

Anita Jarzyna

Tadeusz Nowak: „przez kolędę” (wyobraźnia)

Gosi

nocy krzycząca jak kobieta która rodzi dziecię
nocy męska¹

Że Boże Narodzenie, że Maryjka, która co rok dzie-
wiczko rodzi synka, nareszcie urodzi córeczkę. Że ży-
dowskie dzieci rodzą się w grudniu. Ruth, Tobiasz,
Zuzanna. Że na pewno zbawią świat. Że świat po-
kłada je boleśnie, jak choinka. Że umrą i zdarzy się
cud. Że porzuconego pod stodołą Mesjasza otulą
bezdomek koty i śnieg. I w Chinach nikt nie zabije
Mesjasza-dziewczynki. Że urosną jej piersi i brzuch,
i znów urodzi Mesjasza. Że moc truchleje w pierw-
szej minucie każdego istnienia. I może tylko wtedy².

W Norwidowskiej tradycji, w wierszu *Czemu nie w chórze*, Tadeusza No-
waka odnalazłam przewrotnie³.

Śpiewają wciąż wybrani
U żłobu, gdzie jest B ó g ;
Lecz milczą zadyszani,
Wbiegając w próg

Śpiewajcież, w chór zebrani —
Ja? — zmieszać mógłbym śpiew
Tryumfującej litanii:
Jam widział k r e w !...⁴.

Zofia Mitosek w inspirującej interpretacji tego utworu pisze, że „niezgodę wy-
nikającą z widzenia i wiedzenia oddaje [w nim — przyp. A. J.] dysonans
w pieśni” polegający na zakłóceniu toku jambicznego. I dalej: „Poeta nie śpiewa

¹ G. Apollinaire, *Tęsknota*, przeł. J. Czechowicz, [w:] J. Czechowicz, *Poezje zebrane*, zebrał i oprac. A. Madyda, wstępem opatrzyła M. Jakitowicz, Toruń 1997, s. 456. Cytat z utworu odnoszącego się do nocy 24 września wydaje się tu o tyle usprawiedliwiony, że również kontekst Nowakowej kolędy nie zawsze jest bożonarodzeniowy.

² K. Koschany, *Boże Narodzenie*, [w:] *Zielony promień*, Sopot 2006, s. 37.

³ Odnalazłam przewrotnie, ale bez zdziwienia; poeta bowiem wielokrotnie wspominał o zna-
czącym wpływie Norwida na swoją twórczość, np. T. Nowak, *Mój wiersz*, „Poglądy” 1963, nr 20.
Cyt. za: J. Z. Brudnicki, *Tadeusz Nowak*, Warszawa 1978, s. 62–63, dalej skrót: JZB.

⁴ C. K. Norwid, *Czemu nie w chórze*, [w:] *Pisma wszystkie*, t. 2: *Wiersze*, zebrał, tekst ustalił, wstęp-
em i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki, Warszawa 1971, s. 45.

podwójnie: nie łączy się z chórem uczuciowo, przeszkadza mu. Nie jest śpiewakiem, ani wybranym. Jest sobą”⁵. Nowak właśnie w wierszach nawiązujących do form muzycznych, zwłaszcza ludowych, przeciwstawiał się prostemu przypisywaniu poezji pieśniowej cech naiwnej idyllicznej konsolacji [JZB, 94], na ogół niedeklaratywny, w utworze bez tytułu z wczesnego, trzeciego tomu *Prorocy już odchodzą* (1956), który chciał uważać za swój właściwy debiut, pisał:

Z gniewu, z żalu, z opowieści
załamanych rąk – na znak,
że nie to się w pieśni mieści,
co okłasków zasiał mak –
będę pisał swoje pieśni⁶.

I pisał potem kolędy, które nie przeszłyby przez gardło Norwidowskiemu chórowi, pisał je całe życie, nawet bardziej niż psalmy, bez horyzontu cyklu, całości, dopiero jego ostatnie, niedokończone, opublikowane pośmiertnie *Pieśni bezsenne* pozbawione są motywów kolędowych⁷. Poeta wiedział doskonale, że kolęda ma w nazwie początek życia, gwałtowną jego zmianę, ma zwierzęta, szaleństwo i ułomność (dziecka i tych, wśród których się ono rodzi)⁸; wiedział Nowak, że równie ciekawe jest stawanie się wiersza kolędą, kondycja *in statu nascendi*, dostępna mu, jako mężczyźnie, tylko w języku, tylko w utworze, który zaczyna być (np. kolędą).

Psalmem o wszechświecie i *Psalmem średniowieczny* otwieram to, co z konieczności będzie czasami przechodziło w wyliczenie, oba utwory trochę inaczej od pozostałych przypominają o kolędzie. Pierwszy zaczyna się świątecznym zatrzymaniem, zasklepieniem świata, uroczystym (wciąż nie idyllicznym), bardzo poważnym jak zawsze, kiedy powraca się do rzeczywistości wydarzeń wielkich i niepojętych:

Siano opłatek od opłatka bielsza
trzódka jagnięca zbija się w kolędzie
Kołę ojców w stajni zwierza się człowieczu
i orłem złotym jest kogut na grzędzie
[PW, 66].

Słowa-klucze dla Nowakowych realizacji tematu: siano, opłatek, zwierzęta i sama kolęda występują tu jeszcze w tradycyjnej konfiguracji, którą trzy następne strofy jednak naruszają:

⁵ Z. Mitosek, *Motywacja znaku językowego a poetyka implikowana (na przykładzie twórczości Norwida)*, [w:] *Mimesis. Zjawisko i problem*, Warszawa 1997, s. 243–244.

⁶ T. Nowak, *Prorocy już odchodzą*, Kraków 1956, s. 7. W dalszej części tekstu cytaty z tomików Nowaka będę oznaczała następującymi skrótami: PJO – *Prorocy już odchodzą*; JN – *Jasiekowe niebiosy*, Warszawa 1957; SKW – *Ślepe koła wyobraźni*, Kraków 1958; PD – *Psalm na użytek domowy*, Kraków 1959; KS – *Kolędy stręczyciela*, Warszawa 1962; ZT – *Ziarenko trawy*, Warszawa 1964; WJ – *W jutrzni*, Warszawa 1966; PW – *Psalm wszystkie*, Warszawa 1980; PP – *Pacierze i paciorki*, Warszawa 1988.

⁷ Fascynacja kolędową rzeczywistością pojawia się już w jego najwcześniejszych wierszach, z drugiego tomu Nowaka pochodzi utrzymana w poetyce socrealistycznej kolęda „antyklasowa”. Por. T. Nowak, *Kolęda*, [w:] *Porównania*, Kraków 1954, s. 11.

⁸ R. Sulima, *Kolędy polskie*, [w:] *Głosy tradycji*, Warszawa 2001.

Obok każdego z nas siedzi w koronie
los nasz do berła podobny cudownie

[...]
A jeśli ktoś z nas wyjdzie pod wszechświat
[...]
nawet nie zblednie [...]

jeśli się ma berło
to we wszechświecie nawet dziecku łatwo

Zwłaszcza królewskie berło to już nadmiar, rekwizyt z innego porządku. Teraźniejszość Bożego Narodzenia, choć już z intuicją ukrzyżowania (jak na prawosławnej ikonie) pojawia się w ostatniej strofie *Psalmu średniowiecznego*, bliżniacze drugiej (jak pierwsza trzeciej); nieparzyste zbudowane z wyliczeń, zbierają więcej, niż mieszczą kolędowe wyobrażenia Boga (Bogów, a w pierwszej wersji utworu nawet — bogów⁹: „pomoru”, „pożogi”, „pogody”, „stepu”), parzyste są o tym, że rodzi się więc najpierw człowiek:

A na sianie z pepowiny
wyplątany synek siny
z prawej piersi ssie niebiosą
z lewej żółć wiosenną owśa
Najedzony aż do czkawki
łamię na krzyż swe zabawki
[PW, 91].

Powtarzam: poza tymi dwoma wierszami, które kolędami są jednak umiarkowanie, Nowak pisał jakby na przekór wszystkiemu, co wiemy o kolędzie, na przekór harmonii, przewadze nadziei i cudowności nad strachem. Roch Sulima w jednej z pierwszych prób monografii twórczości autora *Ziarenka trawy* podkreślał, że „nominacje gatunkowe pełnią u niego funkcję stałej ramy tekstu, struktury całościującej, funkcję wysoko zorganizowanej mikrokonwencji estetycznej”¹⁰, wciąż, dodałabym, przełamywanej. Tu powinno pojawić się pytanie o stylizację, o charakter nawiązań do wzorca kolędowego. Na razie sygnalizuję je tylko, niczego jeszcze nie rozstrzygając. Kolędy Nowaka tematyzują siebie, są więc muzyczne w znaczeniu, jakie nie budzi wątpliwości wśród większości nawet najbardziej sceptycznych badaczy zagadnienia (od Tadeusza Szulca po Andrzeja Hejmeja)¹¹, jednocześnie nierzadko to zaledwie sugestia muzyczności, kiedy jedynym miejscem muzycznym w wierszu okazuje się tytuł (na tej samej zasadzie Michał Głowiński pisał, że jest tytuł jedynym miejscem literackim w utworze muzycznym¹²).

⁹ T. Nowak, *Psalm średniowieczny*, [w:] *Nowe Psalmi*, Warszawa 1978, s. 12.

¹⁰ R. Sulima, *Tadeusz Nowak. Zarys twórczości*, Warszawa 1986, s. 65.

¹¹ M. Głowiński, *Literackość muzyki – muzyczność literatury*, [w:] *Muzyka w literaturze. Antologia polskich tekstów powojennych*, red. A. Hejmej, Kraków 2002, s. 119–120. Dla porządku należałoby może dodać, że nie jest to jednak opinia bezkrytycznie przyjmowana, np. Jan Błoński uznaje tematyzację muzyki w utworze literackim za nieswoistą dla problemu muzyczności literatury (J. Błoński, *Ut musica poësis?*, [w:] *Muzyka w literaturze*, dz. cyt., s. 127).

¹² M. Głowiński, dz. cyt., s. 104, 117.

Czasami taka kolęda staje się czymś zupełnie innym, np. imieniem własnym¹³, najbardziej *Kolęda o bieli*, wedle Brudnickiego barokowy *dance macabre* [JZB, 58], w której Nowak zapisuje wysiłek umierania w trzech paralelnych sekwencjach zbudowanych z dwóch strof (w każdej z nich powtarzają się, odrobinę odmienione, te same frazy) rozdzielonych refrenem („A bieli nie było”) i dopiero ostatnia, siódma, więc wyłamująca się z dotychczasowego rytmu i tym mocniejsza coda, potwierdza tytuł:

Wstępowanie w biel
przez czern i przez fiolet.
Od proboszcza do biskupa
w kabrioletcie wiozą trupa
w mroźne siano kolęd
[PD, 92].

Tak samo w *Kolędach Stręczyciela*, większość wierszy z tomu z trudem można zidentyfikować jako kolędy, choć tak właśnie zatytułowana została jego ostatnia część (w pozostałych: *Balladach odpustowych*, *Wersetach biblijnych* i *Portretach* również pojawiają się aluzje do tego gatunku), będzie kolędą bardziej *Kościółek wiejski* („W kościółku wiejskim / matka rodzi / synalka”), mniej (znowu wbrew tytułowi) *Kolęda miłośnika lubego* [KS, 66]. Małgorzata Wójcik-Dudek we frazie *Kolędy stręczyciela* dopatruje się złamania zasady *decorum*, które pozbawia kolędę elementu *sacrum*, co ma świadczyć o zdradzie mitu¹⁴, wcześniejsze *Jasełkowe niebiosy* odczytuje jako sygnał dystansu do przedstawionego w to-mie „wyidealizowanego świata, sprowadzonego do kilku scen” [POM, 51]¹⁵. Widzę to jednak inaczej, Nowak tworzy właśnie język, w którym „jasełkowe niebiosy” nie oznaczają ironicznej dekoracji, ale taki, w którym możliwe stają się „kolędy stręczyciela”.

Urzeczowione, jak jego psalmy, są nie tylko o czymś, są czymś¹⁶ (pawie ogony z arrasu opisanego w *Moim sekretnym na śniegu pisaniu* synestezyjnie „się przędą brzoskwiniową kolędą” [PD, 11], a ludzie żyją w „kolędzie pszenic” [SKW, 26]). Pisał Jan Zdzisław Brudnicki, że kolędy „układają się w wyobraźni

¹³ O takim pojmowaniu roli tytułu zob. D. Danek, *Dzieło literackie jako książka*, Warszawa 1980, s. 82.

¹⁴ M. Wójcik-Dudek, *(Prze)Trwać w okolicach mitu. Funkcje mityzacji w poezji Tadeusza Nowaka*, Katowice 2007, s. 78; dalej skrót: POM.

¹⁵ To częste uogólnienie w pracach poświęconych Nowakowi. Badacze z jednej strony dostrzegają motywy, które nazwałabym kolędowymi, np. Roch Sulima (*Tadeusz Nowak*, dz. cyt., s. 57) uznaje szopkę za model Nowakowego świata; z drugiej strony jednak boją się, że skojarzenia, jakie wywołują: z naiwnością, prostotą, dalekimi przecież twórczości autora *W jutrzni*, mogłyby, zgodnie z tą logiką, przysłonić poetyckie komplikacje, np. Stanisław Dąbrowski pisał o pejoratywnie nacechowanej jasełkowości (St. Dąbrowski, *Vox Humana. Biblia w liryce Tadeusza Nowaka*, Lublin 1993, s. 57; dalej skrót: VH).

¹⁶ R. Sulima, *Tadeusz Nowak*, dz. cyt., s. 135; R. Koschany, *Blizna i metamorfoza. O wyobraźni Tadeusza Nowaka*, „Nowa Okolica Poetów” 2005, nr 2, s. 94. Stanisław Dąbrowski pisze w podobnym kontekście o sylleptycznym charakterze słowa w poezji Nowaka, wybranym przez badacza słowem-przykładem jest „psalm” [VH, 131]. Również poeta tak opisywał pierwszy kontakt z kolędą: „Wiersze, wiersze. Pamiętam wasz turoniowy łeb, baranie kożuchy, drewnianą gwiazdę oklejoną kolorową bibułą [...] Jakże by się chciało wejść w wasze siano pachnące zawsze iskrzącym się czerwcem i bijącą jak spirytus do głowy grudniową nocą” (T. Nowak, *Wstęp*, [w:] *Poezje wybrane*, wyboru dokonał i wstępem opatrzył autor, Warszawa 1987, s. 7).

poety w krajobrazy wewnętrzne” [JZB, 106]: „Ale już wieść na rynku ściele / siano i sutych kołęd biel” [PJO, 50] – w *Balladzie prowincjonalnej*; w *Psalmie kołędowym* pojawiają się także w taki sposób – urzeczowione i, znowu, jako coś jeszcze:

Kochał cię będę miłował cię będę
jako nikt jeszcze nie był miłowany
Niosą ci niosą dziecko przez kołędę
Topnieje we mnie niby воск poganin

Idą zwierzęta kołyszac się we śnie
Z ich snu wyjęta jak grot z żywej rany
na progu naszym jawi się kołyska
Już trzecią dobę mysz w kącie truchleje
i trzecią dobę babka jedząc wiśnie
kamień do twoich sinych ust przyciska

Będę cię kochał miłował cię będę
jako nikt jeszcze nie był miłowany
Niosę i niosę osła przez kołędę
olejkiem jego namaszczając rany

A kiedy osioł zdjęty z ramion klęknie
i pyskiem sięgnie po siano w kołysce
nie wiedząc o tym co się stało w sianie
w tę noc po trzykroć z kukułką i sową
na grzbiet mu skoczę i dźgnę nożem pod żebra
i przez kołеды spiesząc się najbliższe
owo cesarstwo hej cesarstwo owo
napadnę we śnie i śmiertelnie zranię
[PW, 12].

Jest ten wiersz w tytule podwójnie muzyczny – jako kontaminacja psalmu i kołedy, jest także, bo dotyczy początku, pre-kołędowy; jest wreszcie kontaminacją erotyku i kołedy, bowiem za sprawą kołedy („przez kołędę”), jako pretekstu miłosnego spotkania i jako performatywu, dochodzi do zwiastowania. Psalm Nowaka przypomina częśćkę jego prozatorskiej *Obcoplemiennej ballady* (1963) zatytułowaną *Kołęda*, opowiadającą o zorganizowanym przez głównego bohatera pochodzie kołędowym, zakończonym w domu ukochanej, gdzie mylą się mu, zakochanemu, weselne przyśpiewki z kołędami, zima z wiosną („Śpiewałem, jakbym szedł przez wiosenny las cały w kukułkach, cały w wiwilgach”)¹⁷. W wierszu, w drodze (której materią jest kołęda) do miłosnej liczby podwójnej, a potem mnogiej (z kołyską), dochodzi jednak do zranienia, pod żebra, więc raczej do eufemistycznie zapisanego morderstwa osła; okazuje się on ofiarą metonimiczną zamiast zwierząt, które wcześniej zwiastowały kołyskę (będącą słowem równie muzycznym jak kołęda, a w *Psalmie o kołysce* – słowem trochę

¹⁷ T. Nowak, *Obcoplemienna ballada. Opowiadania*, Warszawa 1977, s. 71.

kolędowym¹⁸). To zranienie pierwsze w tym wierszu o rzeczach pierwszych, zdecydowanie niepierwsze w Nowakowej poetyce kolędy.

Badacze, ryzykując niebezpieczne uproszczenie jego poezji do dwuplanowego opisu, podkreślają, że autor *Ziarenka trawy* przede wszystkim uwspółcześnia scenę betlejemską: Sulima zalicza ją do „matryc losu”¹⁹, Stanisław Balbus podobnie — do „matryc biblijnych”²⁰. Nowak rzeczywiście często odbiera zdarzeniom kolędowym właściwy im czas i przestrzeń (jak czytelniczka sięgająca po te wiersze w środku lata, badaczka studiująca je późną jesienią albo wczesną wiosną), szczególnie często (głównie w psalmach) opowiadanie o nich zaczyna od zwiastowania (niekiedy do niego sprowadza); wiersz tak zatytułowany, najpierw morski opis poczęcia („nad morze idą / brzemiennie kobiety, / kołysząc przez biel / [...] krwi naszej plebejskiej / świeckie zwiastowanie” [PD, 83]) kończy wersami zapisanym już w innym żywiole: „Krzyczy noworodek. / O świcie bydlęta / dożują się do nas / zagrzebanych w sianie” [PD, 84]. W *Psalmie o skrzydle* to zwiastowanie domowe, niepojedyncze²¹: „ojciec [...] mówi do nas zwiastując nam tego anioła [...] / wół / [...] ludzkim głosem woła // [...] Matce anioł zwiastował i stoi za domem / a my z ojcem niesiemy tę kołyskę dla niej / z traw pisanych kolędy wyśpiewując wszystkie” [PW, 55]. I to samo zwiastowanie, mimo zupełnie innych okoliczności, przytrafia się w *Psalmie kuglarskim* przedziwnej parze „ludzików biednych”, w których Stanisław Balbus dopatrywał się uciekinierów wojennych²²:

On z kapeluszem skąd zmyślony królik
został za uszy wywleczony w poście
ona z rękami obejmującymi
brzemienny owoc zwiastowania w oście
[PW, 53].

Za chwilę bezdomni w małym miasteczku uczestniczą w zwiastowanym (podobnie jak tamta rodzina) — bezradni celebrują je trochę, a trochę odgrywają. W *Psalmie zabandażowanym* zwiastowanie brzmi już wyraźniej kolędą, ale i odziałem położniczym — innym brzmi rekonwalescencją albo szpitalnym krematorium²³:

¹⁸ Zwłaszcza w jednej ze środkowych strof: „za tym zbożem kwitnącym jak ciało / młódki archanioł jutrzeńkę zwiastował / Dziecko się w kłosie w żdźbłę w szypulce stało / i śpi w kołysce u niebieskich powa” [PW, 72].

¹⁹ R. Sulima, *Tadeusz Nowak*, dz. cyt., s. 143, 147.

²⁰ St. Balbus, „Poezja w czasie marnym”. *O metafizyce i historiozofii poezji Tadeusza Nowaka*, [w:] T. Nowak, *Modły jutrzeńskie – modły wieczorne*, Kraków 1992, s. 140; dalej skrót: PCM. Zob. również: R. Cudak, *Kolęda w polskiej poezji współczesnej. Prolegomena*, [w:] *Tkanina. Studia, szkice, interpretacje*, red. A. Węgrzyniak, T. Stępień, Katowice 2003, s. 97.

²¹ O wewnątrzrodzinnym porządku zwiastowań w tym utworze pisze Stanisław Dąbrowski [VH, 183–184].

²² St. Balbus, *O poetyce „Psalmów” Tadeusza Nowaka*, „Twórczość” 1972, nr 1, s. 77.

²³ Według Stanisława Balbusa: „zdanie to czyniąc jako całość aluzje do Bożego Narodzenia — odrywa się jednocześnie od wyobrażeń religijnych: oto po przebytej chorobie, utracie, która przyćmiła obraz świata, zatrzymała jak gdyby na moment jego bieg — teraz znów wszystko wraca do normy” (St. Balbus, „*Psalm zabandażowany*”, [w:] *Tadeusz Nowak. Zbiór recenzji i szkiców o twórczości pisarza*, wybrał, oprac. i wstępem opatrzył J. Z. Brudnicki, Warszawa 1981, s. 219), z kolei Stanisław Dąbrowski dzień narodzin Syna-Boga odczytuje jako dzień śmierci Ojca-człowieka, pacjenta [VH, 186].

anioł dzieciątko nam zwiastował
 Rzekłeś: a jednak się porusza
 kołyska u niebieskich pował

[...]
 Cały w bandażach szpital broczył
 w te nieśmiertelne narodziny
 [PW, 64].

A przejęzyczone, gdyż zabiega o nie mężczyzna, jest zwiastowanie z *Psalmów* na użytek domowy:

Zbliż się do mnie, dzbanie,
 trzeba wejść w twoje brzuch
 na to zwiastowanie.
 [...]
 Szukam cie, aniele,
 zadzwoni chociaż w rondel
 w ciału moim kościele
 [PD, 76].

Potem dopiero, w ostatniej części utworu (zatytułowanej *Archanioł*), odbite w spełnionym macierzyństwie siostry, zostaje przeniesione w linii męskiej: „Na anioła czekają / twoi grzeszni synowie” [PD, 77]. I jeszcze drugi koniec zwiastowania w *Psalmie* *mysim* — oczekiwanie na narodziny, poprzedzone ucieczką kotnej myszy; odnotowuję je dlatego, że zostało ujęte w formie modlitwy innej istoty żeńskiej:

Czemu nie chcesz bym w twojej
 malinowej papasze
 mogła rodzić w boleści
 żywe różańce nasze.

W ostatniej strofie pełnej lęku przed rodzeniem:

I kto nadzieję z dawna
 brzemienne zwiastowaną
 przerazi tak by rzekło
 synku mój twoje siano
 [PW 112].

Nowak rzadko formalnie zmienia perspektywę na kobiecą; „ja” liryczne jego utworów, raczej męskie, wielokrotnie kobiecość opisuje, jak w *Dziewczętach czekających na zwiastowanie* i tak też w *Portrecie macierzyńskim* (z cyklu *Portrety*):

Kobiety — worki pyłowanej mąki,
 kobiety — wiązki wyschniętej tarniny,
 rodzą dzieci pod brzuchem osiołka
 w Betlejem, przy lampie naftowej w Betlejem.

W obcych krajach trzej królowie,
pawi ogon — kolęda,
na trzech krosnach złotogłowie,
hej kolęda, przędą.

Kobiety chrosczą wewnątrz burzy proso,
kobiety bielą w ługu deszczu len.
Drewnianego ptaszka Józefowie niosą
i kołyszą stopą kołyskę przez sen.

Prawie w krajach trzech siodłają,
kolęda — czerwoniutkie sukno,
trzej królowie przybywają.
Hej kolędę ludkowie
na dudach im utną.

Kobiety patrzą na dziewczęcą rutę,
Kobiety lubczyk świętojański studzą.
Józefowie przyciupują motykami smutek
z biblijnego słonka za sąsiednią miedzą.

Trzej królowie przyjechali,
kolęda — zmierzchy płowe,
z dwóch tysięcy skrzyń rozdali
broń i buty juchtowe,
hej kolęda, hej.
[*Portret macierzyński*, KS, 41].

Małgorzata Wójcik-Dudek uwspółcześnienie wątków kolędowych w tym wierszu uznała za oczywiste, zasygnalizowane liczbą mnogą, wpływającą na spowszednienie biblijnej historii narodzenia Jezusa. Według badaczki, interpretującej utwór w kontekście ostatniej strofy, zmiana daru „powoduje zmianę przyczyny przyjścia Chrystusa. Filozofia miłości, twierdzi, zostaje zastąpiona filozofią wojny”, w tym samym w wierszu brakuje uzasadnienia dla ofiary, która wymagana jest tu przez człowieka i dla człowieka, jakby zapomniano o Bogu [POM, 80–81]. Najpierw jednak *Portret macierzyński* rozpada się, słowo „kolęda” występuje tylko w strofach odnoszących się do Trzech Króli, w dwóch postaciach: w cytacie „hej kolęda” i trochę jak didaskalia, miejsce dopiero na kolędę, Nowak różnicuje nawet długość wersów, cząstki kolędowe zapisuje na krótszym oddechu, w innym stanie skupienia wyobraźni, jakby rodzicielskiej fantazji świętowania, zdemaskowanego w tej ostatniej strofie. Pozostałe metaforyzują codzienność, pierwsza z tej sekwencji (pierwsza w ogóle), jedyna nierymowana, opisuje wysiłek wydawania na świat, obciążona męką i ciężarna, związana i wreszcie rozwiązana (najbardziej jak tylko może być kobieta), dwie kolejne już przełamane, do połowy o kobietach, anonimowych i dalej męskie, imienne, bo łatwiej być Józefem niż Maryją. Nowak podkreśla osobne losy matki i przybranego ojca, koncentruje się na nich, nie na dziecku.

Zanim poeta opublikował ten wiersz, zmierzający w stronę doskonale zakorzenionego w kulturze europejskiej wyobrażenia macierzyństwa jako powtórzenia losu Maryi, w *Narodzinach* nawiązujących do tradycji kolęd-kołysanek²⁴, wyobraził sobie inną wersję macierzyństwa Maryi, nieafirmatywną; wiersz ten przez to, że regularnie rymowany, w przeciwieństwie do *Portretu macierzyńskiego*, w którym współbrzmienia bywają przełamywane, zasklepia się w smutku:

Matka ma twarz z szarego płótna,
połyka łyżę, odwraca oczy,
a zima wielka i okrutna
pod okna białe bębny toczy.

Dziecko się rodzi, dzwoni mróz
i biała noc zatacza zimie
wysłany sianem nieba wóz.
Jakie ci, synku, podam imię?

Ojciec nie dotknie twego czoła.
Tobie jest ojcem zima bosa
i nad kołyskę nie przywoła
baśni łagodnych jak niebios.

Wół się odwraca od kołycki,
mędrzy na ustach uśmiech niosą
i obłok sypie, na półmiski
ogromnych dolin, ciemne proso.

Ojciec się garbi, wciąga szyję
i stojąc w jawnym krzyku wnuka
jak gołąb wstyd cichutko pije
i fajkę w dłoń otwartą stuka.

Dziecko się rodzi, dzwoni mróz
i biała noc zatacza zimie
wysłany sianem nieba wóz.
Jakie ci, synku, podam imię?
[PJO, 19].

Można przyjąć, że to jeden z tych wyjątków, kiedy u Nowaka mówi kobieta. Albo od początku ta, której nie sposób nie skojarzyć z Maryją (a matka z inicjalnej strofy to matka rodzącej, żona tego ojca z przedostatniej strofy), albo *Narodziny* są kolędą na dwa głosy; wtedy pierwszy, anonimowy, brzmi w otwierającej strofie. Maryja jest w niej, jak na prawosławnej ikonie, odwrócona plecami do dziecka, patrzy w stronę Józefa²⁵; w niedogmatycznej, nachylonej w stronę wiersza, interpretacji ikony jest zmartwiona, świadoma przyszłego losu syna, w wersji jeszcze bardziej radykalnej: odwraca się jak każda kobieta przeżywająca depresję poporodową²⁶.

²⁴ Zob. M. Borejszo, *Boże Narodzenie w polskiej kulturze*, Poznań 1996, s. 57.

²⁵ Zob. E. Smykowska, *Ikona. Mały słownik*, Warszawa 2002, s. 53–54.

²⁶ Na ten element ikony zwróciła mi kiedyś uwagę Katarzyna Kuczyńska-Koschany.

Ta kobieta śpiewa o sobie jemu – temu, o którego narodzinach jest mowa w pierwszym wersie i w wygłosowym, tak dwukrotnie, w powtarzających się strofach – drugiej i ostatniej. Łączy ona słowa w sposób niepojęty dla nierodzących w tym wierszu o bólu poporodowym – pierwsze trzy wersy uroczyste, prawie radosne, domyka, zamiast tradycyjnym kolędowym refrenem, boleśną jak poród frazę: „Jakie ci synku podam imię?”. Szukanie imienia, po raz pierwszy i nie (to dziecko w kolędowych utworach Nowaka zawsze jest bezimiennie), jest szukaniem losu, sygnałem wahania, wiary w możliwość odwrócenia go, jakby nic jeszcze nie było ustalone, jakby zwiastowanie było (złym) snem. Podobne jest macierzyństwo w *Psalmie macierzyńskim*, boleśnie rozpolowane w sobie:

Matka na progu siedzi z dzieckiem
kobieta w izbie siedzi z kukłą
Z ich piersi w zmierzchu obnażonych
synek i synek z drewna ssie

[...] Matce dla synka śni się berło
kobiecie śni się jabłko złote

I rośnie synek w synku Bóg
i rośnie drewno w drewnie krzyż
Berło i złote jabłko w skrzyni
gdzie w pszczelim wosku Herod śpi
[PW, 23].

I nieudolnie kolędą opatrywane: „Z jabłkiem i z berłem po kolędzie / z domu do domu idzie król” [PW, 23]. W *Narodzinach* taką samotność zapisuje Nowak w wyliczeniu, rozdzielonym na strofy: samotność pomnożona o brak ojca dziecka, o bezradność swojego ojca, jego dziadka i obojętność wołu, tylko „uśmiechnięte twarze mędrców” nie pasują, są z baśni (albo z innej kolędy) jak „wysłany sianem nieba wóz”.

Kolędowość zaczyna się (czasami tylko zaczyna) już wszędzie tam, gdzie pojawiają się jej najmniejsze ślady; takim śladem może być gwiazda betlejemaska (w *Portrecie powszechnym* [KS, 45] i w *Okolicy* [WJ, 11]), najczęściej staje się nim właśnie siano (w *Kochankach* w rzeczywistości jeszcze nienaruszonej, „po tamtej stronie wody”: „Bo tam się pewnie jeszcze / dzieci rodzą na sianie” [ZT, 53]), w *Psalmie o czosnku i chlebie* w nakładających się na siebie opowieściach o matce i dla niej (dla matki od zwiastującego anioła, tu schowanego w szopie, łamie się mu skrzydło po skrzydle, żeby ją „unieść nad stół z czosnkiem i chlebem”):

W szopie z berłem na ustach
rodzi dziecko królewna
wysmagajciez je witką
do chłopskości w leszczynie
[PW, 40].

W pierwszej, przedinicjacyjnej części *Psalmów na użytek domowy* „ja” liryczne siebie odnajduje na sianie, w kołędzie, wprowadza perspektywę żłobkową:

Jeśli leżeć, to leżeć na sianie.
Zza przypiecka wyjdą mędrzy wsiowi,
obmacają ciemię i mój brzuch
[PD, 73].

W tym kontekście można czytać nawet frazy: „Są tylko ludzie zamyśleni / i dziecko śpiące na kolanach” [*Prostoduszni*, JN, 19], a jeszcze bardziej *Psalm utrudzony*:

Wtulić się razem z tobą w siano
w skoszone mleko sierść i sen
wtulić się z tobą psalmie mój
bawole w łajnie w pocie w glinie
[PW, 51].

Wtrąć dygresyjnie, że takie „wszędzie” kołedy, które próbuję uchwycić, jest i sytuacją tematu kołedy, i (bardzo niebezpieczną) sytuacją czytelniczki poddającej się skojarzeniom.

Brudnicki-czytelnik, przywołując kategorie Bachelardowskie, pisze, że siano to u Nowaka dom, to macierzyństwo, to bezpieczne jak łono wnętrze, najbardziej pierwotne [JZB, 23]²⁷, pierwotnie zwierzęce („na sianie / koźlę od zory mokre leży” [*Mały psalm Azjaty*, PD, 42], „Skulone w chruście żrebię / z bożego palca ssie” – znowu gdzieś za rzeką w *Okolicy* [WJ, 11]) i jako takie prawie od razu staje się miejscem na narodziny i śmierć: „kocięta martwe rzeka / na wigilijnym niesie sianie” [*Osądzony*, PD, 45]; we wcześniejszej *Zabawie*, której tytuł odnosi się do znęcania nad zwierzętami (czy mniej istotne, że ulepionymi z gliny?): „Osły siano wymuskują, / na posłanie dziecięciu” [PD, 36].

Wśród znaczeń rzeczownika „kołęda” Maria Borejszo wymienia „resztki zanoszone zwierzętom po wigilii”²⁸ (w *Czarnych obszarach magnetyzmu* Nowaka: „koniom po nocach / śnią się owsa kołędy” [PD, 21]). Autor *Ziarenka trawy* chętnie czytany (Brudnicki [JZB, 14–15], Dąbrowski [VH, 171, 174], Balbus [POM, 196]) jako poeta budujący empatyczną wspólnotę ze zwierzętami (przypomina Dąbrowski, że psia matka, której potopiono szczenięta to w jednym z psalmów „matka bolesna” [VH, 178]) jest też, jest przede wszystkim autorem frazy: „dojadane powoli / wigilijne trzody” [*Pielgrzymka*, PD, 19]²⁹. Ten sam

²⁷ Zob. też: J. Prokop, *Sekretne pisanie Tadeusza Nowaka*, [w:] *Lekcja rzeczy*, Kraków 1972, s. 113–116.

²⁸ M. Borejszo, dz. cyt., s. 33.

²⁹ Małgorzata Wójcik-Dudek twierdzi, że tytułowa pielgrzymka może dotyczyć pasterki, a metafora „wigilijne trzody” odnosi się do człowieka i wyznacza mu miejsce w bożonarodzeniowym cudzie. „Z jednej strony kreuje obraz wiernych mocno zakorzeniony w ewangelicznej metaforze (owieczka), z drugiej – wyzyskuje alegoryczne znaczenie trzody do określenia bezsilności człowieka wobec tajemnic *sacrum*” [POM, 72]. Mam wrażenie, że do tego rodzaju interpretacji bardziej skłania *Szopka z trzema tańcami*, pojawia się tu jednak wyraźna sugestia, że losy zwierzęcia reprezentują losy człowieka i że kontekst rzeczywistości najprawdziwszej rzeźni wciąż nie przestaje się liczyć: „Ofiarne zwierzę / tresowane / przez Boga / Bór / Człowieka / ucieka z rzeźni: / z Europy / do wilka do niedźwiedzia / Tam u pazurów / tam u gardła / śpiewającego: / mięso mięso / składa bebeczy swoje / w biblijny psalm // Nad nim / nad jego skórą sierścią / z białego nieba / prószy śnieg” [ZT, 18] i w ostatnich wersach: „Na śniegu / krowie rogi: / wigilijna jodelka” [ZT, 20].

przymiotnik niewinny w tytule *Wigilijne trzody* [PD, 56], w *Szczudłach* sygnalizuje przemoc: „woły / wigilijne już na poły” [PD, 61]³⁰, czyli – gdyby założyć czarny humor zapisany utworze – na pół żywe, bo już w rzeźni. Dlatego moment przed początkiem, którym jest „kolęda”, kiedy świat czuwa, moment opisany jako „wigilijny” w metaforach czasoprzestrzennych („wigilijny las” [Podróż, JN, 51], „Jasełkowa prowincja / w wiechciach nowiu i siana // [...] Wigilijne niebiosy / śpią w ciemności na sianie” [JN, 66]), staje się u Nowaka ambiwalentny; w „wigilijnym kraju” (z *Listu do despoty*), przez chwilę widzianym z pochodem kolędników w tle, czas jak „Ryba nożem dzielona / ma smak pierwotny / wigilijny” [ZT, 31]. W grudniową, taką wigilijną, noc „Dziecko się rodzi, z czarnej skóry / robią dziecku zabawkę: / bęben – obłok ponury” [*Baran ofiarny*, JN, 50], bęben, tu złowróżbny instrument, jest oczywiście ze skóry zabitego przed chwilą barana (nie baranka, choć i jego Baranka Bożego – Chrystusa ma przypominać), na tym bębnie nie można już zagrać kolędy.

Że mogą jednak zabrznieć, mówi *Psalm wigilijny* z powtarzającą się również w innych utworach Nowaka frazą, refrenową-kolędową: „kolęda hej kolęda”, tu ironiczną, w domyślnym cudzysłowie:

Zwierzęta wierne zarąbane
Zwierzęta psalm mój Ojcie Nasz
Zwierzęta siano sen kolęda
idą w welonie w mircie w łajnie
z wieczornej zorzy idą z rzeźni
Wchodzą w mój dom okryty skórą
zdartą z niedźwiedzia z owcy z kuny
W domu dwa flety flety dwa
z wysanej kości kolędują

[...]
Zwierzęta wierne zarąbane
koń ochwacony krowa pies
Próbuje fletu moja dłoń
ostrzony nóż na cembrowinie
na bruku topór wyglądzony
kamień i wór i rzeki dno
kolęda hej kolęda
[PW, 13–15].

Przytoczyłam tylko pierwszą i ostatnią strofę utworu, w którym Stanisław Dąbrowski dostrzega bożo-ludzko-zwierzęcą komunię kolędowania, pochod, w którym każdy „widzi rodzaj swej jutrzejszej śmierci Ablowej (tylko człowiek wyzuty z wizji Narodzin – potrafi dostrzec jedynie swój Kainowy proceder)”

³⁰ Znaczenie wołu w poezji Nowaka podkreśla Brudnicki, badacz twierdzi, że „urasta on jakby do symbolu ziemi”; i dalej: „Jego nadzwyczajna pracowitość wymuszana okrucieństwem [...], łagodność i cierpliwość nasuwają na myśl obraz doli poniżanego człowieka”. Ostatecznie wywód autora pierwszej monografii twórczości Nowaka jest bardzo (w moim przekonaniu za bardzo) antropocentryczny, owocuje tezą o „wylanianiu się istoty ludzkiej z istoty zwierzęcej” [JZB, 89]. W tym kontekście ważny będzie *Psalm gościnny*, w którym wyobraźni, pomysłowi, że można by zaprosić woła do stołu, nałożone zostaje w końcowej partii jarzmo: „A później jarzmo ci zarzucę / i dźgając w bok wywiodę w pole” [PW, 31].

[VH, 182–183]. Trudno się jednak w pełni zgodzić, trudno nie przesunąć akcentów; Nowak raczej bezkompromisowo demaskuje pozór komunii, formułując oskarżenie (tak samo w kodzie *Ludzi ogromnych*: „Zabite jagnię leży w krzewie / [...] jak ciężko modlić się u stołu”³¹ [JN, 48]). Tam, gdzie Dąbrowski podkreśla „zarliwe współprzeżywanie cierpienia wszelkiego stworzenia” [VH, 174], widzę raczej obojętność oddaną w powtarzalnej budowie kolejnych strof, gdzie pojedynczo wywoływane zwierzęta („próbują fletu wargą”) rodzą (się, kogoś: „Koń odejmuje flet od wargi / żrebię na sianie łeb podnosi / widzi wieczorną zorzę rzeźnię”) i przepadają zarżnięte, nawet aliteracyjnie we frazie „wieczorna zorza rzeźnia”. I choć psalm jest wigilijny, one nie zabierają w nim głosu, i jest w tym Nowak boleśnie konsekwentny, nie pozwala sobie, swojej wyobraźni na sedno personifikacji – mowę. Twierdzi Dąbrowski, że w zwierzętach rodzi się Bóg [VH, 205], wcześniej pisze o „śladzie tematycznym Rzezi Niewiniątek”, „poetyckiej parafrazy teologicznego spojrzenia na Narodzenie jako na ukie-runkowane już ku Męce Odkupieńczej” [VH, 183]. Przypisanie temu wierszowi figuralności odbiera mu jednak zwierzęta, Nowak, tu może najwyraźniej, sprzeciwia się charakterystycznej dla kolędy zgodzie, by zapomnieć o asymetrycznym kształcie relacji z nimi, kulturowe przyzwolenie na nią akcentuje w zamykającej większość strof frazie „hej kolęda”, która bardziej jest niż znaczy.

Podobnie w *Pacierzu kolędowym* (z cyklu *Pacierzy sierpniowych*), z ostatniego ukończonego i wydanego za życia Nowaka tomu *Pacierze i paciorki*, który miałby być, według Stanisława Balbusa, pisany o czasie po kolędzie [PCM, 113], a sam utwór, twierdzi badacz, „wyszeptany 10 dni po wprowadzeniu stanu wojennego”. Dla mnie właśnie w tym wierszu pojawia się możliwość wspólnego bycia zwierzęcia i człowieka, może dlatego, że wobec, pomniejszonego w pi-sowni, wspólnego „boga” i wobec kody, przypominającej o *Psalmie wigilijnym*:

W moje źrenice pada śnieg
 śnieg pada w twoje ślepie koniu
 więc nie widzimy kto na błoniu
 szyje czerwoną nicią śnieg
 [...]

Może wyszywa się w kolędzie
 z moich i twoich końskich win
 to co na pył niebieski będzie
 zmielone przez odwieczny młyn

A może ktoś wyszywa ścieżkę
 dla twoich kopyt i mych nóg
 żebyśmy po niej mogli jeszcze
 dojść tam gdzie rodzi się nasz bóg

I upaść razem na kolana
 i rozgryzając żdźbło po żdźbłe

³¹ Małgorzata Wójcik-Dudek, czytając Nowaka w perspektywie mitu wygnania, buduje usprawniającą interpretację tego utworu, dostrzega w nim świadectwo poświęcenia człowieka (ludzkości), który podejmując wyzwanie *sacrum* (ofiara ze zwierząt), działa wbrew sobie [POM, 63].

słuchać jak trzeszczy zapisana
kołęda w trawie i we śnie:

nie chodź koniu po tym błoniu
nie myśl człeku o tym ćwieku
w wigilijną noc
hej kołęda kołęda
w wigilijną noc
[PP, 12].

Pisze Balbus, że kołęda tu „już nie śpiewa; trzeszczy zgrzyta, jak machinalnie i nie w porę, fałszywym tonem zanućcona, niedorzeczna przyśpiewka, która może kiedyś, kiedyś coś tam znaczyła” [PCM, 191]. Według badacza, podporządkowującego odczytanie *Pacierza kołédowego* interpretacji całego tomu, w wierszu dominuje demon historii, który w święto Narodzin „śmiertelnie rani sakralny Boży Czas”. Balbus także zestawia utwór z *Psalmem wigilijnym* i twierdzi, że „powraca tamten motyw braterstwa człowieka z naturą; powraca jakby tylko po to, aby utracić swój sakralny, a więc metafizyczny sens” [PCM, 191]. Człowiek i koń, koń i człowiek – klamra wiersza (pary: „moje źrenice” – „twoje ślepia”, „twoje kopyta” – „moje nogi”) dyktuje tę kolejność, sugeruje jednak wspólny los³². Najważniejsze, że na zewnątrz kołędy.

Wcześniej, stylistycznie trochę dalej od kołędy, w *Przez padający śnieg* (z cyklu *Wersetów biblijnych*) Nowak potrzebował wyobraźni, która zamieniłaby miejscami przyjaciół i leśne zwierzęta, która usprawiedliwiałaby pomyślaną w wierszu niemal idylliczną bliskość z tymi ostatnimi:

Mówię o sobie ciszej o śnieg padający.
I przychodzą do mnie z gwiazdą betlejemską
przyjaciele przebrani za leśne zwierzęta.
Mówię o sobie jaśniej przez rdzeń bzu dzikiego.
I pomiędzy rogów zwierzęta wyjmują
drzewko jemiółowe.
[KS, 35].

I podobne, częściowo zapisane w postaci postulatu, odwrócenie w wygłosie cytowanych już *Dopisków Annalisty* dołączonych do *Małego psalmu Azjaty*:

A barbarzyńcy – moi krewni,
na cembrowinie majcher ostrzą.
W juchtowych butach łupu pewni,
biegną doliną wielkopostną.

I widzą wtedy, że na sianie
koźlę od zorzy mokre leży.

³² Coś podobnego przytrafia się przebranemu za turonia bohaterowi *Obcoplemiennej ballady* podczas kołédowego pochodu: „Zwierzęta liżały mnie po rękach, po włochatym pysku. Szeptalem im w uszy kołędy całe w sianie, w zbożu, w przepiórkach. Dziękowały mi, mucząc w moje uszy zwierzęce kantyczki okutane w wełnę, ociekające mlekiem i miodem” (T. Nowak, *Obcoplemienna ballada. Opowiadania*, dz. cyt., s. 69).

Gałązki mirry anioł łamie
na psalm trzech mędrców jeszcze świeży.

[...]
Że trzeba beczeć w takiej chwili,
Nie przyszło im do głowy.
[PD, 42].

To beczenie byłoby zamiast kolędy, nawet przeciw niej, stało się możliwe w *Budowaniu baśni* poprzedzonym słowami: „Wiadomość z radia. Mówi dziewczynka: chciałabym być krową, bo krowy nie biją i dają jej jeść”:

Poprzez śnieg i ciemność
do bawolich uszu
naszeptwały dzieci siana
wigilijne stogi
i w polesie baśni weszły,
idąc przez bawole ucho
[...]

W śniegu i w ciemności
dziecko śpi na sianie.
Kolędują dzień wesoły
przemienione dzieci w woły
przez ukrzyżowanie.
[PD, 30].

Ostatni wers okazuje się albo zupełnie konwencjonalny, albo skandaliczny (jak skandalem jest każde cierpienie), zwłaszcza, że zapowiedziany symetryczną do formuły „przez kolędę”, okaleczoną, solecystyczną konstrukcją („kolędują dzień wesoły”), właśnie ona zatrzymuje ich w „polesiu baśni”. W *Szopce*, w finale rewersowej wobec *Budowania baśni*, dziecięce kolędowanie, najpierw radosne: „Stoją przy drodze klony. / Pod nimi chłopcy niosą / berło, szpaka i świeczkę / jasełkowym niebiosom” przechodzi, jak dzieciom (im najczęściej) przechodzi zainteresowanie, jak kolędnicy przechodzą, śpiewając, od domu do domu, tak w *Szopce* ich procesja przechodzi w grozę: „Tylko jeden, najmniejszy, / niesie szopkę kaleką. / Idąc w sobie zasłania / dziką bestię powieką” [JN, 78] to przeczucie innego w sobie, później przepisane w baśń. Zwierzęta, dzieci, pomyleni. Tacy bohaterowie: ułomni kolędnicy i ich kolędy koślawe. Koślawe jak fraza z *Żonglerki*:

dróg purpurę
od sadu aż po progi
z czerwonych jabłek przędą:
na festyn idą ludzie.
Pomyleni z kolędą
niby sobie, nie-sobie
przygrywają na dudzie
[PD, 54, podkr. — A. J.].

Kropka na granicy wersów nie rozstrzyga wyboru między rzeczownikiem a przmiotnikiem, sami sobie pomylili się z kolędą, czy może są pomyleni albo: i jedno, i drugie. Postać Nowaka (a czasami również jego czytelniczka) nigdy nie wie, na ile upodabnia się do języka, którym poeta opisuje świat.

Tytułowy bohater *Kolędy wiejskiego głupka* inscenizował kolędową rzeczywistość, wcielał ją, Małgorzata Wójcik-Dudek akcentuje jego odejście, związane według niej ze zmianą dotychczasowego porządku świata, zaburzeniem ładu, którego gwarantem był pomyłony [POM, 84]:

Głupek wiejski odchodzi
i w stajenkach się rodzą
o dwóch głowach jagnięta
[...]

kiedyś nawet dzieciątko
przyniósł matce bezpłodnej

Wiejski głupek po nocach
palił świeczki po kątach
sypał proso pierzyną
wysłał dzwony gołębiom
żeby tylko dzieciątko
za Chrystusa uznali
[KS, 62].

W *Czubkach* pojawia się jeszcze jedna inkarnacja tego tematu, z sugestią kolędy, więc i śpiewu:

U czubków święto
Dziecko leży na sianie
W ojca wstępuje anioł
Jego pięści
zwinięte w młotki
pieszczą to dziecko
okruszynę
mleka i snu
[Czubkowie, WJ, 19].

Tak w pierwszej strofie, i mimo że w ostatniej okazuje się, iż to dziecko wyrośnie na wojownika, jego narodziny są radosnym świętem, tak podpowiada już tytuł, „czubkowie” (w przeciwieństwie do urągliwych „czubków”) są jak „wariaci boży”; w młodszym *Psalmie stajennym* coś takiego, nawet na chwilę świątecznego, już się nie zdarzy, to wiersz bez głosu, bez kolędy, czy lamentu, nawet bez muczenia; a dziecko, choć znowu urodziło się dokładnie jak Jezus, jest bardziej samotne:

Już trzeci tydzień leży w żłobie
ułomny synek od sąsiada

Królestwo jego nie z tej ziemi
i on królestwem owym włada
[...]
I wyjąc z żłobu się nie daje
choć z jego ciała pięć ran broczy
Nad nim wół w strzesze dziurę wyjadł
i patrzą w niebo wole oczy
[PW, 16].

Wewnątrz mija czas („Już siódmy tydzień leży w stajni / ułomny synek od sąsiada”), ale nic się nie zmienia, chłopiec jest wciąż tak samo porzucony (jak chciał Balbus³³) albo odtrącony: „I mysi lud mu znosi ziarno / pod którym złote jabłko drzemie / ażeby zbawić mógł swych ojców bijących go pięściami w ciemie” (w *Czubkach* odwrotnie: „Pieszczą to dziecko / po ciemieniu / po szyi pieszczą / ach jak pieszczą”), zraniony (te pięć ran przypomina skrzyżowane zabawki z *Psalmu średniowiecznego*), niedotknięty, nawet spojrzenia zwierząt są bardziej modlitewne (skierowane w górę) niż opiekuńcze. Nowak gromadzi kolędowe motywy, ale nie składa z nich kolędy.

Ostatecznie wszystkie jego utwory z kolędą w tytule czy w środku, czasami tylko w domyśle, w elipsie, wszystkie opowiadają o języku kolędy już zupełnie niemożliwym; o tradycji, często z jej wnętrza, ale już przełamanej. I jeszcze więcej, bo najważniejsze są tu ślady pomysłu, może nieuświadomionego, może ślady skłonności wyobraźni, by opisać, a często napisać świat kolędą, więc by za jej pomocą odbić się od rzeczywistości³⁴. Wyobraźnię w tytule wzięłam w nawias, chcąc zastąpić elipsę parentezą (miało być: *Tadeusz Nowak, „przez kolędę”*), ponieważ kolędowy charakter twórczości Nowaka istnieje w świadomości jego czytelników – badaczy, moja próba przedstawienia jej to wciąż preliminaria do opisu wyobraźni poety, tu krążącej wokół słów-tematów: wokół „zwiastowania” i „siana”, którym, uwolnionym z kolędowego kontekstu, pozostała pamięć o nim, wokół poszerzonego o nowe znaczenia przymiotnika „wigilijny”, wokół narzucającej fałszywą idylliczność frazy: „hej kolęda hej”.

Summary

Anita Jarzyna

Tadeusz Nowak: by a Christmas carol (imagination)

The article shows the importance of a Christmas carol in the poetic imagination of Tadeusz Nowak. First of all is the presence of a word *carol* itself, especially because many poems, titled *carol* are not even connected with the carol's motives. Then it's vital, how Nowak is referring to traditional carols and how he is reinterpreting typical themes

³³ St. Balbus, *O poetyce „Psalmów” Tadeusza Nowaka*, dz. cyt., s. 75.

³⁴ Zob. R. Sulima, *Tadeusz Nowak*, dz. cyt., s. 128.

connected with it, such as: annunciation, motherhood (and parenthood generally), relation between man and animals, identity of the Other, of someone, who (like Jesus, Holly Family) is different than everybody else. It turns out that words specifically connected with carol like: hay, the Star of Bethlehem, Christmas eve, chorus from polish folk song *hej kolęda*, *kolęda* are part of his language, he uses them to describe his world, apart from idyllic associations, even apart from Christmas context.