

Cecylia Galilej*

Językowo-semantyczno-pragmatyczne wyznaczniki opisu, opowiadania i rozważania w XVII-wiecznych kolędach Jana Żabczyca

Każdy tekst – zgodnie z koncepcją autora – reprezentuje zorganizowaną, wielowarstwową strukturę stylistyczno-językową, której jednym z podstawowych elementów są odpowiednie formy podawcze wypowiedzi. Zagadnienie form podawczych stanowi istotny semantyczno-formalny czynnik, dopełniający całościową kompozycję tekstu (jego budowę ogólną oraz szczegółową segmentację, dominantę tematyczną i składniki świata przedstawionego, nadawcę i odbiorcę oraz językowe środki wyrazu). Aleksander Wilkoń wyróżnił na podstawie badań ponadgatunkowych struktur tekstowych dwa rodzaje werbalizacji językowej: 1) semantyczne typy wypowiedzi, do których zalicza narrację (opowiadanie) i deskrypcję (Wilkoń 2002: 109–176) oraz 2) formy podawcze tekstu: monolog i dialog (Wilkoń 2002: 180–186). Odnosząc się do pierwszego przywołanego typu, można stwierdzić, że szeroko pojęta narracja to „wypowiedź monologowa prezentująca ciąg zdarzeń uszeregowanych w jakimś porządku czasowym, powiązanych z postaciami w nich uczestniczącymi oraz ze środowiskiem, w którym się rozgrywają” (Głowiński i in. 1998: 331). W zależności od tego, czy na pierwszy plan przedstawienia wysuwają się zjawiska dynamiczne, rozwijające się w czasie, czy statyczne, rozmieszczone w przestrzeni, wyróżnia się dwie podstawowe formy: opis i opowiadanie (Głowiński i in. 1998: 358–359), za pomocą których narrator ukazuje świat przedstawiony. Tekst jako całość może wypełniać jeden typ wypowiedzi (Ostaszewska 1991: 41) albo kilka różnych typów, wówczas jeden z nich dominuje, porządkując strukturę całego utworu (Mayenowa 1974: 290; Ostaszewska 1991: 41).

Niniejszy artykuł omawia trzy semantyczne typy wypowiedzi: opis, opowiadanie i rozważanie, charakterystyczne dla wczesnobarokowego, bardzo popularnego zbioru kolędowego Jana Żabczyca pt. *Symfonije anielskie*¹. Spośród

* galilej@kul.lublin.pl, doktor, Katolicki Uniwersytet Lubelski, Instytut Filologii Polskiej, al. Raclawickie 14, 20-950 Lublin.

¹ *Symfonije anielskie* (I wyd. 1630) to niezwykle popularny zbiór kolędowy wczesnobarokowego poety dworskiego Jana Żabczyca. Ten niewielkich rozmiarów tomik (36 utworów: kolęd teologicznych,

omawianych typów wypowiedzi na czoło wysuwa się narracja². Pozycję dominującą zajmuje opis, zwłaszcza w kolędach teologicznych, opowiadanie zaś cechuje zarówno utwory teologiczne, jak i pastorałki. W bezpośrednim związku z analizą poszczególnych form prezentowania treści przez narratora pozostaje również zagadnienie segmentacji tekstu oraz przegląd zabiegów zapewniających mu spójność. Rozczłonkowania tekstu dokonują zgodnie z propozycją Danuty Ostaszewskiej (Ostaszewska 1991: 38–39). Badaczka nawiązuje do poglądów rosyjskiego językoznawcy Ilii Romanowicza Galperina, który wyróżnił dwa wzajemnie uzupełniające się rodzaje delimitacji (Ostaszewska 1991: 38).

Pierwszy z nich, okreśłany mianem kontekstowo-wariantywnego, pozwala wyodrębnić większe, wieloskładnikowe odcinki, które różnią się między sobą ukształtowaniem językowego materiału. To zróżnicowanie – uzależnione od sposobów konstrukcji świat przedstawionego utworu – przejawia się w postaci mowy narratora (opowiadanie, opis, rozważanie), mowy postaci (dialog, cytaty) oraz mowy pozornie niezależnej [...]. Drugi rodzaj delimitacji otrzymał nazwę objętościowo-pragmatycznego, jako że bazuje na podziale autorskim skierowanym do odbiorcy. W wyróżnieniu pewnych większych odcinków pomaga sam autor, dzieląc tekst na części, rozdziały, podrozdziały, paragrafy, akapity, w poezji – strofy. Do składników tego podziału zaliczane są również ponadzdaniowe całości, jako podstawowe segmenty tekstu (Ostaszewska 1991: 38–39).

Badanie struktury Żabczycowych kolęd polega więc najpierw na określeniu globalnej budowy pieśni (form podawczych), później zaś organizacji mniejszych składników (segmentów) oraz sposobów ich łączenia w spójną całość.

Opis

Słownik terminów literackich, definiując opis, określa tę formę wypowiedzi jako jeden z elementów narracji, który werbalizuje „pozazdaniowe składniki świata przedstawionego, tło, na którym przebiegają zdarzenia, wygląd postaci itp.” (Głowiński i in. 1998: 358). Jest on „w zasadzie ujęciem ponadczasowym, ukazuje składniki i właściwości danego przedmiotu w ich statyczności i – szczególnie często – w usytuowaniu przestrzennym” (Głowiński i in. 1998: 358). Przenosząc tę definicję na Żabczycowe kolędy, należy stwier-

pastorałkowych i noworoczno-życzących) wpisał się na stałe w tradycję polskiej pieśni religijnej, a także szerzej – dzieje kultury narodowej i jest uznawany za jedno z najciekawszych zjawisk w polskiej barokowej liryce religijnej. Jeszcze do czasów II wojny światowej w żywej praktyce wykonawczej funkcjonowała ponad połowa kolęd z tegoż zbioru. Do dziś śpiewa się dwie pastorałki: *Przybieżeli do Betlejem* oraz *A wczora z wieczora* (kolędy te wskutek awansu społecznego przeszły drogę od pieśni domowej do kanonu utworów kościelnych). Oprócz tych dwu można jeszcze usłyszeć, choć dużo rzadziej, kilka innych kolęd: *Ach, zła Ewa nabroiła*, *Przy onej gorze*, *Pastuszkowie*, *bracia mili*.

² W utworach Żabczyca występują także inne formy wypowiedzi – dialog i monolog, charakteryzują się one jednak mniejszą częstotliwością, zwłaszcza w czystej postaci. Znacznie częściej partie dialogowe i monologowe wchodzi w skład większych struktur narracyjnych, prezentując mieszane formy wypowiedzi, będące połączeniem kilku form podawczych na przestrzeni jednego tekstu kolędowego (Galilej 2013).

dzić, że duża kondensacja treści i formy wyklucza w *Symfoniach* obecność tak pojętego klasycznego opisu elementów rzeczywistości literackiej. Brak jest w zbiorze szczegółowych opisów wyglądu bohaterów, miejsc, przedmiotów. Opisowe struktury językowe o charakterze percepcyjnym, ewaluatywnym, definicyjnym i konstytutywnym, utylitarnym i wartościującym (Witosz 1997: 129), odnoszące się do osób lub desygnatów, zastępuje w omawianych kolegdach zwykle odpowiedni epitet lub predykcja. Pozbawienie pieśni charakteru opisowego wiąże się zarówno z typem siedemnastowiecznej literatury, jak i ówczesną kulturą³. Jak pisze Tadeusz Chrzanowski: „Wiek XVII – to epicentrum sarmatyzmu” (1988: 149), a „Sarmaci niczego opisywać nie musieli, żyli bowiem w świecie [...] ewidentnym” (1988: 245). Dlatego też ważną cechą jest tu „nieopisowość literatury starosarmackiej” (Chrzanowski 1988: 243). W związku z brakiem w zbiorze klasycznego opisu na użytek tego artykułu przyjmuję za Ostaszewską termin *opis dynamiczny* (1991: 62–64) oraz pozostający w opozycji do niego *opis statyczny* (1991: 63). Charakterystyki obu rodzajów opisu dokonuję na kilku poziomach: gramatycznym, semantycznym i pragmatycznym (Żydek-Bednarczyk 2005: 137).

Opis dynamiczny jest bliski w sposobie prezentowania wydarzeń opowiadaniu (Ostaszewska 1991: 62). Funkcję narracyjną pełnią w *Symfoniach* formy czasu przeszłego lub *praesens historicum* czasowników oznaczających ruch oraz wykonywanie pewnych czynności, np.: *klaniać się, ogrzewać, opuścić, położyć, porodzić, spuścić się, stanąć, śpiewać*, za pomocą których przedstawiony jest wątek fabularny. Zauważalne jest chronologiczne następstwo zdarzeń, uzyskane na płaszczyźnie morfologicznej dzięki opozycji: czas przeszły (opis wydarzeń minionych) – czas terażniejszy (opis wydarzeń aktualnych lub aktualizowanych) i zastosowanie imiesłówów przysłówkowych uprzednich (np.: *obrawszy, opuściwszy*), a także na płaszczyźnie leksykalnej (operowanie leksemami temporalnymi, np.: *dawno – dziś*), np.:

Łaska nieba górnego dziwną rzecz sprawiła
u ludzi, Panna czysta Syna porodziła,
którego żaden rozum ogarnąć nie może.
Aftowane gwiazdami opuściwszy łożę,
spuszcza się na padolne Bóg wieczny niskości,
życot sobie obrawszy Panieńskiej w świętości,
kędy bez zmazy stanął, a stamtąd jak iny
do obory zstępuje. O jakie nowiny! (I 1–8).

Zarysowana powyżej sytuacja narracyjna wyraźnie odzwierciedla megamotywy tematyczny, to jest wątek bożonarodzeniowy. Elementy opisowe (leksemy rzeczownikowe i przymiotnikowe określające przestrzeń wydarzeń i atrybuty postaci) nie są celem samym w sobie, narrator bowiem za ich pomo-

³ Najwspanialsze przykłady opisu pojawiają się w literaturze polskiej dopiero w *Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza (Chrzanowski 1988: 243).

cą akcentuje doniosłość (i paradoksalność z ludzkiego punktu widzenia) opisywanego wydarzenia. Cechą odróżniającą opis dynamiczny od opowiadania (np.: w przywołanej *Symfoniji I*) jest w omawianych kolędach posługiwanie się stałym, niezróżnicowanym zestawem motywów i wątków oraz równie stałym rejestrem postaci, co świadczy o tym, że Żabczyca traktuje treści bożonarodzeniowe nie jako materiał do swobodnych przeróbek literackich (por. *Rotuły Miaszkowskiego*), ale wykorzystuje gotowe, powszechnie znane motywy do wyrażenia refleksji, nasuwających się podczas różnorodnych przedstawień głównego wydarzenia – Narodzenia⁴. Ponadto o formie opisu, a nie opowiadania, decyduje fakt pojawiania się kolejnych obrazów w narracji (Ostaszewska 1991: 43; Miodońska-Brookes, Kulawik, Tatar 1974: 125) nie w celu opowiedzenia dobrze znanej historii, lecz przekazania prawd natury teologicznej, np.: w *Symfoniji I* – a) wyeksponowanie *taskawości* Boga, który doprowadził do *nadzwyczajnego* wydarzenia, b) lakoniczny opis zejścia *wiecznego* Boga do *nędznej* obory, c) *nędza* szopy, d) *ukłony* Królów, *ogrzewanie* Dzieciątka przez zwierzęta, e) odniesienia do sytuacji ogólnoludzkiej i *wezwania do radości* z powodu Narodzenia. Każde wyróżnione powyżej ogniwo staje się podstawą do rozważania zawartej w nim treści, stąd też ma charakter opisowy, a nie wyłącznie relacjonujący.

Jak widać, choćby na podstawie organizacji pierwszej w kolejności kolędy w zbiorze, elementy opisowe są uporządkowane zgodnie z czasowym następstwem zdarzeń (operowanie kategorią czasu gramatycznego, imiesłowami, leksemami temporalnymi), dlatego ten rodzaj spójności wewnątrztekstowej łączącej kolejne segmenty opisowe wyznaczają zasady kohezji (Ostaszewska 1991: 33–34; Wilkoń 2002: 72; Żydek-Bednarczuk 2005: 87). Poszczególne całości *Symfonij* wiążą się na poziomie składni przez zastosowane w funkcji anaforycznej zaimki osobowe lub deiktyczne, końcówki czasownika, wskaźniki zespolenia zapewniające ciągłość zdań (spójniki współrzędne i podrzędne) oraz częste z uwagi na meliczną stronę pieśni paralelizmy składniowe. Powyższy rejestr cech trzeba powiększyć o jeszcze jeden ważny czynnik – uporządkowanie czasowe opisywanych wydarzeń. Ta właśnie chronologiczna linearność pozwala wyróżnić w opisie dynamicznym, opartym na prawach kohezji, jeszcze szczególniejszy rodzaj więzi strukturalnej, a ten zaś „Typ powiązania składników [...] nazwać można konkatencyjnym” (Ostaszewska 1991: 44). U Żabczyca jest on charakterystyczny dla następujących *Symfonij*: I, II, III, V, VIII, X, XI, XIII, XIV, XV, XVI, XVIII, XVIII, XXIII, XXIV, XXIX, XXX, XXXI, XXXIII, XXXIV.

Drugi rodzaj struktur deskryptywnych stanowi w omawianym cyklu opis statyczny. Przy znacznej obecności w zbiorze opisu pierwszego typu daje się zauważyć dużo mniejszy udział form wypowiedzi o charakterze statycznym. Ten sposób organizacji tekstu występuje w *Symfonijach*: VI, VIII, IX, XXVI. Jak wykazały badania Ostaszewskiej (1991: 63):

⁴ Jest to przejaw zarówno barokowej jedności w wielości, jak i obecności stylu reistycznego, który nie polega na faktografii, ale uwypukleniu i nazwaniu opisywanych zdarzeń, to jest ikonizacji.

Opisy statyczne (synchroniczne) to opisy, w których obiekty lub ich cechy przedstawione są w „zerowej” perspektywie czasowej. Brak tu określonego czasowego następstwa, występuje natomiast sytuacja względnej czasowej równowagi. Na pierwszy plan w tego typu funkcjonalnych kontekstach [tj. formach podawczych – C. G.] wysuwa się perspektywa przestrzenna, pozwalająca porównać takie opisy do malarskich obrazów, utrwalających szereg odrębnych epizodów.

Wobec skrótowości formy *Żabczycowych kołęd*, co powoduje brak szczegółowych opisów osób, miejsc, przedmiotów, zdarzeń, raczej trudno mówić o malarskości w *Symfoniach*. Kategoria statyczności realizuje się w nich na kilka innych sposobów. Segmenty opisowe, które są całostkami syntaktycznie zamkniętymi w granicach zdania złożonego, pokrywającego się ze strofą, gromadzą informacje na podstawie wyliczenia. Każde zdanie (= całostka) staje się składnikiem enumeracji. Opis łączy tu dwie nakładające się na siebie figury stylistyczne – „wyliczenie z hierarchią składników (najważniejsze na początku, najmniej ważne na końcu wyliczenia)” (Wilkoń 2002: 156). Cechą znamioną dla opisu statycznego, odróżniającą go od dynamicznego, jest fakt, że opisywane wydarzenia nie wynikają jedno z drugiego, lecz są równorzędne wobec siebie. Poszczególne całostki opisowe przedstawiają znany powszechnie epizod, którego centrum kompozycyjne stanowi inny typ bohatera dla każdego segmentu. Najbardziej reprezentatywnym tego przykładem jest *Symfonia IX*, np.: [...] *Dzieciątko sie narodziło, / niebo ludziom otworzyło* (7–8); [...] *Panna idzie ozdobiona, / słońcem z gwiazdy ustrojona* (11–12); [...] *wszyscy sie przed Nią kłaniają, / z matym Dzieciątkiem witają* (15–16); [...] *witają Go i bydłęta, / chocia to nieme zwierzęta* (19–20); [...] *gwiazda Go wita i słońce, / planety – miesiąca gońce* (23–24); [...] *witają Go narodowie, ze wschodu słońca Królowie* (27–28); [...] *i my Go dzisiaj witajmy, / tym wineczkiem podbijamy* (35–36). Podobny układ, choć nie aż tak bardzo klarowny, mają *Symfonia XXVI*, w której zbudowane obrazy koncertują się wokół postaci – proroków, Mesjasza, Maryi, Trzech Królów, pasterzy i króla Dawida, oraz *Symfonia VII* (wyeksponowane postaci to: Jezus, Maryja, zwierzęta, Mędracy, aniołowie, my = ludzkość). Zasadą wyliczenia staje się więc w przywołanych tu symfoniach prezentowanie kolekcji epizodów – obrazów, które odbiorca kojarzy ze sceną bożonarodzeniową. Nieco inaczej przedstawia się sytuacja w *Symfonii VI*. Przedmiotem opisu jest tu jeden typ bohatera – Maryja, enumeracja zaś polega na wymienieniu szeregu cech tej postaci i korzyści płynących dla człowieka, np.: *Panna to taskawa: / Jej wszytka zabawa / za grzesznymi / przyczynę swą wnosić, / Syna swego prosić, / by sie z nimi / obszedł miłosiernie* (19–25); [...] *O co Syna prosi, / to wszytko odnosi / człek z pożytkiem / i to otrzymawa, / o co zamysława / z swym użytkiem* (31–36). Sposób łączenia na zasadzie kohezji segmentów opisowych o charakterze statycznym określają stosunki radiacji (Ostaszewska 1991: 46). W takim układzie poszczególne elementy świata przedstawionego, które cechuje pewna samodzielność, brak bezpośredniego związku ze sobą (np.: bez uporządkowania na zasadzie przyczynowo-skutkowej), są spojone przez megamotywy tematyczny oraz wyzerowanie czasowej

koordynacji opisywanych zdarzeń. Wszystkie epizody są postrzegane „jakby w jednym akcie percepcji” (Ostaszewska 1991: 47), stąd istotniejsza jest dla kolęd perspektywa przestrzenna (np.: obraz zarysowany w *Symfoniji VII – Jezus leży w żłobie, zwierzęta ogrzewają Go pod okółem*) niż chronologiczne uporządkowanie wydarzeń, choć określenia czasu są również obecne w przywołanym utworze. Z przedstawionej tu grupy utworów opartych strukturalnie na kohezji wybija się *Symfonija IX*. Organizacja jej segmentów wykazuje spójność zasadzającą się na koherencji (Wilkoń 2002: 72; Żydek-Bednarczuk 2005: 87). Ten typ więzi odzwierciedla układ elementów: ogólne (*wszytek świat dzisiaj wesoty*) – szczegółowe (*Dzieciątko, Panna, zwierzęta, ciała niebieskie, Królowie, pasterze, ludzkość*), oraz według hierarchii ważności zgodnie z funkcją malejącą (od Dzieciątka do pasterzy – i jeszcze dalej – aż po wszystkich wiernych). Występują ponadto powtórzenia leksykalno-składniowe. Oprócz reduplikacji jednego z wersów w każdej strofie powtarza się, scalając utwór, kluczowy czasownik *witać* w odpowiedniej formie gramatycznej dostosowanej do podmiotu⁵.

Na poziomie gramatycznym elementy opisu dynamicznego i statycznego są ewokowane za pomocą podobnych kategorii językowych. Wykładnikami kategorii opisu są najczęściej przymiotniki, np.: *biedny, czysty, kochany, piękny, ubogi, ziemski*. W dalszej kolejności występują rzeczowniki, np.: *budka, chlew, obora, stajnia, szopa, jasełka, okół, próg, ściany, żłób; Dzieciątko, Król, Syn, Pan, Potomek*. Ponadto są przysłówki, np.: *prędko, skoczno; nigdy, wiecznie, wszędzie, zawsze*, i wyrażenia przyimkowe, np.: *między bydłety, w stajni, z nieba; po chwili, w pewnym czasie; dla ochłody; przez grzech*, w funkcji okoliczników precyzujących dany opis. Powyższe określenia o charakterze opisowym są wplecione w tok narracji. Przenikają one struktury dynamiczne wypowiedzi, ale nie hamują tempa przedstawionych epizodów przez skoncentrowanie uwagi na sobie. Podporządkowane megamotywowi są semantycznie przezroczyście.

⁵ Warto przy analizie utworów o charakterze opisowym (zarówno w odmianie dynamicznej, jak i statycznej) zwrócić uwagę na model kompozycyjno-składniowy związany z początkiem i końcem tekstu kolędowego. Zazwyczaj początkowy segment zawiera prezentację megamotywu, np.: *Jezus, Pan nad pany, / przed laty przejrany, / na świat zstąpił, / aby grzech przemierzył / a Bogu obmierzył / precz ustąpił* (VI 1–6). Jednostkowy przypadek stanowi rozszerzenie treści głównego wątku na początku utworu (przy cytowaniu eliminuję zbędne w tym momencie powtórzenia): [...] *wszytek świat dzisiaj wesoty, / ujrzawszy z nieba anioły* (VII 3–4). Zawężanie treści w dalszych partiach tekstu dokonuje się wraz z przyrostem opisywanych informacji (zob. zacytowany nieco wcześniej dalszy ciąg *Symfoniji VIII*). Pojedynczy przypadek stanowi także umieszczenie na początku każdej ze strof w *Symfoniji X* dwuwersowego uogólnienia treściowego, które uzyska swe dopełnienie w pozostałej części zwrotki. Rozczłonkowanie treści dodatkowo wzmacnia duża różnica w rozmiarze sylabicznym początkowego dwuwersu w strofach, np.: *Może teraz być wesotym człowiek zwątpiony, / albowiem już od niewoli wyswobodzony, / która go trapiła, / pod swą moc podbiła / jako grzesznego. Teraz pocieszony, / więc i wydzwigniony / od Pana swego* (1–8). Ostatni segment tekstów opisowych jest konstrukcją monologową dodaną do ukształtowanej, fabularnie zamkniętej już wypowiedzi. Pod względem stylistycznym przybiera on postać apostrofy lub apelu, semantycznie zaś jest nośnikiem innego rodzaju informacji, to jest o relacjach nadawczo-odbiorczych.

Przebieg wywodu narracyjnego (dynamicznego) ujawnia jeszcze jeden wyznacznik opisu – kategorię czasu, w której główną rolę odgrywają przede wszystkim czasowniki i odpowiednia leksyka niewerbalna (rzeczowniki, przymiotniki, przysłówki, wyrażenia przyimkowe o charakterze temporalnym). Na podstawie analizy zbioru należy stwierdzić, że w wypowiedzi narracyjnej *Symfonij* współlegzystują jednocześnie formy czasu teraźniejszego i przeszłego, które na przemian przeplatają się ze sobą, co prowadzi w efekcie do różnicowania ich wartości semantycznej. Każdemu z czasów można przypisać określone treści, co pozwoli na ustalenie porządku w ich rozkładzie. Czas przeszły tworzy osnowę fabularną. Wszelkie wydarzenia przeszłe, które są aktami już zaistniałymi, dokonanymi przybrały tę właśnie formę, np.: *Ach, zła Ewa nabroiła, / kłopotu nas nabawiła, / z węzłem sama rozmawiała / i jabłuszka skosztowała, / nabroiła* (VII 9–12). Natomiast czas teraźniejszy w kolędach mają fragmenty najważniejsze treściowo – poświęcone adoracji, np.: *Osieć z wotem / pod okotem / nisko padają, / pasterze grają* (VII 9–12) oraz sprawom zawsze aktualnym w kontekście teologicznym, np.: o Maryi, orędownicze wszelkich łask, narrator mówi: *O co Syna prosi, / to wszystko odnosi / człek z pożytkiem, / i to otrzymawa, / o co zamyślawia / z swym użyciem* (VI 31–36)⁶. Częstym zabiegiem staje się w *Symfoniach* różnicowanie form czasu gramatycznego ze względu na jego właściwości semantyczne przy prezentowaniu tych samych zagadnień. Technika taka jest przejawem hierarchizowania przekazywanych treści. Widoczna u *Żabczyca* oszczędność w operowaniu słowem zmusza odbiorcę do uważnego rejestrowania wszystkich informacji, niezależnie od tego, w jakim czasie zostały podane, jednakże samo rozróżnianie form czasu przeszłego i teraźniejszego przez autora wskazuje na swoistą wyższość tych ostatnich. Z przemianowym użyciem obu czasów gramatycznych prezentowane są następujące motywy: Wcielenie, Narodzenie z paradoksem dziewiczego macierzyństwa Maryi, cuda towarzyszące Narodzinom oraz przesładowanie Heroda. Stosowanie czasu przeszłego sugeruje jednostkowy fakt zaistnienia określonych wydarzeń, np.: *Panna Go **s**plodziła, / która Bogu miła / w świętym rządzie* (VI 10–12); *Słowem **p**oczęła Panna Syna swego* (XXXIX 10); *Troje słońca **z**abłyśnęły / i winnice **z**akwitnęły / Engadzkiej Góry. / **P**rzyszedł Pan z chóry* (III 37–49). Użycie przy tych samych motywach czasu teraźniejszego w wyraźny sposób akcentuje przedstawione czynności, stany, zjawiska, ujawniając tym samym ich głębszy wymiar. Przy Wcieleniu kolędy eksponują udział osób zaangażowanych (Boga, Maryi), np.: *W Panieński żywot i święte wnętrzości / dar łaski **w**chodzi Boskie przedwieczności, / Panna **s**ie dziwi Pańskiej wszechmocności* (XXXIX 7–8); oraz sposób i miejsce dokonania się tajemnicy, np.: *[Jezus] **a**ftowane gwiazdami opuściwszy łożę, / **s**puszcza **s**ie na padolne, Bóg wieczny, niskości, / żywot sobie obrawszy Panieńskiej w świętości* (I 4–6). Aktualizowanie czasu Narodzenia Pańskiego pogłębia paradoksalną z ludzkiego punktu widzenia wymowę zda-

⁶ *Praesens* wyraża także wieczną, straszną perspektywę piekła, np.: *A wąż przeklęty, / łańcuchem spięty, / z dekretu górnego / znacznie szwankuje, / wiecznie kosztuje / ognia piekielnego* (XV 25–30).

rzenia. *Bóg wieczny* opuszcza wspaniałości nieba i zstępuje na *padolne niskości, do obory*. Stwórca wszechrzeczy pozbywa się jakichkolwiek oznak boskiego majestatu, wyrzeka się bogactwa materialnego, będącego najbardziej spektakularnym atrybutem osoby o najwyższej randze, np.: *Łączną odmianę czyni Ten, co jest bogaty: / Królewicz, patrz, przychodzi na ten świat bez szaty. / Członki Jego pieszczone w żłobie położono, / zimnem i niedostatkiem przykrym okrażono* (I 9–12). Ponadto *praesens* wyraża istotę całego wydarzenia, to jest ponadczasową misję Jezusa, który: *od aniołów ogłoszony, / z Panny w stajni narodzony, / skąd wesele nam przynosi, / miły pokój ludziom głosi / Odkupiciel* (II 26–30)⁷.

Na poziomie semantycznym występują w *Symfoniach* dwa rodzaje sekwencji opisowych – wykładniki cech oraz właściwości relacyjne (Żydek-Bednarczuk 2005: 138). Do wykładników cech inherentnych (Nagórko 1987: 77; Witosz 1997: 58; Żydek-Bednarczuk 2005: 137) należą określenia właściwości: a) fizycznych: istnienia, np.: *Bóg prawdziwy* (XXIX 11), *Bóg żywy* (XXX 40); wieku, np.: *Pasterz młody* (III 27), *stary tatka* (III 34); wielkości, np.: *maluczkie Chłopię* (XVI 40), *Jezus mały* (XVI 15); kształtu, np.: *świat okrągły* (XXIX, 4); koloru, np.: *baranek biały* (XXII 27), *jasny promień* (XXXIII 53); b) psychicznych, duchowych, np.: *Pasterze lekliwi* (XVIII 11), *serce ochotne* (XVIII 13), *Panna smutna* (XXX7); atrybutów postaci, np.: *Bóg łaskawy* (XXXI 27), *Matka miła* (XXVIII 10); c) wartościujących (zachowanie i – dużo rzadziej – wygląd bohaterów oraz rzeczywistość przedstawioną w ogólnych kategoriach czasowo-przestrzennych): pozytywnie, np.: *Panna czysta* (XXIX 3), *Róża piękna* (XXIII 35), *święte wnętrzości* (XXIX 7); negatywnie, np.: *grzeszni słudzy* (XVI 60), *nędzny świat* (XX 15), *cień przeklęty* (XXI 21), *wiek słaby* (XXXIII 78), *Herod zły* (X, 6), *Herod srogi* (XXX 26). Właściwości relacyjne (Nagórko 1997: 79; Żydek-Bednarczuk 2005: 137) porządkują poszczególne cechy w kategoriach: a) całości, np.: *każdy mieszkaniec* (I 17), *z każdej strony* (XXXIII 62), *Dom wstydu pełny* (XXIX 10), *wszystkie pisma* (XXX 31); b) przestrzeni: zamkniętej, np.: *pod tym okółem* (XXVIII 20), *w szopie* (XVI 39), *w żłobie* (VII 2); otwartej, np.: *Króle wschodni* (XXXIII 23–24), *dalekie strony* (XXX 2); przestrzeni w relacji góra – dół, np.: *gmach górny* (III 19), *pałac wysoki* (VIII 27), *ziemski kierat* (I 17); c) czasu: w opozycji dawno – teraz, np.: *przed laty przejrany* (VI 1), *dziś we żłobie odpoczywa* (II 21);

⁷ Żabczyc stosuje formy czasu teraźniejszego również do wyrażenia paradoksu zachowania przez Maryję dziewictwa. Uwydatnia w ten sposób irracjonalny, ponadczasowy charakter wydarzenia całkowicie sprzecznego z ludzką logiką, np.: *Wielkie to cuda, iż Panna rodzi, / a swej czystości najmniej nie uszkodzi* (XXIV 3–4). Natomiast przy postaci Heroda *praesens* uwypukla czynnik psychologiczny, kierujący postępowaniem żadnego władcy tyrana, np.: *Czemu Herod dziecięcki morduje / i Jezusa na śmierć prześladowuje? Bo miłował sceptrum i koronę, / nie chciał, żeby były przeniesione* (XXXIV 14); *Rozgniewany Herod bije dziatki, / próżno płaczą utrapione matki. / Nie sprawił nic jednak król złośliwy: / pobił dziatki, Jezus został żywy* (XXXIV 21–24); wzmacnia efekty jego niehumanitarnego zachowania, np.: *Matki wołają / i omdlewają / patrząc na mord srogi; / Rzewliwie płaczą, / w niebo kołacą, / pisząc łzą twarz, drogi* (X 13–18); oraz eksponuje rolę Józefa w ocaleniu Jezusa przed Herodem, np.: *Więc postuszny starzec Bogu swemu, / chcąc dochować zbawieniu ludzkiemu / Mesyjasza, idzie z Nim w te strony, / kędy żaden nie był mu znajomy* (XXXIV 29–32).

czasu w perspektywie omnitemporalnej, np.: *wieczne więzienie* (XXVII 22); d) cech posesywnych, np.: *Syn mój* (XXI 7), *umysł twój* (XXI 7), *Aaronowa laska* (XXVII 15), *stolica Dawidowa* (XXXIII 56–57), *ojczyste kraje* (XXX 27), *Panieński żywot* (XXIX 7), *Anioł Pański* (XXXI 9), *osieł własny* (XXX 6); również z wyakcentowaniem pochodzenia, np.: *Syn Boży* (XXVIII 12), *Potomek Dawidowy* (XXVI 16).

Na poziomie pragmatycznym można odnieść do *Symfonii* następujące parametry (Żydek-Bednarczuk 2005: 138), mianowicie: a) typ opisu (w bardzo uproszczonym kształcie) – postaci, zdarzeń, przeżyć, elementów krajobrazu; b) regułę gatunkową – opis literacki (dynamiczny, statyczny); c) intencję komunikacyjną – tekstową aktualizację wydarzenia; d) kontekst kulturowo-społeczny – nawiązania do sytuacji zewnętrzno-językowej: do konkretnego wydarzenia oraz jego przyczyn i skutków; do zwyczaju świętowania pamiętki narodzin Jezusa oraz kolędowania (np. *Symfonia XXXII*).

Na podstawie powyższego przeglądu wyznaczników opisu należy stwierdzić, że podstawową funkcją deskrypcji, w której te wyróżniki są obecne, nie jest funkcja poznawcza, gdyż istota opisu w kolędach Żabczyca nie polega na wprowadzaniu nowych informacji. Dla odbiorcy jest oczywiste, że Dzieciątko jest *małe*, Panna jest *czysta, święta*, a Bóg *łaskawy*. Przede wszystkim ujawnia się tu funkcja dydaktyczna. Pouczenie wypływające z kolęd nie jest natrętne, ponieważ przysłania je quasi-poznawczy, dynamiczny opis powszechnie znanej historii. Dydaktyzm i jego ewentualna skuteczność objawia się przez ciągłe powtarzanie w każdej kolędzie megamotywu (choć w różnych wariantach kompozycyjno-fabularnych), a więc przez jego aktualizację i utrwalanie w świadomości czytelnika prezentowanych treści. Z funkcją dydaktyczną współgra również estetyczna. Wyznaczniki stylistyczne, szczególnie przydawki w roli epitetów, wywierają na odbiorcę wpływ widoczny w różnorodny sposób. Badając ich znaczenie dla kolędy jako tekstu artystycznego, należy stwierdzić, że w zwięzły sposób przekazują one konkretną dla pieśni treść. Pojawiające się zazwyczaj pojedyncze lub rzadziej podwójne epitety nie pełnią funkcji retardacyjnej, opóźniającej tok narracji, nie mącą więc głównego przekazu i tym samym czynią utwór przystępny w odbiorze. Ponadto oddziaływanie opisu na odbiorcę wynika z zastosowania odpowiedniej leksyki wartościującej. Epitet jest stylistycznie nacechowany albo pozytywnie, np.: *szczęśliwe czasy* (XV 1), *chwalebne gody* (XIV 53), albo negatywnie, np.: *grzech brzydki* (XIII 29), *zły Herod* (XVII 5). Takie zabiegi językowe wzmagają dydaktyczną użyteczność. Siłą kolęd Żabczyca jest więc pragmatyzm przy zwięzle, komunikatywnie prowadzonym wywodzie natury teologicznej.

Opowiadanie

Zasadniczo opowiadanie jako forma podawcza przeciwstawia się opisowi, choć oba te typy narracji mogą się w utworze wzajemnie przeplatać (Głowiński i in. 1998: 359). U Żabczyca wykazują one pewne podobieństwa formalno-

-tematyczne, gdyż obecny w kolędach opis dynamiczny jest bliski formie opowiadania. *Słownik terminów literackich* określa opowiadanie jako wypowiedź narracyjną, której przedmiotem jest przedstawienie toku wydarzeń w czasie ich narastania (Głowiński i in. 1998: 358–359).

Do najbardziej uniwersalnych wyróżników należą: gramatyczna forma czasu przeszłego, określająca dystans czasowy między momentem formułowania relacji a opowiadanymi zdarzeniami; podkreślane za pomocą odpowiednich środków gramatycznych i leksykalnych następowanie po sobie w czasie przedstawionych zjawisk [...] (Głowiński i in. 1998: 358).

Podążając za myślą Wilkonia, można by powyższy sąd sprowadzić do trzech punktów charakteryzujących opowiadanie: a) zachowanie linearności wypowiedzi narratora o wydarzeniach (Wilkoń 2002: 116); b) zachowanie sukcesywności chronologicznej (Wilkoń 2002: 116); c) wyakcentowanie związku przyczynowo-skutkowego (Wilkoń 2002: 116).

W konkretnych analizach brać trzeba pod uwagę takie składniki zdania narracyjnego, jak: a) charakter aspektu czasownika, b) krotkość czynności, c) obudowę w argumenty i operatory temporalne itd. (Wilkoń 2002: 122).

W *Symfoniach* formę opowiadania przybrało pięć utworów – dwie kolędy teologiczne o charakterze przedstawieniowym (XIV i XXX) oraz trzy pastorałki (XVI, XXIII i XXXV). Trzeba przy tym zaznaczyć, że w tej dość skromnej grupie *Symfonije XIV, XVI, XXIII i XXXV* mają wstawki monologowe, natomiast czystą formę opowiadania prezentuje tylko jedna kolęda teologiczna (XXX). Mała liczba utworów ujętych w kształt opowiadania w omawianym zbiorze odzwierciedla pewien ogólny stan w XVII wieku. Jak wykazały badania Ostaszewskiej (1991: 55): „Opowiadanie nie należy w liryce barokowej do częstych sposobów językowej organizacji treści”.

We wstępie niniejszego artykułu była mowa o podobieństwie językowo-tematycznym utworów o charakterze opisowym i tych w postaci opowiadania. Nasuwa się w tym miejscu pytanie: co może stanowić różnicę pomiędzy tymi formami, skoro obie przedstawiają tę samą, z góry znaną historię oraz utrzymują rozciągłość czasową zdarzeń za pomocą tych samych kategorii morfologiczno-leksykalnych (czasy gramatyczne, słownictwo) i semantycznych (zależności przyczynowo-skutkowe)? Wyraźnym czynnikiem odróżniającym jedną formę od drugiej jest indywidualizacja przedstawianych epizodów oraz wyeksponowanie zależności fabularnych między nimi (Głowiński i in. 1998: 358). I tak pomimo nadrzędnej wspólnoty tematycznej łączącej te symfonie, jak zresztą i wszystkie pozostałe, każdy utwór realizuje swój „indywidualny” temat, w którym można wyróżnić następujące ogniwa fabularne: *Symfonia XIV* – a) wygnanie Adama i Ewy z raj, b) wędrówka do *ziemskiego kraju*, c) lament Adama, wyrzuty pod adresem Ewy (monolog), d) zwrot do węża jako źródła zaistniałych kłopotów, e) nawiązanie do motywu ucieczki do Egiptu, f) adoracja; *Symfonia XXX* – a) złość Józefa, jeszcze

nieświadomego niebezpieczeństwa ze strony Heroda, z powodu ostrzeżenia anioła, b) zamartwianie się Józefa, c) opis ucieczki (smutek, walka z niebezpieczeństwami, brak przyjaciół), d) opis życia w Egipcie (początkowy brak mieszkania, skromne życie, anonimowość wśród tubylców), e) ponowne pojawienie się anioła nakazującego powrót do ojczyzny, f) wyakcentowanie prawdziwości prorocत्व, g) prośby do Jezusa; *Symfonia XVI* – a) określenie okoliczności narodzin – czasu: *wczora z wieczora*, oraz miejsca: *w Betlejem żydowskim*, b) oznajmienie nowiny pastuszkom, c) pośpiech pasterzy, d) złożenie prostych darów, śpiewy, e) motyw Mędrców i starotestamentalnych ojców, f) finalna apostrofa do Jezusa; *Symfonia XXIII* – prezentacja zabawnych przygód pastuszka (zob. analiza nieco dalej); *Symfonia XXXV* – a) przytoczenie słów anioła zwiastującego pasterzowi nowinę, b) lęk pastuszka (elementy humoru), c) wyrażenie zdziwienia, d) pośpiech w drodze do szopy, e) adoracja, f) prośba do Jezusa. Przedstawiony powyżej schemat fabularny dowodzi oryginalności ujęcia głównego tematu przez każdą z *Symfoni*. Wypowiedź narratora odzwierciedla linearny porządek przedstawianych wydarzeń, nie ma jakichkolwiek dygresji zakłócających ciągłość ukazywanej historii, a poszczególne fakty są powiązane przyczynowo. Strukturalizacja omawianych tu pieśni kolędowych jest uzależniona od form czasowo-aspektowych. Funkcję narracyjną pełni czas przeszły, który jest swoistą matrycą gramatyczną – za jego pomocą jest możliwa obudowa fabularna przedstawionej historii (wprowadzenie bohaterów, lokalizacja czasowo-przestrzenna zdarzeń). Czasowniki niedokonane określają te czynności, które powtarzały się przez pewien okres, np.: Adam po wygnaniu ziemię *orał* (XIV 15), *niestety, z płaczem wołał* (XIV 16), *Skarżył Józef na Anioła ze snu wzbudzony* (XXX 1). Natomiast czasowniki dokonane informują o jednokrotnym wystąpieniu danej czynności, np.: [Pastuszek] *wyszedł z budki, wlażł na siano* (XXIII 2), Józef *nagotował ośła własnego* (XXX 6), *Pannę wsadził smutną na niego* (XXX 7). *Symfonije* zdradzają dążność autora do zniwelowania różnic wynikających z dystansu między czasem narracji a czasem akcji. Utwory zdominowane przez opowieść w czasie przeszłym wykorzystują stylistyczne walory *praesens historicum* w celu ożywienia jednostajnego toku wypowiedzi. Czas teraźniejszy, unaoczniający, rozbija jednolitą, nużącą wypowiedź, zbliża odbiorcę do tekstu, wpływa na możliwość aktualizowania, a przez to na efektywniejszą percepcję treści. Ten chwyt stylistyczny znalazł zastosowanie w partiach fabularnych wymagających większej ekspozycji. Dla przykładu w *Symfonii XXIII* zaprezentowany w czasie przeszłym wątek fabularny charakteryzuje zachowanie pasterza. Pierwsza czynność to początkowy etap aktywności nieorientowanego bohatera: *Wstawszy pasterz barzo rano, / wyszedł z budki, wlażł na siano* (1-2). Po bezowocnej obserwacji okolicy robi on kolejny krok: *Porwawszy się poszedł w pole, / szukając tam w onym dole, / skąd się światło podawało, / jakie przedtym nie bywało* (9-12). W końcu następuje moment przelomowy – pasterz odkry-

wa, co się dzieje. I tu właśnie następuje zmiana czasu: *A tak sobie przechadzając, / z podziwieniem rozmyślając, / pojrzy wzgórze, aż anieli / pod niebiosy są weseli. / Pokój w ziemi ogłaszają, / chwałę Bogu powtarzają* (13–18). Kiedy bohater dowiedział się w końcu całej prawdy, narrator wraca do czasu przeszłego: *Poszedł prędko z tej doliny / i od bydła do drużyny, / chcąc oznajmić, co sie stało / po północy, nim świtało* (21–24). Punkt kulminacyjny, do którego zmierza ten ciąg zdarzeń – adoracja – jak w każdym utworze cyklu, jest bezwzględnie aktualizowany w czasie teraźniejszym.

Zastosowana przez Żabczyca technika narracyjna w analizowanych tu pięciu kolędach reprezentuje „typ narracji streszczającej, o znacznym stopniu ogólności” (Wilkoń 2002: 123). Prezentacja poszczególnych epizodów zamyka się w ramach jednej całości syntaktycznej, a ta z kolei mieści się zwykle w granicach strofy, sporadycznie dwóch. Segmenty opowiadania, podobnie jak opisu dynamicznego, łączą się ze sobą na zasadzie kohezji, a dokładniej konkatencji (uporządkowania elementów formalno-fabularnych zgodnie z ich następstwem czasowym i zachowaniem relacji logiczno-semantycznych między nimi) (Ostaszewska 1991: 44). Analiza materiału *Symfonij* prowadzi do wniosku, że forma opowiadania w kolędach epickich pełni funkcję przedstawieniową. W celu unaocznienia, zaktualizowania wydarzeń w teraźniejszości używany jest *praesens historicum* (Głowiński i in. 1998: 354). Natomiast jakość ukazywanych epizodów – opis żartobliwych przygód bohaterów wyeksponowany na tle głównego motywu – wskazuje także na obecność funkcji ludycznej.

Rozważanie

Oprócz dwu omówionych powyżej podstawowych wypowiedzi narracyjnych w *Symfoniach* występuje jeszcze jedna forma podawcza – rozważanie (Ostaszewska, Sławkowa 1996: 1–18)⁸. Badania przeprowadzone przez Ostaszewską i Sławkową pozwoliły na sprecyzowanie funkcjonalno-gramatyczne tej struktury znaczeniowej, którą badaczki traktują jako:

[...] jednostkę wyższego porządku, tzn. tekstu. Musi się ono wyodrębnić spośród jego pozostałych kontekstów swoją wewnętrzną organizacją jako całość strukturalno-semantyczna (wewnętrzny aspekt analizy). Z drugiej strony wyróżników tego komponentu szukać trzeba w sposobach jego włączania się do tekstu (zewewnętrzny aspekt analizy), inaczej mówiąc, należy ujawnić sygnały jego logicznej i kompozycyjnej spójności (Ostaszewska, Sławkowa 1996: 8).

⁸ Strukturę tę na gruncie organizacji tekstu wyróżniła Maria R. Mayenowa, która określiła ją mianem *rozumowania* (1974: 261). W literaturze przedmiotu można spotkać jeszcze inne nazwy sygnujące ten typ wypowiedzi: *funkcjonalny kontekst* (Ostaszewska, Sławkowa 1996: 7–8; Rejter 2002: 106) lub *argumentacja* (Duszak 1998: 179). Określenia w rodzaju *rozumowanie* czy *argumentacja* mogą nasuwać skojarzenia z tekstami naukowymi, dlatego też wydaje się, że termin *rozważanie* jest trafniejszy z uwagi na większą neutralność semantyczną.

Autorki wskazują również na celowość stosowania tego typu wypowiedzi:

Rozważanie powoływane jest – i to stanowi jego osobliwość funkcjonalną – głównie do ilustracji, wyjaśniania, rozwijania, a także uogólniania, obiektywizowania, uabstrakcyjniania istoty zjawisk przedstawionych w nadrzędnych segmentach tekstu [...] (Ostaszewska, Sławkowa 1996: 8).

Rozważanie występuje w analizowanych kolędach wyłącznie w finalnych partiach tekstu i ma postać zamkniętej składniowo i wersyfikacyjnie całości (strofy). Charakter owych konstrukcji wplecionych przede wszystkim w utwory opisowe (*I, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XIII, XV, XVI, XVIII, XXIII, XXIV, XXVI, XXIX, XXX, XXXV*) można określić jako uogólniająco-komentatorski. Co się tyczy kształtu stylistycznego segmentów końcowych, to zauważalny jest wyraźny podział na: apostrofy (*I, VI, X, V, XVI, XVII, XIX, XX, XXV, XXX, XXXV*), apele (*VII, VIII, IX, XI, XIII, XXIII, XXIV, XXVI*) oraz laudacje (*XVIII, XXIX*). Pod względem semantycznym rozważanie nie przydaje kolędom informacji, które miałyby istotny wpływ na rozwój wątku fabularnego. Wartość tego typu uogólnionych zakończeń polega na ich stylistycznym nacechowaniu, „ponieważ w emfaticzny sposób akcentują to, co dla autora tekstu wydaje się ważne. Emfaticzność to jedna z cech barokowej liryki” (Ostaszewska 1991: 64). W takim układzie rozważanie przekazuje treści uniwersalne, co znajduje odzwierciedlenie w warstwie kompozycyjno-stylistycznej. Narracja segmentu opisowego lub dialogowego, prowadzona w czasie przeszłym z aktualizującymi treść partiami w czasie teraźniejszym, ustępuje na rzecz czasu omnitemporalnego, brakuje więc dynamiki opisu. Ponadto istnieje kontrast między konkretnością fabularną całości deskrypcyjnej a bardziej abstrakcyjną wymową zakończenia kolędy. W tak zorganizowanej językowo całości istnieje możliwość zawieszenia narracji i wyrażenia osobistej, określonej światopoglądowo refleksji. Strukturalizacja kolęd z włączonym rozważaniem, oparta na obecności rozbudowanego segmentu podstawowego (opisu) oraz finalnego segmentu monologowego (apostrofy, apelu, laudacji), pokazuje etapowy rozwój budowania tekstu. Wyznaczników łączliwości obu tych segmentów należy szukać nie na płaszczyźnie leksykalnej, ale w strukturze semantycznej tekstu. Koherencja zasadza się na zawężeniu treści w zakończeniu utworu wobec kompleksowo ujętej tematyki wcześniejszego fragmentu opisu. Różny sposób potraktowania stylistyczno-językowej treści (modlitewno-błagalny charakter apostrof lub posługiwanie się apelem czy rzadko laudacją) ukierunkowany jest tematycznie tylko na jeden aspekt – wymiar soteriologiczny. Funkcjonalnie rozważanie jest bardzo pojemne. Ma charakter uogólniająco-komentatorski, gdyż poszerza perspektywę czasowo-przestrzenną wydarzenia (omnitemporalność), ale wydobywa z niego najistotniejsze treści (tylko te dotyczące zbawienia). Jest podsumowaniem segmentu opisowego, a także jego uzupełnieniem (funkcja dopełniająca) (Ostaszewska, Sławkowa 1996: 17). Umieszczenie więc rozważania w finalnej części kolędy stanowi zwieńczenie jej struktury językowej.

Zakończenie

Niniejszy artykuł miał na celu wyodrębnienie i szczegółowszą analizę głównych form podawczych typowych dla *Symfonij* wraz z zagadnieniami spójnościowymi, które cechują analizowane struktury podawcze. Badania wykazały, że Żabzcyc spośród form podawczych nacechowanych semantycznie preferuje opis o charakterze dynamicznym, rzadko natomiast posługuje się opowiadaniem. Pisarz stosuje często te same mechanizmy spójnościowe niezależnie od danego typu wypowiedzi. Opis, jak było już wspomniane, jest dominującym sposobem wypowiedzi w omawianym zbiorze. Choć elementów deskrypcyjnych w tradycyjnym rozumieniu – rozbudowach opisów postaci, tła itd. – nie ma, często występuje u Żabzcycy opisowy epitet lub odpowiedni predykat. Opis dynamiczny jest formalnie zbliżony kształtem do opowiadania, funkcję narracyjną bowiem pełnią formy czasu przeszłego lub *praesens historicum*, za pomocą których odbywa się prezentacja wątku fabularnego. Cechą rozróżniającą obie formy (na korzyść opisu) jest posługiwanie się stałym, powszechnie znanym zestawem wątków i motywów oraz tradycyjnym rejestrem postaci. Nie ma więc w kolędach opisowych indywidualizacji na poziomie treści w kreowaniu świata przedstawionego, brak swobody w korzystaniu z różnorodnych rozwiązań fabularnych, które wprowadzałyby element zaskoczenia i nowości. Struktura opisowa w tekstach religijnych uniemożliwia skupienie się na wątku wyłącznie dla niego samego, ponieważ poszerza jego znaczenie, to znaczy oświetla opisywane wydarzenia z różnych stron, by zmusić odbiorcę do refleksji i zajęcia określonej postawy światopoglądowej. Z tego też względu opis pełni funkcję dydaktyczną. Komunikatywność struktur deskrypcyjnych uzależniona jest również od mechanizmów wewnętrznego powiązania segmentów (generalnie są nimi u Żabzcycy zwrotki, tworzące konstrukcje zamknięte składniowo, wersyfikacyjnie i treściowo). Łączenie tychże całości odbywa się na zasadzie kohezji, a dokładniej konkatenacji (uporządkowania czasowego fabuły), nieco rzadziej radiacji (wyzerowania relacji temporalnych pomiędzy opisywanymi faktami, a wyeksponowania związków przestrzennych) oraz za pomocą drugiego typu spójności – koherencji semantycznej. Można w tym miejscu pozwolić sobie na małe uogólnienie i stwierdzić, że opis dynamiczny częściej posługuje się konkatenacją, zaś statyczny radiacją i kohezją. Inny semantyczny typ wypowiedzi stanowi w *Symfonijach* opowiadanie. Nie zostało ono jednak tak licznie poświadczane jak opis. Sposób narracji ma charakter streszczenia o dużym stopniu ogólności. Opowiadanie, podobnie jak opis, wykorzystuje ten sam zestaw motywów. Jednak barwniejszy sposób ich ujęcia kompozycyjnego sprawia, że opowiadanie pełni przede wszystkim funkcje przedstawieniową i ludyczną, choć nie jest pozbawione dydaktycznych uwag i nakazów w zakończeniach tekstów. Segmenty ujęte w formę opowiadania łączy, spotykana także często w opisie, konkatenacja. Obok tych dwu podstawowych struktur narracyjnych pojawia się u Żab-

czyca jeszcze jeden semantyczny typ wypowiedzi – rozważanie. Jest ono konstrukcją strukturalno-znaczeniową włączoną do opisu w celu uogólnienia oraz uzupełnienia prezentowanych treści. Pod względem kompozycyjno-stylistycznym tego typu forma wypowiedzi stanowi zamkniętą znaczeniowo, składniowo i wersyfikacyjnie całość (obejmującą jedną albo dwie strofy), zorganizowaną na kształt apostrofy, apelu lub rzadko laudacji. Cechą rozważania jest wyrażona implicytnie emotywność (poprzez wyraźne określenie postawy światopoglądowej nadawcy, czyli uniwersalnego *my*). Segment rozważania łączy się z poprzedzającym go opisem na zasadzie koherencji z zawężeniem treści w zakończeniu utworu. Jest on skutecznym środkiem do delimitacji końca wypowiedzi, gdyż ma charakter uogólniająco-komentatorski. Dodatkowo nie tylko podsumowuje, ale dopełnia całą strukturę kolędy o składnik konieczny do nadania jej pełnego kształtu kompozycyjnego.

Przedstawiony przegląd form podawczych ilustruje tezę, że głównym postulatem artystycznym Żabczyca było (różnorakie, w tym także pod względem podawczym) zróżnicowanie kompozycyjno-stylistyczne struktury kolęd. Różnorodność sposobów organizacji językowej wypowiedzi łączy się z umiejętnością scalania jej wewnętrznych segmentów, co pokazuje sprawną rękę literata, zdolnego stworzyć spójny treściowo, formalnie i artystycznie zbiór tekstów o określonym światopoglądzie (chrześcijańskim), nastawionym na osiągnięcie pragmatycznych celów (ochronę religii katolickiej w obliczu ruchów innowierczych).

Literatura

- Bolecki W., 1982, *Opis w prozie Gombrowicza*, w: tenże, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław.
- Chrzanowski T., 1988, *Wędrowki po Sarmacji europejskiej*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków.
- Duszak A., 1998, *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Galilej C., 2013, *Dialog i monolog w XVII-wiecznych kolędach na przykładzie Symfonii anielskich Jana Żabczyca*, „Prace Językoznawcze”, t. XV, z. 1, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn.
- Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., 1998, *Słownik terminów literackich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo, Wrocław.
- Hamon Ph., 1983, *Czym jest opis?* „Pamiętnik Literacki”, z. 1.
- Lukas G., 1959, *Opowiadanie czy opis?* „Przegląd Humanistyczny”, nr 4–5.
- Mayenowa M.R., 1974, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.

- Miodońska-Brookes E., Kulawik A., Tataro M., 1974, *Zarys poetyki*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Nagórko A., 1987, *Zagadnienia derywacji przymiotników*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Ostaszewska D., 1991, *Organizacja tekstu a problem gromadzenia i scalania jego informacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Ostaszewska D., Sławkowa E., 1996, *Kontekst rozważania w strukturze tekstu. (Analiza funkcjonalno-strukturalna)*, w: T. Dobrzyńska (red.), *Tekst i jego odmiany*, Instytut Badań Literackich, Warszawa.
- Rejter A., 2002, *Kształtowanie się gatunku reportażu podróżniczego w perspektywie stylistycznej i pragmatycznej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Sławiński J., 1992, *O opisie*, w: tenże, *Próby teoretycznoliterackie*, Universitas, Kraków.
- Sławiński J., 1992, *Opis w dziewiętnastowiecznej literaturze polskiej: ujęcie encyklopedyczne*, w: tenże, *Próby teoretycznoliterackie*, Universitas, Kraków.
- Stempel W.D., 1977, *Opowiadanie, opis a wypowiedź historyczna*, w: M. Głowiński (red.), *Znak, styl, konwencja*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa.
- Wilkoń A., 2002, *Spójność i struktura tekstu*, Universitas, Kraków.
- Witosz B., 1997, *Opis w prozie narracyjnej na tle innych odmian deskrypcji: zagadnienia struktury tekstu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Żydek-Bednarczuk U., 2005, *Wprowadzenie do lingwistycznej analizy tekstu*, Universitas, Kraków.

Summary

Cecylia Galilej

Linguistic and semantic and pragmatic determinants of description, narration and consideration in the seventeenth century carols by Jan Żabczyk

Each text – according to the concept of author – represents an organized multi-layer structure (stylistic and linguistic), which is one of the basic elements filing the appropriate forms of expression. The problem of this kind of expression of just content an important semantic-formal factor which fill the overall composition of the text (its general structure and a detailed segmentation, thematic dominant and components of the presented world, sender and recipient, linguistic means of expression). This article discusses the characteristic for early baroque very popular carols *Symfonije anielskie* semantic types of speech, among which stands out narration (as a form of speech). A dominant position occupies a description, especially in theological carols, whereas narration (as a story) occur in both theological and pastoral songs. In a direct connection with the analysis of the various forms of presentation of just by the narrator it is also the issue of segmentation of text and a review of procedures to ensure it a cohesion.

Słowa kluczowe: formy podawcze wypowiedzi, opis, opowiadanie, rozważanie, koherencja, kohezja

Key words: narrative forms of poetic expression, description, narration, consideration, coherence, cohesion