja wizualna w Polsce od XVI do XVIII wieku*, Warszawa 2002; tenże, *Tańczące litery. Wczesne wizje ruchomych tekstów w kulturze europejskiej*, [w:] *Ut pictura poesis / Ut poesis pictura. O związkach literatury i sztuk wizualnych od XVI do XVIII wieku*, red. A. Bielak, opieka naukowa P. Stępień, Warszawa 2013, s. 11–30.

<sup>45</sup> *Proroctwo Izajaszowe*, [w:] *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.* Transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w. i wstępy ks. J. Frankowski, wyd. 3, Warszawa 2000, rozdz. 9, 2 (wszystkie cytaty z Biblii podaje się za tym wydaniem).



*abo Odgłos Apollina chrześcijańskiego o Narodzeniu Pańskim; Rozmowa tegoż Apollina z Chrystusem narodzonym.* Osobną część stanowią głosy pasterzy: *Pastores*. Miczyński wymienił trzech: Palemon, Damon i Alcimedon, następnie wprowadził cytaty z Ewangelii Łukasza: *Transeamus usque Bethleem, et videamus Verbum hoc quod factum est* („Póđźmy aż do Betlejem a oglądajmy to słowo, które się zstało [...]”)<sup>46</sup>. Každy z pasterzy wygłasza kwestię mieszczącą się w 4 wersach. Z kolei śródtytuł *Angelus* opatrzony został cytatem: *Annuncio vobis gaudium magnum* („Opowiadam wam wesele wielkie”)<sup>47</sup>. Miczyński wprowadził podane kursywą słowa anioła skierowane do pasterzy, którzy je następnie krótko skomentowali. Ostatni składnik tej części też poprzedza pełniący funkcję tytułu cytaty z Ewangelii Łukaszowej *Multitudo coelestis exercitus laudantium Deum* („Mnóstwo wojska niebieskiego chwalaących Boga”)<sup>48</sup>. Tu również dialogowy komentarz pasterski został poprzedzony słowami zastępów niebiańskich w wersji polskiej, stanowiącej parafrazę słów Biblii. Całość cyklu dopełniają, jak wspomniano, wiersze *Nowe Lato* i *Szczodry Dzień*. Największe znaczenie, podobnie jak inni autorzy, przywiązał Miczyński do kolędy utożsamionej z uroczystością Bożego Narodzenia.

Do klasycznej trójdzielnej struktury *Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień* powrócił natomiast Ryjeński w 1647 roku. Dowodzi to, iż wszelkie eksperymenty formalne nie sprawdzały się na dłuższą metę, były aktami jednorazowymi. Istniała natomiast wśród twórców: studentów, wykładowców, duchownych, jak i zawodowych literatów świadomość ścisłego związku daru-kolędy z rokiem liturgicznym i utrwalonym w nim następstwem świąt.

Jak pokazały już częściowo obecne rozważania, do źródeł kultury, po które sięgali autorzy, należały przede wszystkim Biblia i mitologia. Czerpano z Księgi Izajasza oraz Ewangelii Łukasza, odwoływano się do poezji poprzedników (szczególnie Pontanus), wprowadzano postacie mitologiczne (np. Apollo), uczestnicząc w antykizacji chrześcijaństwa. Dodatkowym źródłem, po które sięgnął tylko Paszkowski, za pośrednictwem *Kroniki* Marcina Bielskiego, stały się przepowiednie sybillińskie. Poeta skontaminował je z prorocstwem Izajaszowym<sup>49</sup>.

### V. Gatunek „Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień” — wariant cykliczny

By poznać cechy cyklicznej odmiany gatunku „Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień”, należy przyjrzeć się na tle struktury obecnym w utworach wątkom treściowym. Chodzi o wyłowienie zestawu motywów stanowiących o swoistości gatunku.

<sup>46</sup> *Ewangelia według Łukasza*, [w:] tamże, rozdz. 2, 15.

<sup>47</sup> Tamże, rozdz. 2, 10.

<sup>48</sup> Tamże, rozdz. 2, 13.

<sup>49</sup> Zob. M. Kuran, *dz. cyt.*, s. 393.



### 1. MIKOŁAJ SZYDŁOWSKI — 1604

Cykl Mikołaja Szydłowskiego stanowi podarek dla bezimiennego przyjaciela. W dedykacji autor kładzie nacisk na religijny wymiar literackiego daru, podkreśla swą bezinteresowną życzliwość:

Złota, srebra nie pytaj, gdyż go sam nie pragnę,  
To czytając, co myślisz, nieomylnie zgadnę<sup>50</sup>.

W *Kolędzie* obwieszcza Szydłowski narodzenie Boga, które dokonało się „dziś”, nawiązując do słów proroka Izajasza zdaniem: „Latorośl piękna weszła z korzenia Jessego” (k. A<sub>2</sub>). Ogłasza pokonanie szatana, zapewnia o duchowym bezpieczeństwie tych, którzy uznają go za swego Pana. Do udziału w powszechnej radości wyrażanej pieśnią zaprasza autor także odbiorcę. Nie wykracza więc praktycznie poza symbolikę teologiczną święta. W *Nowym Lecie*, wychodząc od przypomnienia radości, jaka płynie z narodzin Mesjasza, dostrzega, że obrzezanie równoznaczne jest z poddaniem się Nowonarodzonego starotestamentalnemu prawu. To jeden z dowodów miłości Boga do człowieka. Osadzając wywód w kontekście słów proroka Izajasza, przekonuje znów autor o zwycięstwie Boga nad szatanem za sprawą cierpienia, o obdarzeniu rodu ludzkiego łaską Boga. Niosącego pokój ludzkości, wysławiają aniołowie. Poeta zaprasza ludzi, by dołączyli do chórów anielskich swe radosne głosy. W ostatniej strofie prosi Szydłowski o oświecenie i radość serca, które pozwolą duszy osiągnąć życie wieczne po śmierci człowieka.

Symbolika Słońca, Księżycy i światła, obecna w poprzednich wierszach, otwiera też *Szczodry Dzień*. Według poety, Mesjasz nie jawi się jako syn cieśli, lecz potomek architekta świata, autora ciał niebieskich, ładu, jaki panuje w kosmosie. Podmiot opowiada o hołdzie Trzech Króli, dowodząc, że całe stworzenie (prorocy, aniołowie, mędrcy i prości ludzie) razem z nimi klęka przed żłóbkiem, by oddać cześć niewinnemu Mesjaszowi. Szydłowski zachęca wszystkich ludzi, by również dołączyli do orszaku i złożyli powitalny pokłon, przypomina o zwycięstwie boskiego światła nad piekielnymi ciemnościami, o uwolnieniu patriarchów i proroków. W końcowej części autor daje do zrozumienia, że nie oczekuje wsparcia finansowego od przyjaciela, lecz błaga Emmanuela o ocalenie przed piekłem i wieczne zbawienie. Omawiany cykl jako dowód przyjaźni nie zawiera wątków właściwych relacji poeta — mecenas. Autor nie aplikuje o datek, nie oczekuje finansowego wsparcia, lecz bezinteresownie winszuje początkowi nowego roku, dając teologiczny wykład prawd wiary. Dzieli się radością płynącą ze świąt chrześcijańskich.

---

<sup>50</sup> M. Olszamowski, *Kolęda, Nowe Lato, Szczodry Dzień*, [Kraków] 1604, k. A. Pobrzmiwiają tu słowa J. Kochanowskiego: „Złota też, wiem, nie pragniesz...” (J. Kochanowski, *Pieśni*, oprac. L. Szczerbicka-Ślęk, Wrocław 1997, BN I 100, s. 3, w. 5). Za zwrócenie uwagi na tę analogię dziękuję dr. hab. Wiesławowi Pawlakowi.

## 2. STANISŁAW GROCHOWSKI — 1608

*Kołęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień* Stanisława Grochowskiego<sup>51</sup> to zbiór wierszy pisanych w różnym czasie (zgodnie z deklaracją autora z karty tytułowej), zebranych w postaci okazjonalnego druku i opatrzonych wspólnym tytułem. Wiersze rozproszone podporządkowane zostały strukturze cyklu wyznaczonej przez trzy kolejne święta. Całość ma wymowę silnie dydaktyczną. Autor poucza bowiem przy kolejnych okazjach ludzi różnych stanów i kondycji społecznej. Same wiersze kołędowe to zespół nauk, jakie mógł dawać kaznodzieja „za kołędę”. W sześciu kolejnych utworach autor przekonuje wiernych, iż ubóstwo, łzy i cierpienie Dzieciątka to odpowiednik skromności, do której Bóg przynagła ludzi na ziemi, by za sprawą tej pożądanej postawy otrzymali w przyszłym życiu wieczną nagrodę. Poeta prosi więc Boga w imieniu ludzi, by ich karmił i zarazem pozwalał na utrzymanie stałego związku, możliwość pozostawania blisko Stwórcy. Poleca też Grochowski, by żoni nie gardzili ubogimi, wynosząc się ponad nich; by zapragnęli odrodzenia duchowego i dla niego porzucili swe grzechy; by przebaczać winnym wzorem świętego Szczepana; by zachować postawę ludzką w ludzkich sprawach.

Wiersz *Nowe Lato* podzielony na siedem części przynosi rozrachunek i zalecenia dla ludzi różnego wieku, płci i stanu. Nieuchronny upływ czasu, który dotyka wszystkich, to powód, by dokonać z początkiem Nowego Roku rozrachunku, mając na względzie, ile jeszcze człowiekowi pozostało do przeżycia. Poeta zachęca do podejmowania noworocznych postanowień, wzywa do radykalnej przemiany życia w duchu pobożności. Starcom przypomina, że ich czas na ziemi niedługo się skończy, dlatego należy porzucić wszelką złość, nawrócić się, by śmierć nie stanowiła zaskoczenia. Bogatych przestrzega przed chciwością, zachęcając do dzielenia się uczciwie zdobytymi dobrami z ubogimi, zaleca gromadzenie kapitału w niebie. W wierszu zawierającym pouczenie dla kobiet nawiązuje do obżęzania Dzieciątka. Poleca im, by porzuciły zbytki w stroju i próżną płocność, krytykuje ostro kobiety, dowodząc, iż one w kościele są bardziej wymalowane niż ołtarze. Uważa, że wydawanie pieniędzy na zbytkowne szaty zubaża nie tylko mężów, ale i pozbawia niezbędnego kapitału potomków. Także stare panie zachęca Grochowski do porzucenia trosk o stroje i wygląd twarzy. Stawia im za wzór bogobojną prorokinię Annę. Mają zastąpić troskę o ubiór modlitwą. Ostatnie pouczenie skierował autor do „nocnej hałastry”, a więc tych wszystkich, którzy pod osłoną ciemności prowadzili nocne życie często poza prawem. Wzywa do porzucenia pijaństwa, szkodenia ludziom, do wyjścia z ciemności<sup>52</sup>.

<sup>51</sup> Zob. też szczegółowe uwagi na temat utworu L. Szczerbickiej-Ślęk, *dz. cyt.*, s. 248–285.

<sup>52</sup> Problematyce tej poświęcił poeta osobny utwór pt. *Skarga Snu nocnego*, [Warszawa 1598]. Zob. M. Kuran, „Straże nocne” przełomu wieku XVI i XVII w twórczości Stanisława Grochowskiego (*Skarga Snu nocnego*), [w:] *Noc. Symbol — temat — metafora*, t. 1: *Wokół „Straży nocnych” Bonawentury*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajka, Białystok 2011, Czarny Romanizm, s. 131–141.

W wierszu *Szczodry Dzień*, nawiązując do symboliki święta — pokłonu trzech magów niosących dary — nawołuje poeta do dawania symbolicznej jałmużny. Złotem jest brak zbytniego przywiązania do rzeczy materialnych, czego świadectwem jest umiejętność dzielenia się z ubogimi dobrami materialnymi, kadzidłom jest modlitwa, mirrą czystość i powściągliwość. Nawiązał też duchowny poeta do treści czytań związanych z tym świętem: o chrzcie Chrystusa w Jordanie i o przemienieniu wody w wino podczas wesela w Kanie Galilejskiej. Grochowski uznał, że oba te wydarzenia mają kluczowe znaczenie dla zrozumienia symboliki uroczystości Trzech Króli oraz symboliki darów składanych przez magów.

W cyklu tym kwestie religijne zdają się schodzić na dalszy plan. Na czoło wysuwają się pouczenia stanowe dla króla i jego poddanych zamożnych i biednych, starych i młodych, kobiet i mężczyzn. Dominuje zatem moralistyka motywowana religijnie w duchu kontrreformacji.

### 3. MARCIN PASZKOWSKI — 1610

Powstały cztery lata później cykl Marcina Paszkowskiego przypisany został mieszczańskiej rodzinie Delpacich<sup>53</sup>. Kolejne wiersze poprzedzają motta zaczerpnięte z Księgi Izajasza oraz z przepowiedni sybillińskich według tekstu podanego w *Kronice* Marcina Bielskiego. Motta stanowią cechę swoistą tego cyklu. Inni autorzy nie praktykowali też nawiązywania do przepowiedni sybillińskich. Podobnie sporadycznie spotyka się u nich ilustracje unaoczniające tajemnicę kolejnych świąt. Paszkowski wprowadził aż trzy. Nie zachował też poeta proporcji w objętości poszczególnych części cyklu. Najobszerniejszy jest wiersz *Kolęda*, w którym podkreśla autor tajemnicę dnia, powtarzając anaforycznie „dziś”. Posługując się zaimkami „my”, „nas”, „nam”, wpisał się do wspólnoty oczekującej Chrystusa. Nawiązał do proroctwa Izajasza zapowiadającego narodziny Mesjasza, wspominał o trwającym długo oczekiwaniu na Jego nadejście, wprowadził też motyw gry na instrumentach wyrażającej radość z powodu narodzenia Syna Bożego, odnotował biblijny motyw obwieszczenia radosnej nowiny pasterzom. Motywami nowymi są kwitnące wbrew prawu natury zimą engady, zapowiadające cudowne zdarzenie, jednoznaczne stwierdzenie, że Mesjasz narodził się właśnie zimą (inni pisali tylko o zimnie dotyczącym Dzieciątka), radość całego stworzenia z powodu narodzin, pokłon pasterzy, obecność w stajence wołu i osła, paradoks wynikający z wcielenia Boga w ludzkie ciało i podporządkowania Stwórcy stworzeniu (Bóg ma matkę wziętą spośród ludzi, władca fauny posila się pokarmem płynącym z piersi kobiecej, wszechobecny Stwórca leży w szopie w żłobie), cuda towarzyszące wcieleniu (Syn Boży zstąpił do łona dziewicy, został poczęty bez udziału mężczyzny) i płacz dziecka. Zapewniając o spełnieniu obietnicy przez Boga i o końcu wie-

<sup>53</sup> Szczegółową analizę problematyki utworu przedstawiłem w pracy *Marcin Paszkowski — poeta okolicznościowy i moralista...*, s. 384–418.

lowiekowego oczekiwania, poeta zaprasza, by oddali hołd Dzieciątku: pramatka Ewa, praojciec Adam, patriarchowie Abraham, Izaak, Jakub i Józef oraz Mojżesz. Porównał Paszkowski łono Maryi do gorejącego krzaka, w którym objawił się Bóg Mojżeszowi, gdy pasł owce Jetry, swego teścia. Nawiązując do Apokalipsy, nazwał Dzieciątko „Lwem Judą”, jak też sięgnął do Księgi Izajasza poprzez aluzję do alegorycznego obrazu potężnej różdżki wyrastającej z pnia Jesego (niezlomny potomek z rodu Jesego). Zaprasza wreszcie poeta wszystkich, by oddali pokłon Dzieciątku. Przekonuje Paszkowski, iż małemu Mesjaszowi należy podziękować za dar wcielenia, bowiem otoczy swą opieką ludzi, których postanowił wykupić od winy grzechu pierworodnego.

W zakończeniu wiersza Paszkowski złożył życzenia adresatom. Zasygnalizował, że liczy na wzajemność, życzył też zwłaszcza długich lat życia w radości i dobrej sławie. Ostatnia strofa pełni funkcję tranzycji spajającej *Kolędę z Nowym Latem*, co podkreśla cykliczność omawianej konstrukcji poetyckiej.

Za główne swe zadanie uznał poeta wprowadzenie w tematykę święta. Stąd mowa o ósmym dniu od narodzin, bólu, jaki towarzyszył obrzezaniu, będącym, co Paszkowski podkreśla, znakiem przymierza Abrahama z Bogiem, oprócz bólu włączył poeta motyw krwi, która wypłynęła z rany, ale go nie rozwinął. Paszkowski pytał, jakie zobowiązania religijne wkładane są na Dzieciątko za sprawą obrzędu obrzezania. Docenił, że dawca prawa podporządkował się przyjętym zasadom. Podobnie Matka złożyła w ofierze parę synogarlic. Z tym ostatnim aktem powiązał Paszkowski zwyczaj składania sobie podarków noworocznych, wezwał też odbiorców/czytelników wiersza, by udali się z pokłonem i darami do żłóbka, prosząc o błogosławieństwo na Nowy Rok. Nawiązał też, analogicznie jak Grochowski, do bieżących problemów politycznych. Chodziło o wojnę z Moskwą. Miał Paszkowski nadzieję na odniesienie w niej sukcesów. Poeta wcielił się w proroka, który wieszczy sukces na wojnie: ostateczną klęskę wrogów, upadek Szujskiego. Przy okazji nakreślił negatywny obraz Rosjan, zarzucając im zdradliwość i pychę. W tym przypadku zabrakło tranzycji pozwalającej przejść do *Szczodrego Dnia*.

W ostatnim wierszu świątecznego tryptyku, analogicznie jak w poprzednich, wprowadził poeta w teologiczną symbolikę święta. Zwracając się do szerokiego grona odbiorców, zacnych panów, pań i dziewic, w nawiązaniu do proroctwa sybilińskiego obwieścił, że spełniła się dawna obietnica. Wprowadził znany z ewangelii obraz gwiazdy, za którą przybyli do stajenki z darami trzej mędrcy ze Wschodu. Wspomniał też, że przechytrzyli Heroda. Mędrcy docenili wielkość cudu, jakim było wcielenie Boga, dlatego oddali mu pokłon. Omówił też pokrótce Paszkowski symbolikę darów, łącząc ich znaczenie z trzema sposobami istnienia Mesjasza: Bogu — kadzidło, królowi — złoto, człowiekowi — mirrę. Pochwalił znów poeta łono Panny i jej piersi karmiące Boga i człowieka, opisał pieszczoty Dziecka i Matki, podążając za przykładem Pontanusowego

*Floridorum* autorstwa Grochowskiego<sup>54</sup>. Odwołując się do symbiozy drzewa i bluszczu, opisał relację matki i dziecka. Wprowadził też Panienki, które składały hołd Dzieciątku, niosąc złote klejnoty, opisał biel szyi Nowonarodzonego, by pokazać jak Panienki nakładają nań sznur pereł. Niespodziewanie jednak w prośbach nawiązał Paszkowski do poprzedniego święta, obrzezania. Prosił o zmianę postawy: rozpalenie ognia Bożej miłości, porzucenie wszelkiej ludzkiej zapalczowości oraz poniechanie złości. Składając kolędę Dzieciątku, oczekiwiał także od niego wzajemności.

W cyklu tym bardzo wiele uwagi poświęcił autor zagadnieniom teologicznym, symbolice święta. Wykazał się dobrą znajomością Biblii. W niewielkim zakresie wprowadzał nawiązania i dalsze interpretacje, wyjąwszy temat wojny moskiewskiej. Paszkowski miał świadomość cykliczności, o czym przekonuje wprowadzenie *transitio*, jak też przesunięcie motywu obrzezania kojarzonego z nawróceniem do *Szczodrego Dnia*.

#### 4. ANDRZEJ SŁAWIEC — 1610

W liście dedykacyjnym poprzedzającym cykl Andrzej Sławiec przekonuje, że jego dar jest szczególny nawet na tle propozycji literackich konkurentów, którzy pragną przyciągnąć uwagę zadziwiającymi zjawiskami fauny i flory. Jego dar, opowieść o narodzeniu Boga, który przyszedł na świat zwabiony grzechem przodka całej ludzkości, ma przewyższyć tamte dziwy, zarazem wyjednać przychyłność obdarowanego. Wiersz *Kolęda* otwiera wezwanie do Muzy, by śpiewała dla księcia Jerzego Zbaraskiego, którego radosna postawa ma zachęcić młodzież do przyjęcia podobnej. Poeta wprowadził motywy muzyczne. Panny mają śpiewać Alleluja, słyhać ma być grę na instrumentach (cytrach, lutniach i regałach). Potrójne anaforyczne „niech” w wezwaniu do muzyków ma wzbudzić ich zapał. Z kolei potrójne anaforyczne „dzis” ma podkreślić doniosłość chwili. Nowonarodzony pokazany został jako porzucone niemalże, marznące dziecko. Mesjasz, cierpiący już od samego początku swej misji, poniżony, gdyż leżący w żłobie wśród bydła, poprzestawał na błahym, jak pisze poeta, pokarmie — mleku swej matki. Sławiec wydobyc chce kontrast między wielkością boskiego majestatu a ubóstwem, w jakim przyjmowany jest Mesjasz — król świata. Ów wywód stanowi główny wątek wiersza, który dopełnia zapewnienie, iż Nowonarodzony stanie się przewodnikiem dla Zbaraskiego, ocali go przed niebezpieczeństwami. *Kolędę* kończy prośba o przyjęcie życzeń i podarku (winszowania i kolędy). Wiersz *In Novum Annum* nawiązuje do obrzezania Dzieciątka, przywołuje motywy cierpienia i śmierci, którymi naznaczona była mesjańska misja Chrystusa, mające początek już w akcie obrzezania. Wiersz *Szczodry Dzień* inicjuje nawiązanie do mitologii, wezwanie, by Kaliope zechciała zaśpiewać dla księcia, złożyć mu życzenia w po-

<sup>54</sup> Bardziej szczegółowa analiza nawiązań do innych tekstów z epoki w pracy M. Kuran, *dz. cyt.*, s. 590–599.

staci pieśni. Podobnie jak poprzednio, wprowadził i tu Sławiec motyw religijny, przypominając o darach, jakie złożyli Trzej Królowie. Radość święta kojarzy też poeta z darem Boga dla ludzkości w postaci mesjańskiej misji oraz wynikającym stąd obyczajem wzajemnego obdarowywania się z okazji tego święta. Swój dar i życzenia składa więc księciu poeta, prosi zarazem o datek dla siebie:

Nie obruszaj się, Panie Miłościwy,  
Tą beśpiecznością: dworak sromięźliwy  
Głodem umiera. Z tym w łasce u świata  
Prowadź swe lata<sup>55</sup>.

Tak wprowadził Sławiec ostatni element w strukturze tego rodzaju cyklów — prośbę o datek.

Sławiec poprzestał na podstawowym zestawie motywów. Dużą wagę przywiązał do gry na instrumentach, poprzez zwrot do Kaliope wprowadził Muzy w najbliższe otoczenie żłóbka. Choć tu mitologiczna postać uosabia natchnienie poety, siły twórcze, jednak pomysł ten rozwiną później inni twórcy. Włączanie postaci mitologicznych do orszaku składających pokłon Dzieciątku zastosował na szeroką skalę Kasper Miaskowski w *Rotulach na narodzenie Syna Bożego* należących do *Zbioru rytmów* z 1612 roku.

### 5. ANDRZEJ OLSZAMOWSKI — 1616

Od dotychczasowej konwencji odbiega znacząco cykl *Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień* przeznaczona na rok 1616 napisany przez studenta Andrzeja Olszamowskiego, pedagoga synów wojewody brzeskiego Michała Działyńskiego. W przypisaniu poeta nawiązał do świąt Bożego Narodzenia i płynącej stąd radości oraz do zwyczaju obdarowywania się z okazji Nowego Roku, jak też składania powinszowań przez sługi możliwym. Do omawianej tu konwencji cyklu nawiązał autor jedynie w tytule, jak i w żywej paginie. Cykliczność pojmuje jako zespół kolejnych świąt religijnych nie zaś jako literacką strukturę. Nie dokonał bowiem podziału na trzy wiersze. Jego cykl stanowi, jak wspomniano, przekład dwóch pierwszych części Pontanusowego *Floridorum libri octo*. Poeta wprowadził za wzorem łacińskim motywy i postaci nieznane dotąd omówionym wcześniejszym cyklem świątecznym. Wiersze w części pierwszej układają się w dialog między Córkami Syjońskimi, Matką, Dzieciątkiem i Aniołami. Spotkanie to ma charakter nieoficjalny, intymny. Córki Syjońskie poszukują Dzieciątka i jego Matki, zapowiadają, że gdy tylko ich odnajdą, będą całować boskiego potomka. Matka ujawnia się Siostrze Syjońskiej, daje na ręce Dzieciątka, zachęca do piastowania i śpiewu. Córki Syjońskie wychwalają piersi, pokarm i łono Matki. Piersi pełne są boskiego napoju przewyższającego wino i wszelkie olejki, zaś łono Matki stanowi wzór czystości.

<sup>55</sup> A. Sławiec, *Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień*, Kraków 1610, k. A<sub>4</sub>v.



Boski Syn-Oblubieniec czerpiący z nich pokarm nadaje im szczególnej wartości. Ta właśnie podwójna relacja Matka-Oblubienica i Syn-Oblubieniec, mająca swą proveniencję w Pieśni nad pieśniami, cechuje dialog Matki i Dziecięcia. Boskie niemowlę wychwala piękno matki, przyrównując jej urodę do wszystkich panien na świecie, lilii i róż ogrodowych. Rodzicielka przewyższa je oczywiście pięknem. Matka z kolei również docenia słodkość i urodę Dziecięcia, które przewyższa nie tylko wszelkie ludzkie potomstwo, ale również kwiaty i gwiazdy. Uroda jego oblicza jest ponad pięknem bytów stworzonych. W kolejnej kwestii Aniołowie proszą Matkę, by opowiedziała im o wielkości swego syna. Wychwalają jej nadzwyczajną urodę oraz obfitość pokarmu w piersiach, dowodzą, że Dziecię jest Synem Boga, zaś Matka wyróżnioną przez Stwórcę panną-dziewicą:

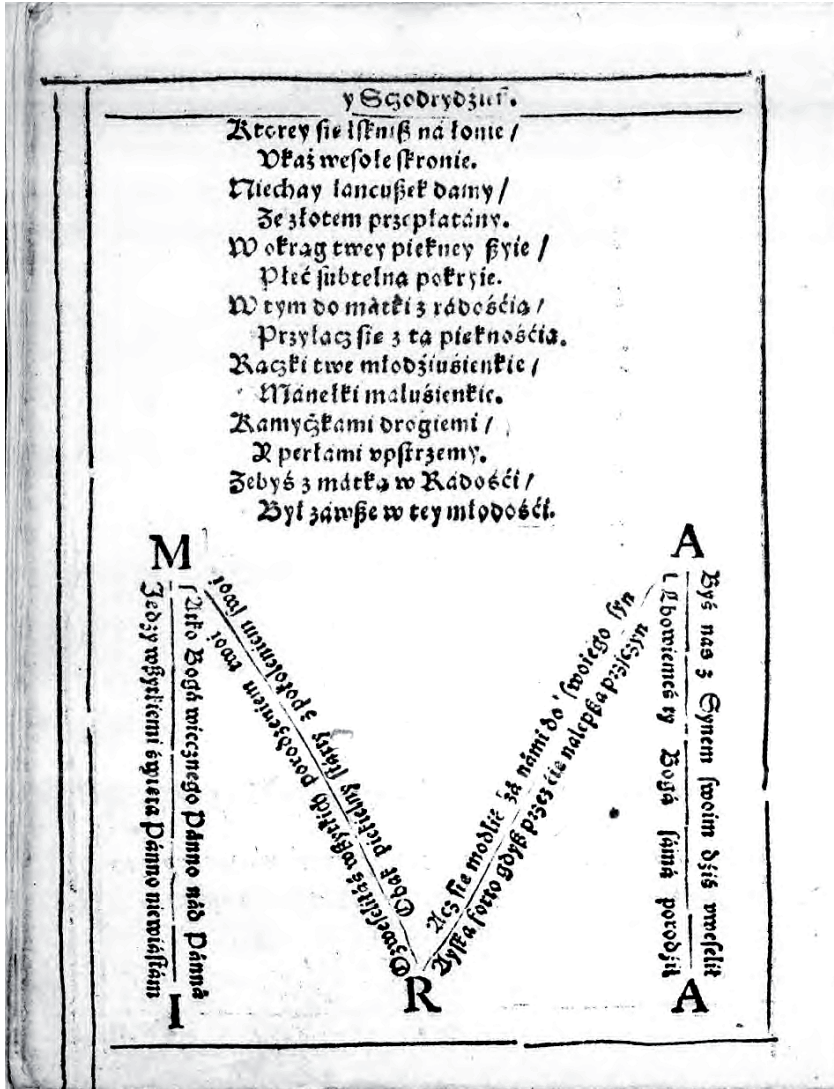
Któregoś ty jak syna dziś na świat wydała,  
Prosim jako jest wielki, byś nam powiedziała<sup>56</sup>.

W odpowiedzi Matka potwierdza boskie pochodzenie potomka, uważa go za swój skarb, otacza bezgraniczną i bezwarunkową miłością. Opieka nad nim budzi w matce radość. Zapewnia, że z jego wnętrza bije nieogarniona miłość. Symbolizująca czystość biel śniegu i mleka kontrastuje z czerwienią róży, szkarłatem i minią — apteczną czerwienią ołowianą. Tak ogień miłości wytryskuje z serca Bożego Dzieciątka. Owo zestawienie barw czyni go jeszcze bardziej wyrazistym, wznieca miłość Matki-Oblubienicy. W ostatniej kwestii córki syjońskie zwracają się najpierw do Dzieciątka, prosząc o uśmiech, ofiarowują mu złoty łańcuszek. Pragną przyozdobić go drogimi kamieniami, perłami. Wychwalają wspólne piękno Matki i Syna spoczywającego na jej łonie.

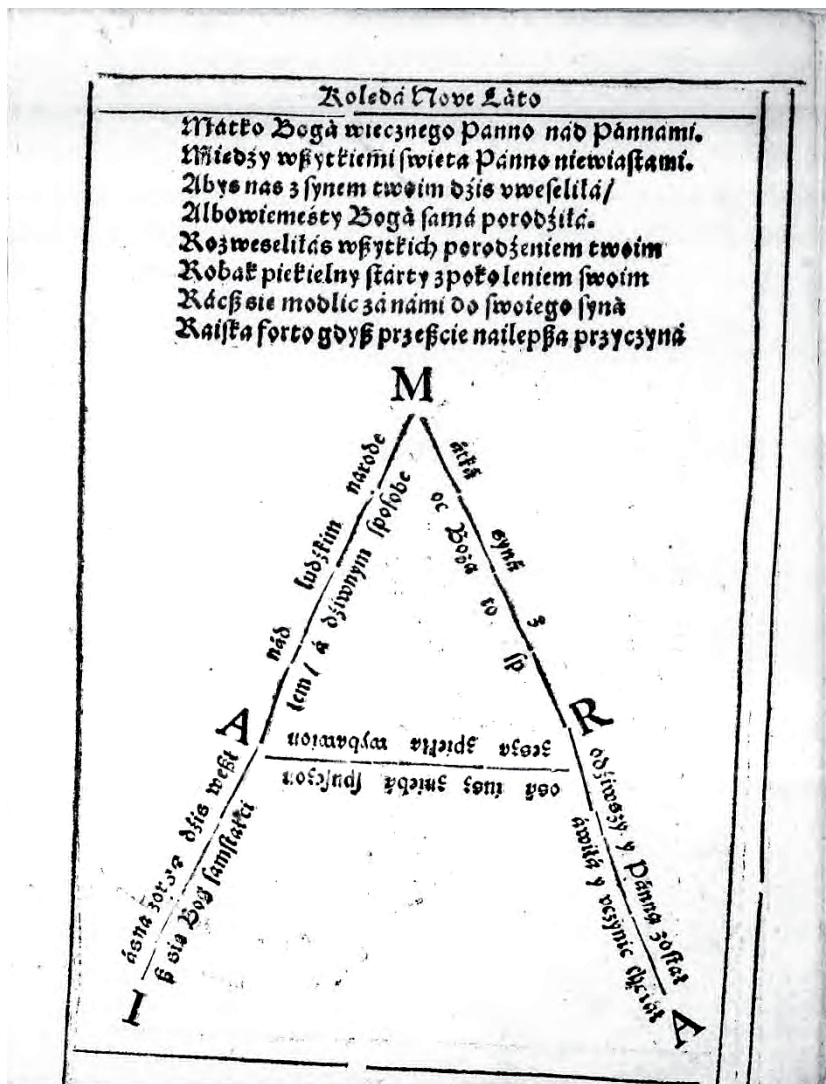
W słowach skierowanych do Matki, niebędących już przekładem Pontanusowego *Floridorum*, pojawiają się wątki właściwe wierszowi kolędowemu: radość płynąca z narodzenia syna Bożego, wiadomość o pokonaniu mocy piekielnych; ponadto przypomnienie, iż po porodzie Matka zachowała swój paniński stan; wprowadzone zostały tytuły Matki Boskiej, jak: „Rajska furta”, „Morska Gwiazda”. W końcowej części wiersza wspomina się też, wykraczając poza tematykę *Kolędy*, o przybyciu „Murzyńskich królów” do szopy i nastaniu trwałego pokoju na ziemi. Ta część wiersza wydrukowana została podwójnie: u góry strony w postaci wiersza stychicznego, zaś 3/4 strony zajmuje poezja wizualna: wokół liter imienia MARIA opisano tekst, zaś na wierzchołkach liter oraz przecięciach umieszczono dodatkowo wersalikami również litery, z których składa się imię MARIA<sup>57</sup>.

<sup>56</sup> A. Olszamowski, *Aniołowie do matki*, [w:] tenże, *Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień*, Poznań 1616, k. B<sub>2</sub>v.

<sup>57</sup> O poezji wizualnej zob. P. Rypson, *Piramidy — słońca — labirynty...* Badacz jednak nie dokonał analizy wizualizacji z utworu Olszamowskiego. Nie znajdujemy też w jego pracy analogicznego przypadku — graficznego rozwiązania polegającego na opisanu tekstem liter i późniejszego powtórzenia tego tekstu w formie stroficznej.



M. Olszamowski, *Na rok Pański tysiąc sześćsetny i szesnasty Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień...*, Poznań 1616, k. B<sub>3</sub>v.



M. Olszamowski, *Na rok Pański tysiąc sześćsetny i szesnasty Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień...*, Poznań 1616, k. B<sub>4</sub>.

W *Części wtórej* hołd Dziecięciu oddają ludzie (w tym postaci-osoby znane z kart Biblii) i aniołowie, jak też ciała niebieskie. Orszak otwiera Panna Maryja, którą zadziwia paradoks wcielenia syna Bożego w ludzką postać z udziałem jej cielesności. Nie może pojąć, jak była w stanie zamknąć Boga w swych wnętrznościach i wydać Go na świat, karmić swymi piersiami tego, który karmi wszelkie stworzenie, trzymać na rękach swego syna będącego zarazem jej ojcem. Aniołowie widzą w Nowonarodzonym swego odwiecznego króla, któremu podobnie jak w niebie oddają cześć, mimo że przyjął ludzkie ciało. Józef, robotnik-cieśla, opisuje swą rolę opiekuna Dzieciątka i jego Matki, zarazem pomocnika Maryi. Dzięki wsparciu małego Mesjasza Józef ma dotykać ciał niebieskich — jako wyróżniony może osiągnąć więcej niż inni śmiertelnicy. Trzej Królowie obwieszczają swe przybycie z daleka, chcą razem z Matką uczcić Dzieciątka. Choć leży w ubogiej, zimnej stajni, widzą w nim króla świata, zaświadcza o bóstwie, składając dary. Pasterze przypominają, iż o narodzinach dowiedzieli się od aniołów, przybywają z radością do żłobu. Dostrzegają paradoks — ciało, w które się wcielił Bóg, spoczywa obok ciał bydła; ofiarowują Dzieciątku „proste dary”. Starzec Symeon zdaje sobie sprawę, że trzyma na rękach Mesjasza danego przez Boga. Prosi, by uwolnił ludzkość z niewoli zła. Zapewnia, że czuje się szczęśliwy, oglądanie wcielonego Słowa oznacza spełnienie jego marzeń i kres ziemskiej pielgrzymki. Również Anna prorokini radująca się piastowaniem na rękach Dzieciątka przypomina, iż niemowlęstwo cielesne nie oznacza prawdziwego wieku osoby. Mesjasz jest starszy niż świat. Ostatni w korowodzie przybywają „Synowie ludzcy”, by powitać Nowonarodzonego, podziękować za odkupienie od grzechu pierworodnego, oddać się w opiekę i pokłonić. Następujące dalej głosy oddających cześć personifikacji Słońca i Księżycy, Gwiazd, Nieba i Ziemi dopełniają pochod gości u żłóbka. Słońce i Księżyc dowodzą, że Dziecię przewyższa ich blaskiem, udzielając też swego nigdy nie gasnącego światła. Gwiazdy przekonują, że mały Mesjasz siedzący między piersiami Matki prześciewa je swym blaskiem. Słowa Nieba i Ziemi stanowią domknięcie całego cyklu. Przypominają, że Bóg wcielił się w stworzenie, podporządkował się prawom natury. Nie zapominają jednak, że Bóg w postaci Dzieciątka nie zatracił swej władzy nad stworzeniem, dlatego gotowe są mu służyć, wypełniając polecenia.

Postaci przewijające się w *Części wtórej*, jak Trzej Królowie i Symeon starzec, można wiązać z uroczystościami Nowego Lata i Szczodrego Dnia, jednak poeta, w ślad za Pontanusem, daleki jest od świątecznych nawiązań. Sama kolejność wprowadzania tych osób (najpierw królowie, potem Symeon) sugeruje brak zamiaru nawiązania do utartej struktury tematycznej. Brak tu też finalizującej zwykle cykle prośby o datek dla autora.

Utwór więc, mimo zapowiedzi w tytule, związku z cyklem w strukturze nie ujawnia. Obecne są w nim natomiast wszystkie motywy pojawiające się w wier-

szach wchodzących w skład cykli. Przynależność do gatunku motywowana jest więc w tym przypadku użyciem w tytule stosownej formuły oraz adekwatnego dla niej zespołu motywów.

## 6. KASPER TWARDOWSKI — 1619

Znacznie więcej cech pozwalających przypisać go do świątecznego cyklu posiada utwór Kaspra Twardowskiego<sup>58</sup>. Dwudzielny tytuł powtarza najpierw utartą formułę opartą na nazwach świąt: *Kolęda, Nowe Lato, Szczodry Dzień* ciąg dalszy zaś, po spójniku „abo”, wprowadza formułę alternatywną: *Piosneczki Emmanuelowe*. Już w wierszu dedykacyjnym autor zapewnia, że jego kolęda to dar przygotowany specjalnie na Szczodry Dzień dla księżny Anny Ostrogskiej. O tym, że utwór jest literackim darem, świadczy umieszczona na karcie A<sub>2v</sub> ilustracja przedstawiająca pokłon Trzech Króli. Na pierwszym planie Dzieciątko siedzące na kolanach Matki odbiera od jednego z monarchów szkatułkę, którą otwiera, by zajrzeć do środka. Właściwa wypowiedź licząca 196 wersów nie została podzielona na mniejsze części. Autor jednak o trójdzielnej strukturze stale pamięta, mając na względzie bardziej swoistość występujących po sobie kolejno świąt niż literacki zwyczaj. Inicjując wypowiedź, stwierdza:

Kolęda, Nowe Lato, Szczodry Dzień nadchodzi —  
Wam, co kolędy chcecie, wiedzieć się to godzi<sup>59</sup>.

Nawiązanie do drugiego w cyklu święta znajdujemy w początku pieśni wznoszonej przez ludzi dobrej woli:

Eiom, ej, Nowe Lato, słoneczko się śmieje,  
Ciepły wiaterek od szopy na wszytek świat wieje.  
(s. 84, w. 69–70)

Nie tak wyraźnie wprowadzenie do tematyki Szczodrego Dnia zdają się stanowić słowa:

Nowa gwiazda na niebie od północy wstaje,  
Nam gnuśnym, nam ospałym przykład czucia daje.  
(s. 88, w. 165–166)

---

<sup>58</sup> Utwór został omówiony przez L. Kamykowskiego (*Kasper Twardowski. Studium z epoki baroku*, s. 95–101).

<sup>59</sup> K. Twardowski, *Kolęda, Nowe Lato, Szczodry Dzień abo piosneczki Emmanuelowe*, Kraków 1619, k. A<sub>3</sub>. Pozostałe cytaty z utworu za tym samym wydaniem. Zob. też nową edycję: K. Twardowski, *Piosneczki Emanuelowe* (1619), oprac. M. Hanusiewicz-Lavallee, A. Czechowicz, [w:] „*Umysł stateczny i w cnotach gruntowny...*”, s. 75–89.



W podsumowaniu utworu poeta przypomina kolejne składniki cyklu świętecznego, pisząc:

Kolęda, Nowe Lato, Szczodry Dzień nadchodzi;  
Kto chce kolędy, z grzechu niechaj się odrodzi.  
Kto chce nosić Jezusa, niechaj wprzód owego  
Żłobu nawyka dźwigać wielkopiątkowego.  
(s. 89, w. 193–196)

Struktura więc nie zawiera prośby autora o datek motywowanej świętem stanowiącym trzeci składnik cyklu. Dopełniają ją wezwania do przemiany życia. Zarazem łączy Twardowski z sobą Chrystusowe narodzenie i śmierć na krzyżu<sup>60</sup>. Krzyż, narzędzie kary, podniesione zostało za sprawą męki Chrystusa do rangi godnego czci symbolu religijnego, tak samo na równi stajenny żłób za sprawą Jego narodzenia poleca autor nobilitować. Proponuje, by sprawić sobie kolędę w postaci przemiany życia, godnego dźwignia żłobu-krzyża.

Poeta od początku operuje religijnym paradoksem, odpowiadając na kolejne pytania. Najpierw ustala, jak możliwe, że Panna stała się Matką, następnie wyjaśnia, dlaczego powiła w Betlejem, odwołując się do etymologii tej nazwy, którą rozumie „po grecku” jako „dom chleba”. Ów chleb to eschatologiczny pokarm mający dać duszom wieczne życie, uwolnić je od grzechu.

Cel utworu stanowi przekazanie odbiorcom religijnego pouczenia. Nie różnicuje ich poeta według stanu jak Grochowski, wszystkich włącza do grona grzeszników, których odkupił Chrystus poprzez mękę i śmierć na krzyżu. O swoistości utworu decyduje sygnalizowany już alians żłobu i krzyża. Dzieciątko płacze w żłobie nie z zimna, lecz na myśl o czekającej je męce. Zwiastowanie Gabriela zestawił poeta z zapowiedzią Symeona. Choć serce Matki przeniknie miecz boleści, Twardowski zachęca, by otarła łzy dziecku, ponieważ ją pod krzyżem pocieszy Jan. Zestawiając z sobą biblijne zdarzenia u żłobu i grobu, poeta zachęca, by Maryja otoczyła syna prawdziwie matczyną opieką. Twardowski wzywa następnie chóry anielskie, by zaczęły radosną pieśń przy akompaniamencie „bandor”, „kornetów”, „puzanów” i „surm” („Jeden po drugim wzajem padwan niesłychany / Wytrębuście z weselem na trąbie miedziany”, k. A<sub>3</sub>V, w. 59–60). Do anielskiego chóru śpiewającego „Chwała na wysokości Bogu” dołączyła Matka, poeta zaś zaprasza, by ludzie zgromadzeni u żłobu zaśpiewali Dzieciątku rotułki. O długim trwaniu tego zgromadzenia, jego zakotwiczeniu się poprzez tradycję, o przemieszaniu „dawniej” z „dziś” świadczy zachęcanie do śpiewu kolędników. Motywy gry na instrumentach i pieśni zostały przez Twardowskiego znacznie rozbudowane. Poglębiony został też w duchu dydaktyki religijnej sens samych narodzin Dzieciątka.

<sup>60</sup> Zob. R. Montusiewicz, *dz. cyt.*, s. 124–128.



W części utworu, którą wiązać należy z Nowym Latem, poeta wspomina o ciepłym wiatku i promieniach Słońca ogrzewających ubogich i zmarzniętych. Obraz Noego wypuszczającego z arki gołębicę, która powróciła z zieloną gałązką, zestawia Twardowski ze zwiastowaniem i Izajaszową różdżką, jaka wyrosła z korzenia Jessego. Alegorycznie mówi o Nowonarodzonym Mesjaszu. Funkcję rozbudowanego *narratio* pełni w tej części wiersza alegoryczna opowieść o przypominającym Orfeusza a uosabiającym szatana „chytrym Bartniku”, który zakradłszy się do ogrodu rajskiego, zwabiał pięknym śpiewem do zatrutego jabłka niewinne pszczoły. Widząc śmierć swych owadów („Pomordowane jęczą” — zwrot oznacza śmierć duchową) ogrodnik-gospodarz wypuścił z ula matkę, by rozprawiła się z podstępny wrogiem (pokazany jako wąż). „Pszczoła niepokałana żądłem go w łeb żgnęła / Aż mu szczęka opuchła [...]” (k. A<sub>4</sub>V, w. 130–131). Zabawnie w alegorycznej opowieści wygląda podstępny gad przykutym na żelaznej smyczy do ognistego ula.

Poeta powrócił do obrazów synogarlicy z gałązką w dziobie, światła i ciepła symbolizujących odkupieńczą moc zbawczą Chrystusa (w przeciwieństwie do zimna i ciemności skojarzonych z grzechem i piekłem). Do wcześniejszej wizji pszczoł nawiązał poeta, przypominając następnie sugerujący obfitość i sytość plaster miodu. Obok jagnięcia to pierwszy dar, jaki składają Emmanuelowi jako kolędę wierni-pasterze. Nie nawiązał zatem Twardowski do symboliki obrzezania w świątyni. Rozwinął za to nieznany symbolice bożonarodzeniowej motyw wiosny i budzącej się do życia przyrody, właściwszy bardziej motywom literackim związanym z Wielkanocą.

Ostatni segment utworu (w. 165–196) nawiązuje do wędrowki mędrców za gwiazdą. Światło to stanowi jednak u poety wezwanie do porzucenia gnuśności i powstania z mroku grzechu. Nowy Adam, nowa Ewa, panna i Jezus symbolizują nowy początek, odrodzenie. Trzej Królowie przemykają jedynie migawkowo, składając swe dary. Po nich zaraz pojawia się starzec Józef, który otoczył Matkę i Syna opieką. Poeta pouczając zachęca, by wszyscy ludzie podjęli starania o opiekę nad Matką i Synem (nigdy oddzielnie), co zapewnić ma życie wieczne.

Podążając za planem wyznaczonym przez święta dopełnia poeta przekaz nowymi treściami, pogłębia i rozbudowuje świat znaczeń czerpanych z Biblii. Modyfikuje także zastany układ wyobrażeń. Kojarzy narodziny Dzieciątka z nastaniem nowej wiosny i ze światłem. Z ciemnością i zimnem identyfikuje zaś podziemny świat zła i szatana. Zdaje się tym samym odnosić do przesilenia zimowego, kiedy światło pokonuje ciemność, bowiem od tego momentu zaczyna przybywać dnia.

Poza wątkami mającymi na celu pouczenie odbiorców, zachętę do zmiany życia, posłużył się poeta paradoksem, stawiając na równi żłób i krzyż. Wprowadził też wiele motywów uprzednio niespotykanych w tego typu cyklach. Sięgnął do Biblii po niemalże wszystkie motywy, które kojarzone są z Bożym Narodzeniem.

## 7. SEBASTIAN MICZYŃSKI — 1624

Cykl ks. Sebastiana Miczyńskiego zdaje się zrywać nie tylko ze strukturą, ale i z nazewniczą tradycją trzech świąt. Rozbudowany tytuł jednoznacznie jednak wskazuje, że autor o tej tradycji pamięta i mimo modyfikacji w strukturze i tytulaturze zamierza ją respektować: *Syncharma na uroczyste przedwiecznego Syna Bożego narodzenie z Matki Panny przed lat 1626. Na zbawienie narodu ludzkiego przez grzech w wieczną niewolą danego, w Betlejem judzkiej ziemi urodzonego. Kolędę, Nowe Lato i Szczodry Dzień w sobie zamykające*. Taka konstrukcja tytułu zdaje się sugerować, że strukturą dominującą jest „*Syncharma*”<sup>61</sup>, której cykl trzech świąt został niejako podporządkowany. W istocie jest odwrotnie. Zróżnicowane literacko składniki „*Syncharmy*” tematycznie związane są wyłącznie z Bożym Narodzeniem, natomiast komponenty pozostałe (*Nowe Lato i Szczodry Dzień*) dopełniają nadrzędną strukturę literackiego cyklu.

Już w liście dedykacyjnym nawiązał Miczyński do tematyki narodzenia Mesjasza, który przybył na świat, by uwolnić człowieka z niewoli jego grzechu. Dowodzi poeta, iż przez cnotę osiąga się niebo. Zapowiada zarazem dialog Apollina z Chrystusem. Objawienie się Mesjasza czuwającym pasterzom oznacza, iż przyszedł on do wszystkich ludzi dobrej woli. Zwieńczenie misji Dzieciątka ma stanowić powrót złotego wieku (jak w IV eklodze Wergiliusza). Nakreślenie zarysu tematyki cyklu utożsamia poeta z opisem literackiego daru, który pragnie ofiarować Dorohostajskiemu. Zarazem widać, że wprowadzenie ogranicza się wyłącznie do tematyki pierwszego ze świąt w cyklu. Pozostałe części nie znalazły się w polu widzenia.

Dość obszerna część pierwsza poświęcona Bożemu Narodzeniu pozwala wprowadzić dużą liczbę motywów. Mamy więc w tytule cząstki pierwszej, będącej cytatem z Księgi Izajasza, słowa „*Habitantibus in regione umbrae mortis, lux orta est [eis]*”. Isai. 9<sup>62</sup>, wprowadzające motyw światła, które rozprasza mroki śmierci. O Bogu, który dotrzymał obietnicy sprzed wieków, o odkupieńczym charakterze misji Mesjasza mowa w pierwszym wierszu. Miczyński zapewnia, że Bóg opiekuje się swoim ludem, zsyłając na ziemię swego potomka w postaci Dzieciątka. Podobnie jak Twardowski, Miczyński również łączy symboliki żłobu i krzyża (zgodnie z sugestią, jaką dają znaki liturgiczne związane z Obrzezaniem Pańskim), nakładając na siebie z pominięciem następstwa zdarzeń te dwa momenty. Poeta wzywa do wierności Bogu, powierzenia Mu swych spraw. Zapewnia, że za dobre życie na ziemi otrzyma się nagrodę, złe uczynki zostaną ukarane. Nad relacją o narodzeniu Pańskim zdecydowanie przeważa dydaktyzm religijny w postaci wezwania do nawrócenia i wierności Bogu.

<sup>61</sup> Czyli z greckiego „harmonia”. Zob. *Staropolskie pastoralki dramatyczne. Antologia*, oprac. J. Okoń, Wrocław 1989, BN I 269, s. 65.

<sup>62</sup> „Mieszkającym w krainie cienia śmierci światłość im weszła” (Iz 9, 2).

W drugiej poetyckiej części posłużył się Miczyński echem. Podmiotem mówiącym jest Apollo chrześcijański, który za sprawą wypowiedzi Echa w toku rozumowania odkrywa tajemnicę Bożego Wcielenia. Opuściwszy Helikon, gdzie słuchał smutnych głosów i lamentów, dowiedział się o narodzinach Boga, który przywrócił światu radość. Wydobywa zarazem paradoksy, co częste, towarzyszące mesjańskiemu objawieniu:

[...] któż mi to wesele  
Wróci? Kto mię w żałosci oswobodzi? *Echo*: Rodzi.  
Rodzi się? Któż wżdy taki, co śmierć narodzeniem  
Uśmierzył w jej popędzie barzo strogiem? *Echo*: Bogiem<sup>63</sup>.

Jednak nie narodziny obłudnego Jupitera obwieszcza Echo, lecz wiecznego, nieśmiertelnego Boga. Motywami znanymi są: narodzenie Mesjasza przez niewinną Pannę, złożenie Dziecka w żłobie, obwieszczenie tajemnicy wcielenia Boga, zimno „nędznej szopy”, śpiew chórów anielskich, zderzenie lichego żłobu z bóstwem Dzieciątka, grzech pierwszego człowieka jako powód odkupieńczej misji, śpiew chórów anielskich, krew (symbol męki) i krzyż jako narzędzie odkupienia.

Miczyński ustami Apollina określa dodatkowo pychę jako główną winę, która wymagała odkupieńczego oczyszczenia. Wprowadza też pokłon wołu i osła, które oddają cześć przyszlęmu sędziemu czynów ludzkości. Nie rozważanie radosnej tajemnicy narodzenia stało się zamysłem Miczyńskiego, lecz pokazanie celu misji na tle sytuacji ludzkiej w boskim porządku świata.

Po monologu Apollina chrześcijańskiego wprowadził poeta *Rozmowę tegoż Apollina z Chrystusem narodziłym*. Następujące po sobie kwestie to głównie pytania Apollina dotyczące okoliczności narodzenia Dzieciątka. Każdą z nich Chrystus objaśnia, nadając wymowę symboliczną odnoszącą się do swojej misji mesjańskiej, np.:

Ap: Czemuś między bydłęty? Masz dworzany swoje,  
Rzesze niebieskie, którzy drżą na słowo Twoje.  
Ch: Bydłęta zbawię. Co jest człowiek, jedno bydłę,  
Leżąc w brzydliwym grzechu i czartowskim sidle.  
(k. A<sub>4</sub>)

Znaczenie dla siły perswazyjnej przekazu ma wprowadzenie Chrystusa jako rozmówcy mitologicznego Apollina. Mesjasz, objaśniający tajemnicę swego wcielenia, nawiązuje do Apollinowych cech i czynów, m. in. zwraca uwagę na pokromienie pychy. Wcielenie Syna Bożego w postać Dzieciątka świadczy o jego pokorze, której zabrakło bohaterowi mitologicznemu. Warto też zwrócić uwagę

<sup>63</sup> S. Miczyński, *Syncharma na uroczyste przedwiecznego Syna Bożego narodzenie z Matki Panny przed lat 1626...*, [Kraków] 1626, k. A<sub>2v</sub>.

na symbolikę złożenia do żłobu Dzieciątka. Poeta nawiązał do przeznaczenia tego przedmiotu, z którego jedzą zwierzęta. Ciało Mesjasza to duchowy pokarm, którym posilają się wierni. Metaforycznie mają się nim karmić ze żłobu, w którym leży Dzieciątko. Dialog wieńczy wezwanie Chrystusa, by zapalić miłość do niego w sercach ludzi.

Kolejne trzy części utworu nawiązują do konwencji sielanki, o czym przekonują imiona pasterzy Palemon, Damon i Alcymedon<sup>64</sup>. Dwie z nich to dialog, w który wpleciony został głos aniołów zwiastujących narodzenie. Dialog ów dopełniony został parafrazą słów ich pieśni (częśćka środkowa), służącej uwielbieniu Boga i ogłoszeniu ziemi pokoju. Dialog unaocznia czuwanie pasterzy przy trzodach, niepokój wynikający z przedziwnej jasności nocy. Aniołowie obwieszczający nowinę pasterzom określają miejsce narodzenia (Betlejem) i cel (uwolnić świat), ponaglają ich, by pokłonili się Dzieciątku jeszcze przed świtem. Zarazem uświadamiają, że nie narodził się w miejscu godnym (w gospodzie, w rynku), lecz w stajni. Nie nazywają tego miejsca wprost, przedstawiają je opisowo mówiąc, że Dzieciątko leży w żłobie, że grzeją go wół i osioł, wzywają do oddania pokłonu „z mocną wiarą”. Opis stajni, w tym zebranych tam osób i „umeblowania”, jest schematyczny.

Pasterze reagują radością na nowinę o narodzeniu Mesjasza. Cieszą się ze swego miejsca w strukturze społecznej, z pracy polegającej na całonocnym czuwaniu. Pomiędzy ich słowa wpleciona została parafraza ewangelicznej pieśni, którą aniołowie uwielbili Boga, dziękując za dar wcielenia Syna Bożego i pokój na ziemi. W następujących dalej kwestiach pasterzy, którzy odnaleźli szopkę po krótkim poszukiwaniu, kontynuował Miczyński opis jej wyglądu od ogólnego rzutu po rozmieszczenie osób i przedmiotów. Nastąpiło dalej powitanie i pochwała Dzieciątka i Panny. Przybyli wygłosili prawdy wiary o panieństwie Matki i bóstwie Nowonarodzonego. Pasterze ofiarowali Dzieciątku jabłka, ser, podplomyk oraz swe serca, obiecali dać barany i owce, zaprosili do wspólnego zamieszkania. Złożywszy życzenia Dzieciątku i Matce, opuścili szopkę, grając na piszczałkach i śpiewając.

Rozpisana na głosy problematyka mieści się w kręgu zagadnień wiązanych w omawianych cyklach z *Kolędą* — Bożym Narodzeniem. Obejmuje większość motywów, jakie pojawiły się w innych utworach. Choć zazwyczaj część pierwsza cykli była najobszerniejszą, w przypadku *Syncharmy* te dysproporcje stały się szczególnie duże. Widać dążenie do usamodzielnienia się tej części bożonarodzeniowego tryptyku.

Wiersze *Nowe Lato* i *Szczodry Dzień* liczą jedynie po 28 wersów. W pierwszej strofie *Nowego Lata* Miczyński odwołał się do rzymskiej tradycji wróżb (np. ze

<sup>64</sup> Zob. S. Miczyński, *dz. cyt.* [fragment], [w:] *Staropolskie pastoralki dramatyczne. Antologia*, s. 65–73.

spalonych wnętrzości, lotu ptaków), by się od niej odciąć. Nawiązanie to kojarzyć należy z rzymskim pochodzeniem Nowego Roku, który świętowano w momencie wiosennego przesilenia<sup>65</sup>.

Choć Miczyński wspominał, co prawda, o objawieniu się Syna Bożego, jednak nie nawiązał do łączonego z tym dniem obrzezania Dzieciątka. Skoncentrował się na odkupieńczej misji Mesjasza, który ofiarował się z miłości do grzesznych ludzi. Owa miłość jest przyczyną, dla której człowiek nie powinien obawiać się złego losu, byle tylko nie grzeszył. Zachęcał dlatego Miczyński, by „wzgardzić światem” i „zakwitnąć w cnoty”. Mesjasz ma wziąć w obronę swoich wiernych, otoczyć opieką, zapewnić zdrowie, szczęście, wszelkie dobro i pocieszenie, ochronić przed nieszczęściami, wydobyć z tarapatów. Poeta w imieniu swoim i odbiorców dziękuje, iż udało się dożyć Nowego Roku, prosi o pomyślność w rozpoczynającym się cyklu. Wiersz kończą życzenia:

Ten niechaj Tobie zawsze błogosławi,  
Pokoju, zdrowia i szczęścia nabawi,  
Uchowa głodu i powietrza złego,  
Da wszystko dobre z miłosierdzia swego.  
(k. B<sub>3</sub>)

W wierszu *Szczodry Dzień* odnajdujemy nawiązanie do hołdu trzech mędrców. Jego opis został poprzedzony wstępem, w którym podano budujące przykłady postaw władców perskich Dariusza i Kserksesesa. Kserksesesowi większą przyjemność miał sprawić prosty dar (jabłko) ofiarowany przez zwykłego poddanego, niż złoto składane przez wielmożnych. Podobnie Dariusz miał bardziej cenić dobrą wolę poddanego ofiarowującego mu kubek wody niż liczne dary, jakie mu składano.

Materialne, kosztowne podarki przyniesione przez Trzech Królów są wartościowe według porządku ziemskiego, jednak Mesjasz przyjmuje jako bardziej znaczący dar dobrą wolę ofiarodawców oraz ich miłość. Sam poeta, nieposiadający bogactw (złota luzytańskiego, pereł i innych bogactw), ofiarowuje mecenasowi swe rymy. Życzy mu też opieki Chrystusa, zdrowia, szczęścia i długiego życia. Nie pojawia się zatem motyw prośby o wynagrodzenie.

## 8. BARTŁOMIJ RYJEŃSKI — 1647

Choć w tytule *Win<s>owania szczęścia i błogosławieństwa Pańskiego w roku Pańskim 1647 za kolędę, Nowe Lato i Szczodry Dzień ofiarowane* na pierwszy plan wysuwa się sygnał świadczący o życzącym charakterze utworu, jednak w dalszej jego części widać dążenie do strukturalnego powiązania cyklu ze świątecznym tryptykiem. Mimo uwypuklenia za pomocą kroju czcionki w tytule słowa „winszowa-

<sup>65</sup> *Calendae* oznaczały u Rzymian pierwszy dzień miesiąca, zaś *Calendae Ianuaruae* od 153 roku również Nowy Rok (wcześniej Nowy Rok świętowano 1 marca). Zob. H. Wąsowicz, *Kalendy*, kol. 376.

nie”, analogicznie wersalikami tego samego stopnia zapisano słowo „Kolęda”, co dowodzi równorzędności funkcji przekazu. Utwór jest więc wieszaniem ofiarowanym jako kolęda. Zachowanie trójdzielnej klasycznej struktury cyklu sugeruje, iż pojawią się także typowe motywy. Relacje objętości między wierszami *Kolęda* i *Nowe Lato* sugerują, że wielkość poszczególnych składników cyklu była zbliżona. Trudno bowiem coś powiedzieć o trzecim elemencie, *Szczodrym Dniu*, ponieważ cząstka ta jest niepełna (brak ostatniej karty druku).

W wierszu *Kolęda* znajdujemy motyw radości, która ogarnęła cały świat na wieść o narodzeniu Mesjasza, wcieleniu się Boga. Poeta wzywa, by z pośpiechem udać się do Betlejem w celu powitania Mesjasza-Odkupiciela rodzaju ludzkiego. Pojawia się pochwała Boga-Stwórcy wyrażona laudacją stworzonego świata: nieba, morza, ziemi, ryb, zwierząt i kwiatów. Odbiorcy mieli zastać Dzieciątka leżące nago w zimnej szopie w otoczeniu grzejących je własnym oddechem bydła, tulone przez matkę (nie ma mowy o żłobie). Nakreślił dalej poeta wizerunek troskliwej matki opiekującej się Dzieciątkiem. Pisząc o bezskutecznych poszukiwaniach gospody dla matki, jakie podjął Józef, poeta wprowadził motyw niespotykany w wierszach kolędowych (poszukiwanie owo poprzedzało narodziny, dlatego o nim nie wspominało). Chcąc ukazać paradoksalność sytuacji, drwiny, jakie miano czynić sobie z poszukujących noclegu w Betlejem brzemiennej „Panny czystej” i Józefa, w których nie rozpoznano wybrańców Boga, przeciwstawił Ryjeński długim tysiącleciom oczekiwania narodu wybranego na Mesjasza. Choć modlitewne zabiegi „ojców świętych” przyniosły narodziny Chrystusa, jednak został on obojętnie przyjęty przez ludzi nieświadomych Jego narodzin. Długie wieki oczekiwania przeciwstawił poeta obwieszczeniu, że właśnie „dziś” (dwa razy jako anafora) spełniła się dawna obietnica złożona Abrahamowi. „Mąż z Betlejem” (to kolejne sformułowanie nawiązujące do słów proroctwa Izajasza) jawi się u Ryjeńskiego nie jako cierpiąca ofiara, lecz jako władca, który zakończy panowanie czarta. Poeta przypomina też teologiczną prawdę, iż „Panna bez wszelkiej zmyzy porodziła syna” (k. Av). Odnotował także pokłon pasterzy, podkreślił, że Mesjasza witali ludzie ubodzy, zaś możni tego świata o jego narodzeniu nie wiedzieli. Wątek ten wieńczy zaproszenie odbiorcy, by także oddał pokłon Dzieciątku, złożył mu podarki. Nowością wobec poprzednich utworów jest obraz Chrystusa-Sędziego, władcy wszechświata słuchanego przez Słońce, Księżyc i gwiazdy. Nawiązał Ryjeński do wizji z Apokalipsy, przypomniał o nieobecnych u żłobu serafinach, dwudziestu czterech starcach. Dowodził, że Mesjasz porzucił tron i panowanie, by stać się dobrym Pasterzem, który poszukuje zagubionych owiec. Nie wspominał Ryjeński o męce Chrystusa, nie zestawiał żłobu z krzyżem. Podkreślał miłość Mesjasza do ludzi, jego pokorę zestawiał z hardością grzeszników. Upewniał ludzi w przekonaniu, iż są jedynie prochem. Tych, którzy nie chcą służyć Bogu w pokorze, straszył piekłem, zamknięciem przed nimi wrót nieba i apokaliptycznymi słowami, jakie usłyszeć mają potępieni: „nie znam was”, zaś pozostałych zapraszał na niebiańskie gody. W zakończeniu zachęcał Ryjeński



wiernych do pokornego naśladowania Chrystusa, zapewniał o pośrednictwie jego Matki. *Kolędę* wieńczy wezwanie, by prosić Mesjasza o pokój dla Polski oraz literacki pokłon przed Nowonarodzonym („Tobie cześć, chwała Królu...”).

Choć zatem w kolędzie znajdujemy wezwanie do nawrócenia obecne we wcześniejszych omówionych utworach, nie zostało ono oparte na motywie męki i zbawczej śmierci, lecz, co stanowi nowość, na wizjach z Apokalipsy. Choć mowa była o oczekiwaniu na Mesjasza, nie przywołał poeta ani nawet nie uczynił jaśniejszej aluzji do słów Księgi Izajasza, po którą sięgali inni twórcy.

W *Nowym Lecie* Ryjeński połączył tradycję odwiedzin i życzeń noworocznych (dystansując się od antycznej genezy tego zwyczaju) z kulturą chrześcijańską. Początek Nowego Roku powiązał poeta z innym początkiem, jaki stanowiło ukazanie światu Dzieciątka. Pierwsza krew Nowonarodzonego nie tylko inicjować ma jego zbawczą misję. Autor uznał krew obrzezania i krew przelaną na krzyżu za wylane jednocześnie, bowiem stwierdził, w kontekście krwi obrzezania: „Bo świat z grzechów wszech obmyła”. Następnie zestawił Ryjeński Kurcjusza z Chrystusem, zaś Rzym z Kościołem. Obaj (Chrystus i Kurcjusz) poświęcili swe życie z miłości odpowiednio wobec ojczyzny lub wobec ludzkości. Zestawienie to miało wykazać, że ofiara Chrystusa była daleko większa niż Kurcjusza. Kontynuując myśl, ukazał poeta Chrystusa jako dobrego Pasterza, który przelał swą krew za człowieka zaślepionego grzechem. Podkreślił jedność osób Trójcy Świętej, przekonując, że Ojciec zlecił Synowi tę misję. Zatem, podobnie jak w innych tekstach, pojawia się u Ryjeńskiego w opisie cyklu bożonarodzeniowego odniesienie do odkupieńczej misji Chrystusa. Wprowadzenie obcych świętu obrzezania znaczeń dokonało się poprzez skojarzenie krwi dziecka z krwią Mesjasza przelewającego ją na krzyżu. Doszło więc do rozszerzenia obszaru symboliki na całą misję Chrystusa. Dowodzi też Ryjeński, iż wcielenie Boga to dowód Jego miłości do człowieka. Przyjęcie ludzkiego ciała kojarzy od razu z cierpieniem: odczuwaniem chłodu, głodu, łaknienia, z usunięciem (zgodnie z historią biblijną) poza miasto, a więc wydalenie z kręgu szanowanych i uznanych, wyłączenie poza nawias społeczeństwa cieszącego się określonym, wysokim statusem. Za sygnał degradacji i odrzucenia uznał też autor złożenie Dzieciątka w żłobie. W nawiązaniu do historii biblijnej opisał Ryjeński reakcje różnych postaci: płaczącej, bezsilnej matki, zdziwionych aniołów, przestraszonego Lucypera, zazdrosnego i gniewnego Heroda, wspominał też ucieczkę Świętej Rodziny do Egiptu. Złe przyjęcie wyczekiwanego od dawna Mesjasza przez Izraelitów wzbudziło gniew poety, który przypomniał scenę Sądu Ostatecznego z oddzielaniem sprawiedliwych od niesprawiedliwych. Zajął się losem tych drugich, którzy zostaną potępieni i skazani na piekło. Wizja lampartów i lwów piekielnych otwierających swe paszcze ma wzbudzić u odbiorcy przerażenie. Opis oddzielania syna od matki i czeladzi od pana kojarzy się z obrazami klęski, jaką stanowiły najazdy tatarskie i porywanie ludzi do niewoli, często z przekreśleniem relacji łączących ich z sobą, degradacją w strukturze społecznej. Obrazu dopełnia wizja uczty piekielnej, podczas której potępieńcy zaśpiewać mieli „biada”. Kolejny segment tekstu przynosi prośby o dar wiecznego zbawienia, uniknięcie potępienia i obcowa-

nie z aniołami, oglądanie razem z nimi Boga. Wprowadził też Ryjeński postać Matki Boskiej jako pośredniczki wyprasającej łaski dla grzeszników, pomagającej w walce z światem, ciałem i szatanem. Przekonywał, iż cała ludzkość ufa w jej pośrednictwo, które zapewni bezpieczne życie z dala od nieprzyjaciela. Ryjeński poszerzył zatem znacznie symbolikę święta obrzezania, wprowadzając w jego obręb problematykę, którą inni twórcy kojarzyli z tajemnicą narodzenia, choć w obu przypadkach związek ten był luźny. Płaszczyzną poszerzenia tematyki stały się, podobnie jak u Twardowskiego, krew Dzieciątka wylana w trakcie obrzezania i cierpienie zestawione z męką i krwią płynącą z ciała Chrystusa podczas męki i śmierci na krzyżu.

W *Szczodrym Dniu* zestawił Ryjeński z sobą, definiując zarazem, dwie postawy: człowieka, który ma otwartą dłoń i potrafi wesprzeć ubogiego (to miernik szczodrości), i skąpego, który wobec ubogich kłamliwie twierdzi, że nie ma się z nimi czym podzielić. Życzył sobie poeta, by na świat przychodzili wyłącznie ludzie szczodrzy. Pytając o postawę Boga wobec człowieka stwierdził, że nawet niewdzięcznicy otrzymują od Boga Jego dary. To wstęp, po którym przypomniał o ofierze złożonej dla ludzi z Syna Bożego. Nie pozwolił znów zapomnieć o odrzuceniu Mesjasza przez Izraelitów, by wydobyć kontrast między postawą ich a postawą przybywających z daleka monarchów, którzy oddali pokłon Dzieciątku. Utyskiwał poeta na ludzi odrzucających Bożą miłość, przestrzegał przed zaniedbywaniem spraw przyszłych. Istotną część *Szczodrego Dnia* stanowi pouczenie moralne. Poeta ostrzegał przed losem potępionych, którzy już po niewczasie będą narzekali na zaniechanie dobra za życia. Zalecał Ryjeński, by dobrze wykorzystać czas, nie tracić go na to, co jest marnością z perspektywy wiecznej. Skutkiem żalu płynącego z potępienia będzie wzorem Judasza pęknięcie (rozpuknięcie się) grzesznika, wskutek czego wypłyną jego wnętrzności i nastąpi śmierć. Zaproponował też Ryjeński program zaradczy. Powrót do Boga grzeszników („nas”, jak pisze poeta), złożenie darów: serca skruszonego pokorą, wyznania grzechów, żalu za winy — stanowiąc mają one prezent godny Nowonarodzonego. Z uwagi na brak ostatniej karty trudno powiedzieć, jakie jeszcze wątki powiązał Ryjeński z dniem hołdu Trzech Króli. Nie wiemy, czy wiersz kończy prośba o datek, czy też poprzestał autor na poruszaniu się w kręgu dydaktyki religijnej.

W całym cyklu zwraca uwagę obecność tego właśnie dydaktyzmu religijnego. Rzeczowe łączenie tajemnic poszczególnych dni świątecznych z wzywaniem do nawrócenia, zmiany postawy, przypominania teologicznych prawd o misji Mesjasza, osadzanie jej w kontekście biblijnym od Księgi Rodzaju po Apokalipsę świętego Jana.

## VI. Gatunek „Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień” — wariant niecykliczny

### 1. PIOTR ŻARSKI — 1628

Choć w tytule utworu Piotra Żarskiego pojawił się sygnał cykliczności, brzmi on bowiem *Kolęda. Nowe Lato i Szczodry Dzień przy tym pociech pomyślnych i zdrowia dobrego wieszowanie od narodzenia Jezusa Chrystusa Boga i Mesyjasza*

*prawdziwego na rok Pański 1628* [...], jednak nie znajdujemy jej potwierdzenia w tekście w dwojakim aspekcie. Żarski nie wprowadza podziału na części, ograniczając się do jednego wiersza liczącego 74 wersy. Nie podejmuje wprost tematyki bożonarodzeniowej, związanej z obrzezaniem i hołdem trzech mędrców. Odwołuje się do symboliki tych świąt poprzez aluzje, wydobywa też znaczenia obecne na dalszym planie (przesilenie zimowe, podarek noworoczny, życzenia).

W *Przedmowie* przywołuje poeta w poszerzonej wersji znane z poprzedniego tekstu egzemplum o władcy, któremu poddany, ubogi kміeć, ofiarował garść wody. Król wlał ją do złotego kubka. Żarski zadeklarował, iż on analogicznie zamiast złota i drogich kamieni ofiarowuje mecenasowi swe wiersze i życzy zdrowia, jest ono bowiem cenniejsze niż wszelkie dobra materialne. Czyni także ofiarę z siebie, oświadczając gotowość do wiernej służby.

Słowa będące myślą przewodnią („*Laetamini in Domino in hoc novo Anno*” — Radujcie się w Panu w ten Nowy Rok), to zarówno refren łacińskiego hymnu z XIII wieku *Puer natus in Bethleem*, jak i część zwrotki *Magnificat super Angelus ad Pastores* Michaela Praetoriusa (około 1571–1621)<sup>66</sup>. Autor pisze o przesileniu zimowym, które budzi jego radość i wywołuje entuzjazm. Pytanie o źródło radości skierował Żarski do Muzy. Realia poetyckiego świata są antyczne. Mowa m. in. o Orfeuszu, Talii, Amaltei, Pandorze, Apollu, i Jupiterze. Z pomocą mitologicznego sztafażu mówi poeta o Bożym Narodzeniu, o Matce Dzieciątka, będącej pośredniczką łask pochodzących od Boga.

Z cyklem świąt korespondują słowa:

Czas po temu, czas miły kolęda panuje,  
Szczodre, hojne dni białym kamyczkiem maluje.  
Nowa dziwnym promieniem gwiazda zaświtnęła,  
Nowa radość; pociechą w sercach zakwitnęła.  
Wypuk, proszę, Amalto Szczodry Dzień wyciąga  
I mnie mego poddaństwa powinność zasiąga<sup>67</sup>.

Posługując się dalej mitologicznym sztafażem, pisze poeta, że da złoto, chociaż nie posiada złotodajnej działki w wymaginowanych krainach ani nie czerpie go ze złotodajnych rzek. Zgodnie z programem określonym w *Przedmowie*, nad dobra materialne przedkłada zdrowie i życie, które mogą odebrać Parki. Konty-

<sup>66</sup> Zob. M. Praetorius, *Magnificat super Angelus ad Pastores* [online], *San Francisco Bach Choir*, dostęp 22 września 2014, dostępny: <<http://www.sfbach.org/text-magnificat-super-angelus-ad-pastores>>. Zob. też: *Tradycyjne śpiewanie* [online], dostęp 22 września 2014, aktualizacja 29.12.2013, dostępny: <[https://pl-pl.facebook.com/tradycyjnospiewanie/posts/657662914286199?stream\\_ref=10](https://pl-pl.facebook.com/tradycyjnospiewanie/posts/657662914286199?stream_ref=10)>; *Puer natus in Bethleem* [online], dostęp 22 września 2014, dostępny: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Puer\\_natus\\_in\\_Bethlehem](http://en.wikipedia.org/wiki/Puer_natus_in_Bethlehem)>.

<sup>67</sup> P. Żarski, *Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień. Przytym pociech pomyślnych i zdrowia dobrego win<s>zowania od narodzenia Jezusa Chrystusa Boga i Mesjasza prawdziwego...*, Kraków 1628, k. A<sub>2</sub>–A<sub>2</sub>v.

nuując życzenia, przypomniał poeta o świątecznych dniach: „Nowe Lato, Szczęd-  
ry Dzień hojne niesie lata”, by nawiązać do zwycięskiej misji Chrystusa i Jego  
szczodropliwości:

Jezus miły niebiosom przyjemna dziecina,  
Acherontu ciemnego zwalczył bojarzyna.  
Szczodra chwila, Szczęd-ry dzień, szczęd-ry Jezus wschodzi,  
Wykup Jezu, wszak Tobie ninaczym nie schodzi.  
(k. A<sub>3</sub>)

Prosi też o liczne łaski boskie dla wszystkich szczodrych, by na wieki Jego  
imię było znane.

Choć poeta nie podejmuje bezpośrednio wszystkich tematów związanych ze  
świętami, nie zachowuje też trójdzielnej cyklicznej struktury utworu, poprzesta-  
jąc na jednym wierszu, w jego rozważaniach obecne są motywy sygnalizujące  
narodziny Mesjasza — przesilenie zimowe, Nowy Rok — ofiara z siebie, oraz  
Szczęd-ry Dzień — życzenie nie tyle bogactwa, co znacznie ważniejszego zdro-  
wia. Mimo mitologicznego sztafażu, przywołania licznych postaci, osobą, do któ-  
rej odwołał się w końcowej części, jest nowonarodzony Chrystus. W wierszu nie  
jest praktycznie obecny dydaktyzm religijny, nie występuje też wykład prawd  
wiary. Te wprowadzane bardzo często wątki zastąpił Żarski odniesieniami do mi-  
tologii, rozbudowanym wywodem o symbolice złota, ponad które cenniejsze jest  
zdrowie. Choć utwór jest zasadniczo winszowaniem, elementy związane z oma-  
wianą strukturą cykliczną zostały na tyle silnie zaznaczone, że warto go włączyć  
do kręgu tekstów, w których odgrywają one decydującą rolę.

## 2. ANONIMOWE, NIEDATOWANE WIERSZE

W zbiorach Biblioteki Kórnickiej znajdują się dwie ulotne, niedatowane karty opa-  
trzone tytułem *Kołęda. Nowe Lato, Szczęd-ry Dzień*. Na obu znajdują się okolicznoś-  
ciowe wiersze upamiętniające świąteczny tryptyk.

Pierwsza z nich (sygn. 12604) oprócz wiersza zawiera trzy niewielkich rozmiarów  
drzeworyty przedstawiające narodzenie, obrzezanie i pokłon Trzech Króli. Tekst li-  
czy 22 wersy drukowane czcionką tekstową i dwa petitem. Wiersz, choć przypomina  
o wcieleniu Syna Bożego, jest noworoczną kołędą. W centrum uwagi usytuowany zo-  
stał upływ czasu mierzony nastaniem nowego roku, jak też upominek, dar noworocz-  
ny — kołęda. Tę ofiarował anonimowy autor przyjacielowi z życzeniami szczęścia  
„w każdej sprawie” oraz zdrowia. W tekście petitem dawał autor adresatowi karty do  
zrozumienia, iż liczy na wzajemność.

Z kolei karta opatrzona sygnaturą 12605 nie zawiera ilustracji. Tekst liczy 28 wer-  
sów drukowanych czcionką tekstową i dwa wersy petitem kursywą. Anonimowy autor  
nawiązał do tradycji dawania sobie kołęd przez przodków. Pisząc kołędę, autor zara-  
zem przybliżył odbiorcy konstrukcję dawniejszych tekstów. Zasygnalizował, zwraca-  
jąc się do odbiorców, z którymi stanowił jedną wspólnotę, iż elementem kołеды było

składanie podziękowań Bogu za miłość, jaką obdarzył człowieka, posyłając własnego Syna z misją odkupienia całego rodzaju ludzkiego. Niepostrzeżenie od opisu funkcji tekstu kolędowego przeszedł autor do realizacji założeń: opowiedział o wcieleniu Syna Bożego za pośrednictwem Panny, o złączeniu tym samym natury boskiej z ludzką, o radości towarzyszącej narodzeniu Dzieciątka leżącego potem w „ubogim domeczku”. U żłobu nazwanego „małym łóżeczkiem” służyli Mu aniołowie, bydłęta, witali Trzej Królowie. Anonim wezwał wszystkich ludzi, „nas”, do złożenia podziękowań boskiemu Dzieciątku za doznane dobrodziejstwa, zapraszał do hołdu i śpiewu wraz z aniołami sparafrazowanymi słowami pieśni, o jakiej informuje Ewangelia świętego Łukasza. Ponownie nawiązał autor do tradycji ofiarowywania kolędy. Postanowił, określone teraz bezosobowo, ale konkretnie za pomocą zaimka „ci” (tobie), odbiorcy ofiarować jako kolędę wiersze. Przedostatnia strofa zawiera noworoczne życzenia dla adresata. Autor sprecyzował, iż nie mógł ofiarować prezentu materialnego, ponieważ nie posiadał pieniędzy. Zamiast tego dawał cnotę i „dobre sumienie”. W ostatniej strofie mowa o ewentualnym rewanżu. Jeśli nie jest możliwy, autor prosił o uznanie go za przyjaciela („[...] tylko żebyś mię zachował / W dobrej swojej przyjaźni”). Słowa drukowane kursywą wyrażają wątpliwość: jeśli adresat uzna dar za zbyt błahy, niech sam zrewanżuje się czymś lepszym. Widać, że tekst pisany jest do kogoś o równym statusie społecznym i być może też materialnym. Bezimiennosc autora i adresata przekonują, iż karta to, być może, swego rodzaju staropolska „pocztówka”, którą można było ofiarować dowolnej osobie.

## VII. Syntetyczny przegląd motywów

W niektórych drukach związanych z omawianym cyklem świątecznym znajdujemy drzeworytowe ilustracje. W publikacji Paszkowskiego każdy z wierszy został opatrzony sceną wprowadzającą w świąteczny temat. Z kolei u Ryjeńskiego znajdujemy tylko drzeworyt poprzedzający wiersz *Kolęda*, który przedstawia jasełkową scenę w szopce, a w niej Maryję, Józefa i dwóch aniołów pochylających się nad żłóbkiem, w którym leży Dzieciątko. *Piosneczki Emmanuelowe* poprzedza ilustracja przedstawiająca hołd Trzech Króli. Składają go jednak „w szopce”, do której wejście wspierają dwie kolumny, zaś zadaszenie wykonane jest z ozdobnego, kosztownego materiału. W tle widać budynki, tak więc „szopka” usytuowana została w mieście.

Przedstawione utwory, które uznać możemy za realizujące omawianą strukturę gatunkową w postaci cyklicznej, zachowują ją w aspekcie budowy, motywów i tematyki. Wiele z nich osadzonych jest w Biblii — pojawiają się właściwie wszystkie bożonarodzeniowe wątki staro- i nowotestamentowe. Oprócz tego, źródłem nawiązań jest mitologia i kultura antyczna z *Eklogą IV* Wergiliusza i przepowiedniami sybillińskimi (wyłącznie u Paszkowskiego), pojawiają się też Apollo i Muzy oraz jednorazowo inni bohaterowie mitycznego świata (np. Orfeusz, Talia). Początek ich wprowadzania znajdujemy u Kaspra Miaskowskiego, który w *Rotulach* polecił oddać hołd Dzieciątku dziewięciu Muzom.

Bez względu na strukturę utworów pojawia się w nich stały albo nieznacznie modyfikowany zespół motywów. Oprócz nich autorzy wprowadzali motywy swoiste dla ich koncepcji utworów, niemające bezpośredniego związku z tematyką świątecznego cyklu, jednak dołączone w celu poszerzenia tematyki na przykład w związku z realizacją zamysłu dydaktycznego.

### 1. *KOLEDA*

W wierszu *Koleđa* oraz w utworach odpowiadających w cyklicznych strukturach tematyce Bożego Narodzenia powtarzają się następujące motywy:

- przypomnienie proroctwa Izajaszowego zapowiadającego narodziny Mesjasza (róźdzka, latorośl wychodząca z pnia/rodu Jessego);
- przypomnienie długotrwałego oczekiwania na przyjście Mesjasza;
- radosny śpiew bądź/i gra na instrumentach;
- radość, jaka ogarnęła świat na wieść o narodzinach Mesjasza;
- anaforycznie ponawiane słowo „dziś”, by podkreślić, że szczególnie moment wcielenia Mesjasza właśnie nastąpił;
- wiadomość o pokonaniu mocy piekielnych;
- obwieszczenie pasterzom radosnej nowiny o narodzeniu;
- pokłon pasterzy;
- obecność w stajni wołu i osła;
- ukazanie wcielenia Chrystusa jako paradoksu (Stwórca narodzony przez stworzenie; poczęcie bez udziału mężczyzny), kontrast między wielkością boskiego majestatu a ubóstwem stajni;
- wspomina się o misji odkupieńczej Chrystusa podkreślając, że unżył się, dał się poniżyć, kładąc do ubogiego żłobu, że poświęcił dla człowieka, by zmasać jego grzech;
- opisy cierpień Dzieciątka, ubóstwa stajenki;
- opisy bezbronnego Dzieciątka posilającego się mlekiem Matki (najczęściej jako echo *Floridorum libri octo* Pontanusa);
- prośba o przyjęcie życzeń i podarku (opcjonalnie).

Motywy i zabiegi artystyczne uzupełniające oraz zarazem fakultatywne to: utożsamienie narodzenia z męką i śmiercią na krzyżu, dydaktyzm religijny: zalecanie przemiany życia, nawrócenie, wyzwolenie z grzechów; zalecenia dotyczące spraw publicznych; wprowadzenie postaci mitologicznych; wprowadzenie postaci Chrystusa z czasu apokalipsy — sędziego, władcy wszechświata.

### 2. *NOWE LATO*

W wierszach *Nowe Lato* spotyka się następujące motywy:

- poddanie się Mesjasza-Dziecka prawu Starego Testamentu;
- cierpienie Dzieciątka, któremu ścina się napletek;
- krew, która wypłynęła z rany;
- skojarzenie cierpienia Dzieciątka z męką na krzyżu;



- składanie sobie podarków noworocznych;
- radość i optymizm kojarzone z nowym początkiem utożsamianym z przesileniem wiosennym (jako szczególnie przykład obraz synogarlicy przynoszącej Noemu zieloną gałązkę do arki);
- bieżąca problematyka polityczna (nie u wszystkich);
- prośba/życzenie pomyślności w Nowym Roku.

Motywy i tematy uzupełniające: wprowadzenie postaci starca Symeona i prorokini Anny; pouczenia moralne — wezwanie do przemiany życia; złożenie przez Maryję w ofierze dwu synogarlic; wzięcie na siebie przez poetę roli proroka, który zapowiada pomyślność w Nowym Roku; nawiązanie do rzymskiej tradycji wróżb ze spalonych wnętrzności, opiekuńcza rola Mesjasza wobec wszystkich ludzi; wezwanie do porzucenia życia światem, zaś wykazanie się cnotami; zestawienie Kurcjusza z Chrystusem i Rzymu z Kościołem; przypomnienie ucieczki Świętej Rodziny do Egiptu.

### 3. SZCZODRY DZIEŃ

W wierszach tytułowanych *Szczodry Dzień* występują takie motywy:

- wspomnienie o gwieździe, za którą przybyli Mędrcy;
- opis pokłonu Trzech Króli;
- opis darów, jakie składali Trzej Królowie i ich symboliki;
- zachęta do dawania jałmużny ubogim;
- życzenia noworoczne, zwłaszcza zdrowia;
- przejście do prośby o datek za literacką pracę.

Motywy i tematy uzupełniające bądź zastępujące najczęściej spotykane: Mesjasz jawiący się jako syn cieśli i zarazem zstępny architekta świata; przypomnienie o zwycięstwie Chrystusa nad szatanem; programowa rezygnacja z datku, finansowego wsparcia oraz innej formy wzajemności; nawiązanie do czytań biblijnych o chrzcie Chrystusa w Jordanie i o przemianie wody w wino w Kanie Galilejskiej; nawiązanie do prorocstwa Sybillinego; pochwała piersi Panny karmiącej Dzieciątka w duchu Pontanusowego *Floridorum*; panny należące do orszaku składającego Dzieciątka podarki oraz ciała niebieskie — Słońce, Księżyc i inne; światło gwiazdy betlejemskiej jako zachęta do powstania z mroku grzechu; Józef jako opiekun Dzieciątka i jego Matki; skojarzenie narodzin Dzieciątka z przesileniem zimowym, zwycięstwem nad złem i ciemnością; nie tylko bogate dary materialne należy składać Mesjaszowi, o wiele cenniejsza jest dobra wola oraz miłość; ostrzeżenie przed zaniebdywaniem spraw przyszłych, traceniem czasu na to, co uznaje się za marność; przywołanie postaci Judasza jako przykładu kogoś, kto zmarnował daną mu szansę i z żalu rozpekł się.

W wierszach zatytułowanych *Szczodry Dzień* pojawiło się stosunkowo mało motywów wspólnych, powtarzających się. Dotyczą one ściśle tematyki święta. Ponieważ jest ich niewiele, z tego względu podejmowane są tematy niezwiązane bezpośrednio ze świętem Trzech Króli, dopełniające cykle bądź je poszerzające o nowe znaczenia.

\* \* \*

Występujące w wierszach motywy czerpali poeci z Biblii, tradycji religijnej i pozareligijnej w tym z mitologii i literatury, które wiązali z omawianym cyklem trzech świąt. Oprócz tego dodaje się motywy przybliżające odkupieńczy sens mesjańskiej misji w duchu dydaktyzmu religijnego.

### VIII. Zakończenie

Sygnalami pozwalającymi uznać omówione utwory za przynależące do charakteryzowanego gatunku literackiego są zatem: związek z cyklem roku liturgicznego ze świętami Bożego Narodzenia, Obrzezania Pańskiego i Trzech Króli; odpowiednio ukształtowany tytuł zawierający wyłącznie lub nie wyłącznie frazę „Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień”; wyraźny podział na trzy części tytułowane kolejno według następstwa świąt liturgicznych lub podział na więcej części, jednak mniejsze struktury winny być podporządkowane naczelnej zasadzie trójpodziału albo podział na trzy części nie jest konieczny, gdy wyraźne jest zaznaczenie wewnętrznego podziału w utworze; korzystanie z zespołu motywów tematycznych związanych z kolejnymi dniami świątecznymi, zarazem dopuszczalne jest uzupełnienie ich o dodatkowe treści i skojarzenia.

Z uwagi na pewną dyscyplinę w zakresie budowy i tematyki należy stwierdzić, że mamy do czynienia z wykształconym na przełomie XVI i XVII wieku i żywotnym na pewno do połowy wieku XVII efemerycznym gatunkiem literackim<sup>68</sup>. Wyrósł on z tradycji kolędy życzącej. Trudno obecnie wskazać utwór, który ową formę zapoczątkował, który uznawany był za wzorcowy. Być może forma ta w powiązaniu z cyklem liturgicznym istniała w świadomości ówczesnych literatów jako potencjalna i z tego względu trudno mówić o wzorcowym utworze, który był naśladowany. Każda realizacja była indywidualnym przypadkiem. Świadczyć o tym może dość szybkie pojawienie się utworów stanowiących wariację na temat znanej i uznanej struktury gatunkowej. Być może szybko uznano, że jej uprawianie jest mało oryginalne i zaczęto modyfikować, kojarząc z innymi formami (np. *Syncharma* i *Piosneczki Emmanuelowe*)? Podobnie zresztą nie mają jednakowej, utrwalonej struktury cykle treniczne. W ich przypadku poza tytułem (i choć nie zawsze), o przynależności do cyklu świadczy podział na od kilku do kilkudziesięciu utworów dopełnionych czasami nagrobkami. Cykle te trzymają się zazwyczaj struktury epicedium. Podobnie rzecz przedstawia się w przypadku epitalamiów, które występują w różnych odmianach<sup>69</sup>.

<sup>68</sup> Na temat swoistości staropolskich gatunków literackich zob. T. Michałowska, *Staropolska teoria genologiczna*, Wrocław 1974, 152–156; też, *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa 1982 (rozdz. *O gatunku w poetyce i w poezji staropolskiej*), s. 99–137.

<sup>69</sup> Zob. K. Mroczek, *Epitalamium staropolskie*, Wrocław 1989.

Stale w znacznej mierze cechy omawianej formy literackiej przy zachowaniu dość licznego zestawu powtarzających się motywów skłaniają ku postawieniu tezy, że mamy do czynienia z nieskodyfikowaną jeszcze formą literacką, którą uznajemy za efemeryczny, ale jednak osobny gatunek literacki.

## Aneks

### 1. Wykaz omówionych utworów i ich adresatów

1604: Mikołaj Szydłowski, *Kolęda. Nowe Lato, Szczodry Dzień*, [Kraków] 1604 („Miłemu przyjacielowi pisana”).

1608: ks. Stanisław Grochowski, *Kolęda. Nowe Lato i Szczodry Dzień na dzień i na wszystkę wielką a wesolą oktawę Narodzenia Pańskiego niekiedy pisane a teraz które się mogły zebrać od autora świeżo wydane*, [Kraków 1606] (Stanisławowi Gawrońskiemu) [przedruk z 1858].

1610: Marcin Paszkowski, *Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień na rok terażniejszy 1610*, Kraków [1610], (rodzina Delpace).

1610: Andrzej Sławiec, *Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień na rok dzisiejszy 1611*, Kraków 1610 (Jerzemu Zbaraskiemu).

1616: Andrzej Olszanowski, *Na rok Pański Tysiąc Sześćsetny Szesnasty Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień*, Poznań 1616 (Reginie Działyńskiej).

1619: Kasper Twardowski, *Kolęda, Nowe Lato, Szczodry Dzień abo Piosneczki Emmanuelowe*, Kraków 1619.

1628: Piotr Źarski, *Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień. Przytym pociech pomyslnych i zdrowia dobrego winszowania od narodzenia Jezusa Chrystusa Boga i Mesyjasza prawdziwego...*, Kraków 1628 (Danielowi Łasińskiemu).

1624: ks. Sebastian Miczyński, *Syncharma na uroczyste Syna Bożego narodzenie z Matki Panny przed lat tysiącem sześćdziesiąt dwudziestą i czterma [...]*, Kraków 1624 („łaskawemu Czytelnikowi stanu wszelakiego i godności, Autor Z. D. Z.”)

1626: ks. Sebastian Miczyński, *Syncharma na uroczyste Syna Bożego narodzenie z Matki Panny przed lat 1626 [...]*, Kraków 1626 (Matiaszowi S. Drohojowskiemu z Drohojowa) [reedycja].

1633: ks. Sebastian Miczyński, *Syncharma na uroczyste Syna Bożego narodzenie z Matki Panny przed lat tysiącem sześćdziesiąt trzydziestą i trzema [...]*, Kraków 1633 („łaskawemu Czytelnikowi stanu wszelakiego i godności, Autor Z. D. Z.”) [reedycja].

1647: Bartłomiej Ryjeński, *Winszowanie szczęścia, zdrowia i błogosławieństwa Pańskiego w roku Pańskim 1647 za kolędę, Nowe Lato i Szczodry Dzień ofiarowane*, Kraków 1647.

### 2. Nie udało się dotrzeć do odnotowanych przez Estreichera utworów:

Stanisław Grochowski, *Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień. Na rok dzisiejszy 1611. Vox dom: auditur cum inspiratio mente concipitur. D. Ambro*, Kraków 1610, kart. nlb. 3<sup>70</sup>.

<sup>70</sup> K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. 17, Kraków 1899, s. 368.

*Kolęda. Nowe Lato, Szczodry Dzień na rok 1611.*

Eliasz Bruno Tawerski, *Kolęda, Nowe Lato, Szczodry Wieczór*, 1615<sup>71</sup>.

Kasper Twardowski, *Kolęda. Nowe Lato i Szczodry Dzień*, 1623.

Andrzej Dębołęcki, *Kolęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień*, 1638.

Michał Kuran

**„Carol, the New Year and the Generous Day”  
— the Genesis, the Development and the Decline of the Genre in the 17<sup>th</sup> Century**

(Summary)

The article is proving that works arisen from the tradition of wishing carol, in which titles appeared a formula „Carol, The New Year and the Generous Day”, constitute a separate literary genre. What is more, works, which belong to it could exist in two forms: unified and cyclical. The genesis of the genre is regarded to appear in combining into one group the motives and symbols of the Christian holidays (from the Christmas through the Circumcision / the New Year to the Epiphany). These types of lyrics were printed from the very beginning to the half of the 17<sup>th</sup> century. The article therefore is creating the profile of dozen texts saved to our times.

**Keywords:** Carol; Literary cycle; Occasional literature of the 17<sup>th</sup> century; Literary genre.

---

<sup>71</sup> Utwór odnalazła L. Szczerbicka-Ślęk w zbiorach wrocławskiego Ossolineum i opisała w pracy *Tradycje noworocznej obrzędowości...*, s. 282–283.