

Teresa Dobrzyńska

O delimitacji tekstu literackiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 62/2, 115-127

1971

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

TERESA DOBRZYŃSKA

O DELIMITACJI TEKSTU LITERACKIEGO

Różnego rodzaju prace poświęcone zagadnieniu spójności tekstu — takie jak artykuł Zygmunta Saloniego, gdzie precyzuje się pojęcie spójności dla tekstu badanego jako ciąg zdań powierzchniowych, czy też takie jak sięgający do głębokiej struktury tekstu artykuł Anny Wierzbickiej wyjaśniający postać poszczególnych mechanizmów spójności¹ — zgodne są w jednym punkcie: wtedy kiedy przyjmują granice ciągu słownego, który będą traktować jako jeden tekst, za coś oczywistego. Tekst w ujęciu tych prac to ciąg określonej, skończonej liczby zdań² traktowany jako autonomiczna całość. Wszystkie zabiegi analityczne prowadzące do pokazania związków międzyzdaniowych dokonywane są tak, że nie przekraczają granic analizowanego ciągu. Jest to milcząco przyjęte założenie badawcze.

Wyobraźmy sobie, że ktoś złamał tę zasadę i spreparował całość z fragmentów dwu różnych tekstów, np. zestawił dwie książki w ten sposób, iż po przeczytaniu stronicy książki pierwszej możliwe jest kontynuowanie lektury na tekście drugim. Odbiorca tak spreparowanego „tekstu” potraktuje tę kontaminację albo jako dwa urywki dwu odrębnych całości i nie będzie się starał zinterpretować stosunku semantycznego dwu granicznych zdań — albo jako zabawę na zasadzie: wiem, że to dwa różne teksty, ale zobaczmy, co znacząby urywek dołączony, gdyby go potraktować jako dalszy ciąg pierwszego. Status tekstu drugiego charakteryzuje się w tym ostatnim wypadku oscylacją pomiędzy byciem dalszym ciągiem a byciem urywkiem odrębnej całości. Tekst dołączony jest obecny zarówno w swej autonomicznej warstwie znaczeniowej jak i w nowo uzyskanej pod wpływem przyłączenia. Efekt jest tym silniejszy, im bardziej sąsiadu-

¹ Z. Saloni, *Definicja spójności tekstu*. W zbiorze: *O spójności tekstu*. Wrocław 1971. — A. Wierzbicka, *O spójności semantycznej tekstu wielozdaniowego*. W: *Dociekania semantyczne*. Wrocław 1969.

² Terminu „zdanie” używam tu w sensie Klemensiewiczowskiego (*Zarys składni polskiej*. Warszawa 1961) „wypowiedzenia”.

jące ze sobą zdania obu tekstów przypominają normalne zdania spójne, im potoczniejsze mechanizmy spójnościowe są tu naśladowane.

Biwalentnością znaczenia dołączonej części tekstu wynikłą z równoczesnego rozumienia tego tekstu jako odrębnego i jako tożsamego tłumaczyłabym mechanizm dowcipów literackich w rodzaju:

Jankiel z przymrużonymi na poły oczyma
Milczy i zda się dumać o losach jarzyny.

Rzecz ciekawa — nawet w wypadku przyzwolenia na łączne odczytanie obu fragmentów przyzwolenie to jest tylko połowiczne i odbiorca nie wyzbywa się przekonania, iż ma do czynienia z hybrydą. Dzieje się tak dlatego, że albo znany mu jest każdy z tych tekstów jako odrębna całość, albo wyciąga wnioski z zobaczenia dwu książek złączonych stronkami. Na mocy powszechnych zwyczajów wydawniczych teksty zapisane w różnie wyglądających egzemplarzach książkowych to dwa różne teksty.

Z powyższych rozważań wynika, że spójnościowa interpretacja tekstu możliwa jest tylko wtedy, kiedy traktujemy ten tekst jako autonomiczną całość. Nasuwa się teraz pytanie, czy ta autonomiczna całość nie poddaje się dalszemu opisowi tłumaczącemu jej autonomiczną całościowość, czy musi być pozostawiona poznaniu intuicyjnemu. Bliższe przyjrzenie się różnego rodzaju komunikatom językowym umożliwia, jak się okazuje, dotarcie do różnorodnych konwencjonalnych sposobów delimitowania tekstu, dzięki którym z ciągu zdań tworzy się odrębna całość.

Niektóre spośród rozpatrywanych dalej zjawisk mają charakter trywialny. Ich wymienienie wydaje się jednak konieczne ze względu na nową problematykę, w jaką tu zostają włączone. Należy również zaznaczyć, że najbardziej trywialne zabiegi tekstotwórcze wykazują najpowszechniejszy zasięg i z tego tytułu powinny być poważnie traktowane.

Problematyka dotycząca wydzielenia pewnych fragmentów rzeczywistości poprzez konwencjonalne układy znakowe jest istotna dla wszelkich dziedzin sztuki³; dadzą się przy jej pomocy opisać całościowo traktowane sytuacje ze świata stosunków międzyludzkich. Tutaj zajmę się jednak wyłącznie tekstami językowymi. Problematyka ta w innych dziedzinach może być opracowana przez odpowiednich specjalistów.

Wszelkie teksty językowe charakteryzują się znakowymi początkami i końcami. Znaki występujące na początku i na końcu tekstu pełnią dwójną funkcję: z jednej strony znaczą 'to, co jest zawarte między tymi

³ Zob. m. in.: Б. Успенский, *Структурная общность различных видов искусства на материале живописи и литературы. Материалы III Международного Симпозиума Семіотycznego*. Warszawa 1968. [Maszynopis powielony]. — Ю. Лотман, *О моделирующем значении понятий „конца” и „начала” в художественных текстах*. W zbiorze: *Тезисы докладов во второй летней школе по вторичным моделирующим системам*. Тарту 1966.

znakami, ma być traktowane jako spójna całość' (są więc skierowane dośrodkowo), z drugiej strony określają granicę między tekstem a nie-tekstem, oddzielają tekst od tła, delimitują go — stąd też dalej nazywane będą delimitatorami. Delimitatory funkcjonują tekstotwórczo, w swej pierwszej funkcji nie są czym innym jak podstawową regułą spójności tekstu.

Delimitatory dzielą się⁴ na: 1. Sygnały — wyrażenia leksykalne (wyłącznie!) przekazujące eksplicytną wiadomość o początku i końcu tekstu, np. (ośmieszono) „na początku mego listu...”, „i na tym koniec”, „zaczę od...”, gdzie występują wyrazy: „początek”, „koniec”, „zaczynać”, „kończyć” itp. Eksplicytna semantyczna takich delimitatorów musi uwzględnić istnienie tych właśnie wyrazów na powierzchni tekstu. Wyrażenia te mają charakter metatekstowy. Jest rzeczą interesującą, że należąc do samej wypowiedzi, otwierają w niej jakby osobną płaszczyznę sygnalizującą list, opowiadanie, referat, przemówienie itp. 2. Symptomy początku i końca — znaki, które nie przekazują eksplicytniej informacji o granicach tekstu, jednak przez stałe występowanie na początku i końcu wypowiedzi rozumiane są podobnie jak sygnały⁵. Jedyna różnica polega na tym, że przy zapisie znaczenia tekstu sygnały są eksplikowane, natomiast informacja udzielana przez symptomy nie wchodzi do zapisu semantycznego.

Pod względem formy delimitatory o znaczeniu symptomów dzielą się na: 1. Leksykalne, np. „hm”, „więc”, „i tyle”. Dla poszczególnych gatunków o wyraźnie określonym modelu gatunkowym da się pokazać powtarzalne układy leksykalne początkowe i końcowe⁶. Takiego rodzaju regu-

⁴ Poza proponowaną tu klasyfikacją znaków istnieje wiele innych ujęć. Zob. choćby: R. Jakobson, *A la recherche de l'essence du langage*. „Diogenes” 1965, z. 51. — T. Milewski, *Językoznawstwo*. Warszawa 1965. Ani podkreślająca względność rodzajową znaków klasyfikacja Peirce'a w relacji Jakobsona, ani też ujęcie Milewskiego nie dadzą się łatwo zastosować w obrębie utworu literackiego ulegającego stałej semantyzacji. Stosowany tu podział nie odwołuje się więc do wyżej wymienionych koncepcji, choć z jedną z nich (Milewskiego) łączy go identyczność terminów.

⁵ Mechanizm tworzenia się symptomów delimitacyjnych opisałam dokładnie w artykule *O głosowej delimitacji tekstu* (w: *O spójności tekstu*).

⁶ Obserwacje, czy też instrukcje normatywne, dotyczące typowych dla poszczególnych gatunków początków i zakończeń pojawiały się już w dawnych traktatach retorycznych bądź w pracach z zakresu poetyki. Zob. np.: *Arystoteles: Retoryka*. W: *Trzy stylistyki greckie. Arystoteles. Demetriusz. Dionizjusz*. Przełożył i opracował W. Madyda. Wrocław 1953, rozdz. 14, 19. BN II, 75; *Poetyka*. W: *Trzy poetyki klasyczne. Arystoteles — Horacy — Pseudo-Longinus*. Przełożył, wstępem i objaśnieniami opatrzył T. Sinko. Wyd 2, zmienione. Wrocław 1951, s. 17. BN II, 57. — *Cyceron, Topiki*. W: *Pisma filozoficzne*. T. 4. Warszawa 1963, s. 169, 170. — *M. K. Sarbiewski: Charaktery liryczne; O figurach myśli*. W: *Wykłady poetyki*. Przełożył i opracował S. Skimina. Wrocław 1958. BPP B, 5.

Obecnie daje się zauważyć zainteresowanie tą tematyką zarówno na terenie

larnym elementom w ramach określonego gatunku poświęcony będzie ten artykuł. 2. Nieleksykalne — dla tekstu mówionego będą to symptomy początku i końca zawarte w suprasegencie⁷ — w warstwie prozodyjnej tekstu. Do delimitatorów suprasegmentalnych zaliczam również delimitator polegający na przeciwstawieniu ciągu fonicznego okalającej go ciszy. Jest to najpowszechniejszy sposób delimitowania tekstów głosowych.

Klasyfikacja tu prezentowana pomija fakty z zakresu gestyki, mimiki, zajmując się jedynie delimitatorami, które pojawiają się w izolowanym tekście językowym.

O ile sygnały pełnią funkcję delimitacyjną na mocy swego znaczenia, o tyle znakowe funkcjonowanie symptomów ulega istotnym przekształceniom w czasie. Z elementów nie znaczących stają się one w miarę wielokrotnego wystąpienia w sytuacji nagłosowej lub wygłosowej elementami związanymi w świadomości odbiorcy ze skrajnymi biegunami tekstu. Szczególnie jednoznaczne są informacje uzyskane z odbioru takich elementów w tekstach o spetryfikowanym modelu gatunkowym. W niektórych tego typu tekstach poza powtarzalnością struktury początków i końców istnieją tradycyjne słowne formuły początkowe i końcowe, np. „dawno, dawno temu”; „za siódmą górą i siódmą rzeką”; „i ja tam byłem, miód i wino piłem”; „i żyli długo i szczęśliwie”. Nie bez powodu wszystkie przytoczone tu formuły pochodzą z tzw. baśni czarnoksięskiej. Do wytwarzania się bowiem podobnych delimitatorów wyjątkowo korzystny grunt istnieje w gatunkach literatury ludowej, gdzie stereotypowość tłumaczy się przydatnością do łatwego powtarzania i powielania.

Dla zilustrowania problematyki symptomatycznych delimitatorów leksykalnych chciałabym prześledzić początki i końce XVI-wiecznych tekstów pieśni kościelnych wielkopostnych i wielkanocnych. Badania moje objęły 71 pieśni z 7 zbiorów⁸. Są to pierwodruki w wersji polskiej. Większość z nich oparta jest na wzorach łacińskich lub czeskich. Ponieważ jednak interesuje nas tylko możliwość znakowego odbioru powtarzalnych układów początkowych i końcowych, fakt nieoryginalności tekstów nie ma

językoznawstwa jak i literaturoznawstwa. Spośród prac literaturoznawczych można wymienić tu: *Romananfänge. Versuch zur einer Poetik des Romans. Zwölf Essays*. Herausgegeben von N. Miller. Berlin 1965. — D. Danek, *Wypowiedzi w dziele o dziele (w formach narracyjnych)*. „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 3.

⁷ Na temat delimitatorów tempowych w recytacji tekstów poetyckich zob. *O głosowej delimitacji tekstu Dobrzyńskiej*.

⁸ *Kancjonał Walentego z Brzozowa* (1554). — *Kancjonał Jana Seklucjana* (1559). — *Kancjonał Piotra Artomiusza* (1587). — M. Laterna, *Harfa duchowna* (1592). — S. Grochowski: *Hymny kościelne*. Kraków 1598; *Hymny, prozy i kantica kościelne*. Kraków 1599. — *Katechizm wileński* (1600). Eksцерpcji materiału dokonałam z przygotowywanych obecnie przez Instytut Wydawniczy „Pax” edycji pieśni wielkopostnych i wielkanocnych.

żadnego znaczenia. W świadomości odbiorcy wszystkie one należały do tego samego pola gatunkowego. Kwestia takiej czy innej genezy w ogóle się tu nie liczy.

Analizę badanego materiału zaczniemy od przyjrzenia się początkom pieśni. Względy formalno-językowe pozwalają wydzielić w tym materiale cztery podstawowe typy.

I. Pieśni, w których pierwszym zdaniu znajduje się jedna z trzech prostych form imperatywu, np.:

Chwalmyż Boga wielbnego

Weselmy się wszyscy

Rozważajcież, wierni, dobroci Boga swego

Powstań, każda duszo wierna

Mękę Pana Chrysta i ukrzyżowanie

Waż, krześcijańskie zgromadzenie

Posłuchajcie żałoby niebieskiego Ojca

Od strony znaczeniowej grupę tę można scharakteryzować jako zawierającą wezwanie do zbiorowego działania wiernych (jest rzeczą charakterystyczną, że po rozkazniku l. poj. występuje zawsze albo rzeczownik zbiorowy: „zgromadzenie wierne”, „stadko Pańskie”, albo rzeczownik poprzedzony wielkim kwantyfikatorem: „każdy”, „wszyscy”). To zbiorowe działanie ma polegać na: oddawaniu chwały, dziękowaniu, rozpamiętywaniu, wyrażaniu radości. Wszystkie te czynności mają być zbiorową reakcją wiernych na określone wypadki z życia Chrystusa. Pieśń ujawnia dalej, o jakie wypadki chodzi; po formie imperatywnej następują najczęściej spójniki „bo”, „że”, które wprowadzają fragmenty historii Chrystusa. Oto typowy przykład:

Chwalmy teraz Pana swego,
Chrystusa wskrzeszonego,
Bo On będąc niewinny,
Chrystus, Baranek miły,
Raczył się dać zabić
Dla nas grzesznych.

W dalszym ciągu pieśni te rozwijają wątek wypadków z życia Jezusa, używając 3 os. l. poj.: „on”.

Charakterystyczną cechą początku tego typu pieśni jest więc wezwanie do integralnego działania wiernych. W większości wypadków występują oni w formie zaimkowej „my”.

Typ ten realizują 33 pieśni.

W kilku pieśniach zbiorowa czynność wiernych pokazana jest już w trakcie jej trwania w formie: „my” + 1 os. l. mn. trybu oznajmującego, np.:

Boże wszechmogący,
Ojczy żądający,
Chwalemy Cię z weselem
I z Twym Synem wskrzeszonym,
I z Duchem Świętym.

Wspomnieć wypada jeszcze 3 pieśni, wchodzące zresztą również do innych typów ukształtowania początku. Na tle omawianych wyżej, bardzo częstych formuł początkowych: „chwalmymy”, „wzdajmy chwałę”, „ofiarujemy chwałę”, początki tych pieśni: „Tobie bądź cześć, Panie”; „Sława i chwała bądź Tobie, Królu Chryste”; „O, jakoż to dzień sławny, wszelkiej czci i chwały godny” — wydają się również nacechowane.

II. Pieśni charakteryzujące się relatywizacją do zgromadzenia wiernych. Od strony formalnej wyraża się to masowym używaniem zaimka 1 os. l. mn. osobowego lub dzierżawczego. Oto kilka przykładów:

Zbawiciel nasz, Pan Bóg wszechmogący

Baranek nasz wielkonocny

Wstał jest z martwych za nas ukrzyżowany

Jezus Chrystus, nasz miły Pan,
Przyszedł na świat, ukazał nam
Wiele dobra

Wesołyć nam dzień nastał

Krystus leżał w mocy śmierci
Za nasze grzechy wydany

Chwalmyż Boga wielebnego,
Jenż wydał Syna swego,
Któryż przez swe umęczenie
Zrządził nam wykupienie.

Ten typ realizuje 38 pieśni.

III. Pieśni odznaczające się pod względem formalnym wystąpieniem na początku tekstu formy wołacza, np.:

Wynależco, Chryste, światła słonecznego

Chryste niebieski, sławny Królu anielski

Panie Jezu Chryste, Królu sławny

Sława i chwała
 Bądź Tobie, Królu Chryste, wykupicielu

Wskazany i przywołany zostaje w ten sposób adresat pieśni. Wołacz pełni tu funkcję fatyczną. Pieśń jest ukształtowana jako jednostronna rozmowa z Bogiem — modlitwa. Biegunom komunikacji nadawca—odbiorca odpowiada tu nie ujawnione na początku „my” — zgromadzenie wiernych, i ujawnione, charakterystyczne dla początków tego typu „ty” — Bóg w osobie Chrystusa. W dalszym ciągu pieśni opowiada się fakty z życia tego „ty”.

Ten typ realizuje 10 pieśni.

Omówione typy początków nie wykluczają się wzajemnie, stąd możliwość przyporządkowania danej pieśni więcej niż jednemu typowi ukształtowania. Współwystępowanie różnych struktur początkowych w nagłosie jednej i tej samej pieśni zauważamy na podanych wyżej przykładach (por. ostatnie przykłady dla II i III typu oraz przykład ilustrujący typ I zmodyfikowany: „my” + 1 os. l. mn. trybu oznajmującego).

Dokładniejsza analiza pozwala typy I i II sprowadzić pod względem znaczeniowym do wspólnego mianownika: w obu tych typach istnieje odniesienie do zgromadzenia wiernych. Najczęściej jest ono realizowane pojawieniem się solidarnościowej formy „my” w różnych funkcjach składniowych. Typ III reprezentuje strukturę odmienną, której wykładnikiem może być zaimek „ty”. Jak zobaczymy, podobne kategorie pojawiają się i w zakończeniach pieśni.

Należy zwrócić uwagę, że oprócz charakterystycznych cech strukturalnych w poszczególnych typach pieśni występują na początku często powtarzane, a przez to nacechowane, sformułowania słowne. Dla typu I będzie to „chwalmyż”, dla II — „nas”, „nasz”, dla III — „Chryste”. Te powierzchniowe wykładniki typów przyczyniają się do ich wyrazistości.

IV. Pozostaje omówić grupę pieśni o początkach narracyjnych, np.:

Jest pisano dawnym rokiem
 Zorza prowadzi dzień biały
 Wstał jest Krystus z martwych Król.

Wysuwają one na czoło pieśni to, co w poprzednich trzech grupach znajdowało się po charakterystycznej strukturze początkowej, są więc w porównaniu z tamtymi zaczęte jakby od środka. Widać to wyraźnie przy porównaniu dwu następujących początków:

Weselmy się wszyscy,
 Iże Krystus śmiercią swą śmierć przewycięzył
 A wstawszy z martwych do nieba wstąpił.
 Wstał jest Krystus z martwych Król.

Pieśni należące do tej grupy nazywać będziemy pieśniami o nie nacechowanych początkach. Grupa ta jest stosunkowo nieliczna: wchodzi tu 12 pieśni wobec 56 reprezentujących trzy pierwsze typy.

Nie wyciągając jeszcze wniosków z przedstawionego materiału, zajmijmy się analizą zakończeń pieśni. I tu daje się zauważyć szereg powtarzalnych struktur końcowych. Za linię demarkacyjną przyjmuję przejście od narracji o faktach z życia Chrystusa (wyrażającej się formami czasu przeszłego, zaimkiem „on” lub rzadziej „ty”) do którejś z opisanych niżej struktur.

I. Pieśni kończące się bezpośrednim zwrotem do Chrystusa lub Boga Ojca, co od strony formalnej sygnalizuje forma „ty” i wołacz. Nadawcą jest zgromadzenie wiernych nazywające siebie „my”. Utwory tu zaliczone mają typowy układ modlitewny. Odpowiada mu zresztą treść słów kierowanych do Boga: prośby o różne łaski dla modlących się i wyrazy uwielbienia kierowane ku adresatowi. W wypadku nagromadzenia takich próśb lub formuł pochwalnych — na koniec wysunięte zostają te, które mają największy ciężar gatunkowy: prośba o zbawienie oraz życzenie, aby chwała Boża była głoszona wiecznie. Przykłady na to ostatnie:

Bądź cześć, chwała Tobie,
Bo ta przysłuszy na Ciebie,
Bądźżeć ustawicznie dana,
Póki się ziemia i wszystko nie skona. *Amen.*

(Walenty z Brzozowa, *Sława i chwała bądź Tobie, Królu Chryste...*)

Bądźże chwała Tobie, Kryste,
Któryś zmartwychwstał zaiste,
Z Ojcem i też z Duchem Świętym
Na wiekuiste wieki. *Amen.*

(Piotr Artomiusz, *Baranek nasz wielkonocny...*)

Bądź pochwalon, Jezu Panie,
Przez Twe święte zmartwychwstanie.
Niech będzie cześć Ojcu Twemu
I z Nim Duchowi Świętemu. *Amen.*

(M. Laterna, *Zorza prześliczna wynika...*)

Chwała Tobie, Chryste Panie,
Za Tve święte zmartwychwstanie,
Z Ojcem i z Duchem społecznie
Teraz i zawsze, i wiecznie.

(S. Grochowski, *Królu z wieków królujący...*)

Podaję tu przykłady pieśni pochodzące od różnych autorów, aby wykazać, że powtarzalność określonej poprzednio struktury nie jest przejawem jakiejś manieri indywidualnej, lecz realizacją ponadindywidualnego

modelu gatunkowego, który narzuca takie właśnie zakończenia. Podobne zamknięcia mamy w 11 spośród badanych pieśni. Częste dołączanie do osoby Chrystusa także osób Ojca i Ducha Świętego oraz fakt, iż w błogosławieństwie pojawia się forma „na wieki” lub jej synonimy, skłania do przypuszczeń, że zakończenia te są wariantami modlitwy: „Chwała Ojcu, Synowi i Duchowi Świętemu teraz i zawsze, i na wieki wieków. *Amen*”. Modlitwę tę częstokroć dodaje się w praktyce kościelnej do innych tekstów modlitewnych jako ich zakończenie.

A oto kilka przykładów zakończeń z różnie formułowaną prośbą o zbawienie:

Daj przez Twe wskrzeszenie
W Twojej naświetszej chwale przebywanie. *Amen.*
(*Zbawiciel nasz, Pan Bóg wszechmogący...*)

Dajże się nam tu godnie czcić,
A po tej śmierci w Twojej świętej sławie być. *Amen.*
(*Chryste niebieski, sławny Królu anielski...*)

Niech się to stanie, przyjmij nas w swe królowanie. *Amen.*
(*Panie Jezu Chryste, Królu sławny...*)

Jednaczu jedyny,
W Tobie my dufamy,
W imię Twoje prosząc Ojca,
By nas zbawił do końca,
Panie Chryste nasz. *Amen.*
(*Bóg nasz wszechmogący...*)

W sumie taką prośbą kończy się 13 pieśni.

Typ zakończenia, którego wykładnikami są zaimki „ty” oraz „my” i który można nazwać typem modlitewnym, jest reprezentowany łącznie przez 31 spośród wszystkich badanych pieśni.

II. Pieśni charakteryzujące się — podobnie jak typ I początków — formą imperatywną skierowaną do wiernych. Ciekawe, że imperatywy odnoszą się tu najczęściej do tych samych czynności, które były realizowane w bezpośrednim zwrocie do Boga w pieśniach typu I: mają postać ‘chwalmy Boga’ lub ‘prośmy Boga o zbawienie’. Oto kilka przykładów zakończeń tego typu:

Czciemyż tego sławnego Pana nabożnymi prośbami,
Aby nas po niniejszej pracy
Przyjął ku swej radości. *Amen.*
(*Tobie bądź cześć, Panie, Zbawicielu nasz...*)

O, żądajmyż Jego,
Że przyjmie w dzień pośledni do Niego. *Amen.*
(*Pan Jezus k śmierci groźnie się biorąc...*)

Dajmyż chwałę Panu swemu, *alleluja*,
 Bogu w Trójcy jedynemu, *alleluja*.
 (*Krystus Pan dzisiaj zmartwychwstał...*)

Bądźmyż darów Jego wdzieczni,
 A da nam żywot wieczny. *Amen*.
 (*Jezus dobry sam jedyny...*)

Ten typ realizuje 15 pieśni.

Dwa wyżej omówione typy nie wykluczają się wzajemnie, lecz dopełniają: w typie II wierni ustalają swe wspólne stanowisko przed kontaktem z Bogiem, formułują, o co go będą prosić i jak błogosławić, zaś w typie I istnieje jakby bezpośredni kontakt z Bogiem i prośby czy też wyrazy uwielbienia zostają mu przedstawione wprost. Zarysowująca się możliwość połączenia obu typów zakończeń jest w rzeczywistości realizowana w przedstawionym tu zespole materiału. Dochodzi do głosu aż w 18 pieśniach. Prawie zawsze kolejność typów zakończeń jest właśnie taka: integracja wiernych — modlitwa (kolejność odwrócona występuje tylko dwukrotnie). Pieśni te można nazwać pieśniami zawierającymi obie struktury końcowe. Oto typowe przykłady takich zakończeń:

Przełoż my, krześcijani,
 Dziś Jego sławne, radosne
 Pamiętajmy wskrzeszenie.

Abysmy s Niem powstałi,
 A stary kwas z nas wymiółszy,
 Nowe skropienie byli.

Godując z swem Barankiem,
 Ciało jedząc a krew pijąc,
 Sumnienie czyste mając.

O, dajże nam tu powstać,
 A w nowości żywota trwać,
 Ciebie w tem naśladować. *Amen*.
 (*Wesołyć nam dzień nastał....*)

Przełoż zwycięzcy naszemu,
 Królowi wiecznemu,
 Chwałę wzdawajmy,
 Sercem, usty zaśpiewajmy: *alleluja*.

Chryste nasz, ciałem zmartwiony,
 Duchem obżywiony,
 Jak Pan jedyny
 Daj żywot, zglądziwszy winy. *Alleluja*.
 (*Jezus Chrystus, nasz Zbawiciel...*)

III. Reszta pieśni — tj. 4 bardzo krótkie utwory — nie zawierają żadnej z opisanych struktur. Tekst urywa się na części narracyjnej.

Tak więc mamy 4 pieśni o nie nacechowanych zakończeniach wobec 64 o wyrazistych strukturach końcowych.

Należy wreszcie dodać, że poza 68 poddanymi klasyfikacji pieśniami materiał mój obejmował jeszcze 3 pieśni, celowo tu pomijane. Nie chodziło o brak omawianych struktur. Wręcz przeciwnie, są tam one tak rozróżnione, że zajmują cały obszar utworu. Przeszają w ten sposób wskazywać na początek czy koniec. Pieśni te nie zawierają występującej wszędzie indziej części narracyjnej, są typowymi modlitwami. Ze względu na tę odmienność budowy odsunęłam je z pola badań.

Zastanówmy się teraz, jakie wnioski dla problemu delimitacji tekstu płyną z przedstawionych wyżej klasyfikacji. Okazuje się, że badane pieśni kościelne powtarzają kilka niewiele się różniących modeli gatunkowych. Modele te charakteryzują się tym, że repertuar układów występujących na ich początkach jest bardzo podobny do repertuaru struktur końcowych. Słuchacz znający kilka opartych na tych modelach pieśni dość łatwo orientuje się w układzie każdej następnej, może wskazać jej początek, część środkową, koniec — równocześnie z percypowaniem tych fragmentów. Taka czy inna forma słowna powtarzalnej struktury początkowej lub końcowej jest dla odbiorcy znakiem bliskości granicy utworu. Dzieje się tak dlatego, że przez stałe występowanie w nagłosie lub wygłosie pieśni struktury te nabrały znaczenia symptomów delimitacyjnych. Informacja o bliskości granicy utworu nie jest tu związana bezpośrednio z pojawieniem się konkretnych słów (choć można przytoczyć takie najczęściej występujące słowa). Mamy raczej do czynienia z pojawianiem się pewnych kategorii gramatycznych jako wykładników określonych układów treściowych charakterystycznych dla badanych miejsc modelu pieśni.

Należy zwrócić uwagę, że te symptomatyczne formy językowe dopiero wtedy nabierają mocy informacyjnej, kiedy założy się, że tekst, w którym wystąpiły, reprezentuje gatunek pieśni kościelnej badanego typu. Pojawienie się takich samych form w innym kontekście jest obojętne dla odczytania delimitatorów tego tekstu.

Informacja, jaką uzyskuje słuchacz na podstawie odbioru opisanych wyżej symptomów delimitacyjnych, jest jedynie przybliżona⁹. Wiadomo,

⁹ W kilku utworach na końcu strof narracyjnych pojawia się jedna z wyżej wymienionych struktur, typowych dla zakończenia pieśni, przy czym w następnej strofie powraca znów forma narracyjna. Mielibyśmy więc do czynienia z czymś w rodzaju delimitatora strofowego. Jeden z delimitatorów strofowych staje się zakończeniem całego utworu. Sytuacja jest tu mniej wyraźna niż gdzie indziej. Przy

że granica tekstu znajduje się gdzieś niedaleko, lecz odległość nie jest tu sprecyzowana. Rzeczywiście, rozpiętość fragmentów realizujących wymienione układy może być bardzo różna (niektóre z zakończeń mają po kilka strof). Znacznie dokładniejszą informację przynosi, również przewidziany regułami gatunku, delimitator leksykalny w postaci „*amen*”, który pojawia się na samym końcu badanych tekstów; w wielu pieśniach w tej samej funkcji występuje „*alleluja*”.

Zanalizowane wyżej symptomy delimitacyjne stanowią w tekstach literackich realizowanych głosowo jeden z komponentów wiązki zjawisk o charakterze znakowym, wskazujących na granicę tekstu. W skład tej wiązki wchodzi także symptomatyczne zjawiska prozodyjne operujące różnymi wartościami suprasegmentalnymi, m. in. delimitator polegający na przeciwstawieniu tekstu fonicznego pauzie — najpowszechniejszy delimitator tekstów mówionych¹⁰.

Właściwe odczytanie znakowej wartości tych różnych delimitatorów pozwala określić granice utworu. Umożliwia to dalsze operacje interpretacyjne już w ramach wyodrębnionej i zamkniętej struktury. Opis strukturalny utworu jest niemożliwy bez podświadomego choćby odebrania znaków początku i końca. Świadomość znakowej funkcji elementów delimitujących jest istotna także z tego względu, że dopełnia semantyczną interpretację różnych płaszczyzn utworu literackiego jako struktury znakowej. Delimitatory o określonej postaci wchodzi do charakterystyki danego gatunku i uczestniczą w ewolucji tego gatunku. Jest więc rzeczą niezbędną uwzględnienie ich w badaniach teoretyczno- i historyczno-literackich.

Parafrazując wywody Siergieja Karcewskiego¹¹, który wykazywał, że każdemu ciągowi wyrazów wypowiedzianemu z intonacją zdaniową przypisuje się, choćby siłą, sens całościowy, chciałoby się powiedzieć, że każdy szereg zdań zdelimitowany w konwencjonalny sposób — uzyskuje, choćby siłą, interpretację spójnościową. Żadne, nawet najbardziej pasujące do siebie treściowo, zdania nie będą interpretowane jako tekst ciągły, jeśli nie zostaną przekazane w zdelimitowanej formie. Delimitatory pełnią

takim układzie większe znaczenie dla delimitacji wykazuje końcowe „*amen*” i pauza oraz delimitatory tekstu muzycznego.

¹⁰ Normalna realizacja utworów badanego gatunku zakłada współwystąpienie tekstu muzycznego. Jeśli śpiewowi towarzyszy akompaniament, mamy wtedy do czynienia ze znakami delimitacyjnymi o postaci tzw. przygrywki i końcowego zwolnienia tempa, połączonego z wyakcentowaniem ostatnich akordów. Te fakty wchodzi również w skład wiązki delimitatorów.

¹¹ Zob. F. V o d i č k a, *Przekład „Atali” Chateaubrianda*. W zbiorze: *Praska szkoła strukturalna w latach 1926—1948. Wybór materiałów*. Teksty przełożył i komentarzem opatrzył W. G ó r n y. Warszawa 1966. Przywołany jest tam artykuł S. K a r c e w s k i e g o *Sur la phonologie de la phrase*.

więc funkcję tekstotwórczą. Tekst językowy byłby zatem sekwencją zdań objętych delimitatorami, czyli mającą formę tekstu.

Jeśli już nawiązywać do myśli strukturalistów praskich, delimitatory byłyby tym, co zakreśla przestrzeń, na której obowiązują opisane przez Jana Mukařovskiego procesy akumulacji i dynamiki znaczeniowej właściwe tekstowi językowemu ¹².

¹² Zob. J. M u k a ř o v s k ý, *O języku poetyckim*. W: jw.