

Cecylia Galilej

Dialog i monolog w XVII-wiecznych kolekcjach na przykładzie "Symfonii anielskich" Jana Śabczyca

Prace Językoznawcze 15/1, 31-42

2013

Artykuł został 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.

Cecylia Galilej
Lublin

Dialog i monolog w XVII-wiecznych kołędach na przykładzie *Symfonij anielskich* Jana Żabczyca

Dialogue and Monologue in the 17th Century Carols on the Basis of *Angelic Symphonies* by Jan Zabzczyc

The paper focuses on two types of communication – dialogue and monologue in a popular baroque collection of carols *Angelic Symphonies* by Jan Zabzczyc that are a vital link in the development of the whole genre. The paper describes the general structure of hymns and the organization of smaller segments and the way of combining them into a coherent piece.

Słowa kluczowe: formy podawcze wypowiedzi, dialog, monolog, środki spójności tekstu, kompozycja utworu literackiego

Key words: ways of language communication, dialogue, monologue, coherence of text, composition of literary work

Każdy tekst jest zorganizowany – zgodnie z koncepcją autora danej wypowiedzi – we właściwej sobie formie podawczej. Aleksander Wilkoń, badając ponadgatunkowe struktury tekstowe, wyróżnił w tym zakresie dwa typy językowej werbalizacji: 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).

Celem niniejszego artykułu jest omówienie dwu typów wypowiedzi – dialogu i monologu w barokowym zbiorze kołęd, stanowiącym istotne ogniwo w rozwoju całego gatunku¹. W związku z analizą wyróżnionych form podawczych pozostaje

¹ *Symfonije anielskie* (I wyd. 1630) to niezwykle popularny zbiór kołędowy wczesnobarokowego poety dworskiego Jana Żabczyca. Ten niewielkich rozmiarów tomik (36 utworów) 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 kołęd z tegoż zbioru. Do dziś śpiewa się dwie pastoralki: *Przybieżeli do Betlejem* oraz *A wczora z wieczora* (kołędy te wskutek awansu

również zagadnienie segmentacji tekstu oraz przegląd zabiegów zapewniających mu spójność. Badanie struktury Żabczycowych kolęd będzie polegać najpierw na określeniu globalnej budowy pieśni (form podawczych), później zaś organizacji mniejszych składników (segmentów) oraz sposobów ich łączenia w spójną całość.

Dialog

Jest to forma podawcza traktowana opozycyjnie względem monologu, oznaczająca rozmowę, zespół wypowiedzi przynajmniej dwóch osób na określony temat (Sławiński 1998: 98)². Użyte w przytoczonej definicji wyrażenie „zespół wypowiedzi” dotyka istoty struktury dialogowej. Podstawową jednostką dialogu jest pojedyncza replika, czyli element indywidualny (Wilkoń 2002: 186–187), określający inicjację wypowiedzi, reakcję lub cody, tj. sygnał potwierdzający zakończenie dialogu (Warchala 1991: 45 i 63–98). Sama replika nie stanowi jednak autonomicznej całości znaczeniowej (Sławiński 1998: 98). „Aby zaistniał dialog, muszą istnieć przynajmniej 2 repliki” (Wilkoń 2002: 187), dopiero wtedy będzie on wypowiedzią strukturalnie i semantycznie kompletną i samodzielna. Typowo dialogową cechą jest wymiennosc ról nadawczo-odbiorczych. Jacek Warchala uważa za minimalną jednostkę dialogu tzw. wymianę, która zakłada obecność dwu lub trzech składników: inicjacji, reakcji lub cody (Warchala 1991: 53). W takim wielopoziomowym układzie nadawczo-odbiorczym nadawca inicjujący może w kolejnej wymianie pełnić rolę odbiorcy, zaś adresat komunikatu wypowiedzianego przez podmiot inicjujący jest w kolejnej sekwencji³ nadawcą reagującym (Warchala 1991: 59).

Dialog jako samodzielna forma podawcza występuje w czterech utworach – w *Symfoniach: XXI, XXII, XXV i XXXII*, natomiast w trzech tekstach współwystępuje z inną formą podawczą (w *Symfoniji IV* tekst rozpoczyna wstawka monologowa zbliżona do struktury dialogu z uwagi na obecność zwrotów do milczącego bohatera zbiorowego; w *Symfoniji XIX* umieszczenie struktury dialogowej we wstępnej partii kolędy służy jako ciekawe rozwiązanie kompozycyjne zadzierzgujące akcję utworu; zaś w *Symfoniji XX* dialog wypełnia prawie całą przestrzeń tekstu oprócz finalnego segmentu). Zastosowanie dialogowej formy wypowiedzi jest przejawem nawiązania bezpośredniego kontaktu werbalnego przez: a) dwie osoby: Maryję i Jezusa (*XXI*), grzesznika i Jezusa (*XX*) lub b) dwie strony

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 Zagadnienie dialogu podejmują wnoszące wiele wartościowych uwag opracowania: B. Bonieckiej (2000: 35–51), G. Borkowskiej (1988), M. Głowińskiego (1973), J. Mukařovskiego (1970: 185–222), S. Skwarczyńskiej (1932), M. Wojtak (1993), U. Źydek-Bednarczyk (1994).

³ Termin *sekwencja* jest synonimem *wymiany* (Wilkoń 2002: 186).

reprezentujące określoną postawę i przynależne do odpowiedniej społeczności: dialog Królów i pasterzy (IV, XIX, XXV), pomiędzy pasterzami (XXII), kołodnikami i gospodarzami (XXXII).

Struktura dialogowa *Symfonij* opiera się na wymianie replik przede wszystkim w zakresie dwu elementów: inicjacji i reakcji. Liczba wymian jest różna. Jedna wymiana, czyli dwie repliki bohaterów (nadawca inicjuje rozmowę, a odbiorca reaguje), cechuje *Symfonije*: XIX i XXV. Kolędy zdialogizowane mogą zawierać jedną sekwencję pełną i jedną niepełną, w której brak któregoś z wymienionych składników, np.: w *Symfoniji* IV nie ma reakcji, zaś w XXXII – inicjacji. Dwie wymiany charakteryzują *Symfoniję* XXI, cztery wymiany *Symfoniję* XX. Najdłuższy rozmiar przybrał dialog w *Symfoniji* XXII, która składa się z siedmiu wymian oraz jednej niepełnej (bez inicjacji). Długość poszczególnych kwestii dialogowych zależy od tematu kolędy i typu bohatera. Dla przykładu w *Symfoniji* IV rozkład dwu replik jest w miarę równorzędny: Trzej Królowie – 16 wersów, pasterze – 14 wersów. Mędrcy zamykają dialog 5-wersową całością, potwierdzającą słuszność żądań pasterzy co do darów dla Świętej Rodziny. Inny kształt ma dialog w *Symfoniji* XXII. Pastorałka ta przytacza rozmowę dwóch grup pasterzy. Jedni już byli u Dzieciątka, inni jeszcze nie, stąd wypytyują o drogę, sposób zachowania przed Świętą Rodziną. Rozmowa towarzyszy pasterzom także później na dalszych etapach wędrówki i podczas spotkania z Józefem. Strofy są tu skonstruowane według jednej zasady organizującej wypowiedzi interlokutorów. W obrębie każdej z nich przewidziane jest miejsce wyłącznie dla dwóch rozmówców. Wypowiedzi osób rozpoczynających dialog mieszczą się na odcinku dwuwersu, który w formie pytania lub twierdzenia stawia określony problem, eksponując poruszoną sprawę. W dalszej 6-wersowej części autor udziela głosu następnemu bohaterowi, by kontynuował wątek, rozwiązując w odpowiedni sposób problem. Szczególnie wartą wyakcentowania treść zawiera zazwyczaj ostatni dwuwers, np.: „*I my byśmy tam bieżeli,/ gdybyśmy drogę wiedzieli*”./ „*Idźcież pokażemy wam,/ tylko chciejcie wierzyć nam./ Do Betlejem prosto bieżcie,/ ale czyste serce nieście./ bo ten Pan, czysty sam,/ takowych szanuje, przyjmuje sług nowych*” [9–16]. Na dziewięć zwrotek trzy z nich wykazują odstępstwa od powyższej reguły. Dotyczy to rozbudowanych kwestii Józefa i pastuszków (zatargi bohaterów usiłujących wymusić na Józefie pozwolenie na wejście do szopy), z których każda rozciąga się na całą strofę.

Problematyka spójności struktur dialogowych odnosi się do dwu zagadnień – łączliwości w zakresie minimalnej jednostki dialogowej (wymiany) oraz powiązania wszystkich wymian w tekście w jedną całość. Łączliwość na poziomie wymiany zależy od jej organizacji strukturalnej. Sekwencja dialogowa składa się przeważnie z pytania (inicjacji) i odpowiedzi (reakcji). „Pytanie, wywołując reakcję, podporządkowuje ją sobie w pewien sposób, uzależnia pod różnymi względami, określa jej kształt. Dlatego właśnie z odpowiedzią tworzy nową

jednostkę, jednostkę wyższego rzędu niż samo pytanie czy sama odpowiedź na nie” (Boniecka 2000: 35). Warunkiem spójności dialogu jest w planie semantycznym rozwiązanie niewiadomej sformułowanej w pytaniu (Boniecka 2000: 37). „Spójność treściowa jest konstruowana przez jedność nadawcy, jedność odbiorcy i jedność tematu” (Boniecka 2000: 38). Łączliwość opartą w *Symfoniach* na wyrazistości tematycznej można też przełożyć na poziom języka. Analiza tekstów wskazuje, iż powiązanie wymienionych składników dokonuje się eksplicytnie bądź implicytnie. Spójność eksplicytna między pytaniem a odpowiedzią realizuje się za pomocą gramatyczno-leksykalnych wyznaczników nawiązania dialogu. Główny mechanizm łączenia replik opiera się na wyzyskaniu elementów paralelizmu składniowego między pytaniem a odpowiedzią (Boniecka 2000: 38). Model strukturalny odpowiedzi łączy się z pytaniem na zasadzie powtórzenia orzeczenia ze zdania nadrzędnego, które przekazuje istotną treść. Repetycja zwykle polega na przytoczeniu w dokładnej postaci formy gramatycznej wyrazu, np.: „*A cóż Mu tam darujemy,/ takiego Pana gdy najdziemy?*”/ „*Ja baranka białego,/ a ty, Kuba czarnego/ z chęcią Jemu darujemy*” [XXII, 25–29]. Powtórzeniom ulegają również inne części zdania – przydawki. Funkcję scalającą repliki pogłębia dodatkowo anaforyczne użycie wykrzyknika. Oto fragmenty powiązania trzech replik: *Oj, Jezu, mój Synu drogi* [XXI, 1]; [...] *Synu mój, umysł Twój kochany/ nawiedzać w połogu te ściany?*/ *Oj, Matko ma ukochana* [...] [7–9]; *Oj, Synaczku ulubiony,/ czy będzie człek uwolniony* [...] [17–18]. Występują także powtórzenia niedokładne (synonimiczne), dające się ująć w relacje: ogólny – konkretny, np.: „*Zwyczaj jest stary/ przynosić dary*” [IV, 31–32]; „*Mamy wonności;/ weźmie je wdzięcznie/ pódźmyż bezpiecznie*” [35–37]. Odpowiedzi zawierają oprócz powtórzeń także dopowiedzenia, czyli struktury rozwijające replikę nadawcy reagującego. „Takie poszerzenie struktury wynika z intencji autora wypowiedzi, który chce widzieć tekst przez siebie zbudowany jako możliwie pełny, wyczerpujący, treściowo uzasadniony. Taka więc struktura odpowiedzi jest w części równoległa wobec struktury pytania, co się przejawia w eksplicytnym i implicytnym powtarzaniu w odpowiedzi pozycji ze schematu pytania, a w części kontynuująca, co się równa wprowadzaniu dodatkowych pozycji do wypełnienia przez treściowe rozwinięcia, uzupełnienia, wyjaśnienia, korekty, jakie odpowiadający ma dla rozwiązanej już niewiadomej pytania” (Boniecka 2000: 45). Jako przykład niech posłuży jeszcze jeden fragment z cytowanej *Symfoniji XXI*: „*Oj, Matko ma ukochana,/ jest to wola Ojca Pana,/ żebym sie podło rodził,/ z grzechu świat wyswobodził./ Czego pycha nabawiła,/ aby skromność poskromiła/ takowe nieszczęśne złe fochy,/ skąd weźmie swe szwanki grzech płochy* [9–16]. Sekwencje dialogowe łączone na zasadzie pytania i odpowiedzi są wzmacniane poprzez stosowanie synonimicznych zwrotów i wyrażań, np.: w *Symfonijsi XXI* występuje ich aż kilkanaście: *nawiedzać w połogu* [8]; *sie rodził* [10]; *nieszczęśne złe fochy* [15]; *grzech płochy* [16], *przeklęctwo* [20], *cień przeklęty* [21], *położył równo*

z *bydłęty* [22]; *ratuj ich* [23], *bym oswobodził* [26], *i wyrwał z piekła złego* [27]; *niech mają w niebiesiach pokój swój* [24], *dobrego słońca niebu świetnemu* [32].

Spójność implicytna pytań i odpowiedzi nie bazuje w *Symfoniach* na powtórzeniach leksykalnych, lecz wyzyskuje zależności kontekstowe (Boniecka 2000: 49). Sama forma pytania już stanowi odpowiedni kontekst dla udzielonej odpowiedzi, np.: „*Czem, czem, czem, czem ubogo leżysz,/ Zbawicielu mój?*” „*Aza tego nie wiesz,/ iżem ja na to spuścił sie tu z nieba,/ widząc żeć pilno ratunku potrzeba?*” [XX, 1–4]. Istotną cechą struktury odpowiedzi widoczną zarówno eksplicytnie, jak i implicytnie jest elipsa (Boniecka 2000: 42; Buttler 1969: 8–15; Ampel 1978: 177–182). Polega ona na redukcji niektórych elementów schematu pytania, które zestawione obok siebie mogłyby razić powtarzaniem tej samej formy i zakłócać wartki rytm opisu dynamicznego, np.: „*Najmilejszy pasterze/ i niebiescy rycerze,/ komuście dziś śpiewali,/ na pieszczatkach krzykali?*”/ „*Dzieciatku maluczkiemu,/ z Panny urodzonemu/ w Betlejem, małym mieście;/ pójdziem tam znowu jeszcze*” [XIX, 5–8]. Jak widać, w całości przeznaczony na odpowiedź został pominięty orzeczenia *śpiewaliśmy* i *krzykaliśmy*. Zaoszczędzona przez elipsę czasowników przestrzeń wiersza została wypełniona ważnym semantycznie dopowiedzeniem (gramatycznie w funkcji dopełnienia).

Z jednostkowych faktów kompozycyjno-syntaktycznych należy odnotować, iż wypowiedź nadawcy inicjującego w formie pytania może przybrać kształt wyliczenia dwu zdań pytających tworzących pojedynczą replikę, np.: w *Symfoniji XXV*. Co zaś się tyczy formy odpowiedzi, należy stwierdzić, że zazwyczaj przyjmuje ona postać zdania oznajmującego. Rzadki przypadek stanowi ujęcie treści odpowiedzi w formę zdania pytającego, skutkiem czego powstaje dłuższy segment pytający, obejmujący dwie sekwencje: „*Czem, czem, czem, czem ubogo leżysz,/ Zbawicielu mój?*” „*Aza tego nie wiesz,/ iżem ja na to spuścił sie tu z nieba,/ widząc żeć pilno ratunku potrzeba?*”/ „*Czem, czem, czem, Panie, nago leżysz?*”/ „*A wždy mię prędko przydziać nie bieżysz?*” [XX, 1–6]. Inny typ składniowego wypełniania sekwencji dialogowej – oprócz pytania i odpowiedzi – współtworzy łączenie zdań oznajmujących i rozkazujących (*Symfonije IV, XXII, XXXII*). Więż semantyczną zapewniają tego typu strukturom te same wyznaczniki językowe, które występują w segmentach typu pytanie – odpowiedź. Są to powtórzenia leksykalne, dokładne lub zbliżone, synonimy, dopowiedzenia, np.: [Królowie proszą pasterzy o wskazanie miejsca przebywania Dzieciątka i Maryi]: „*Wszak zaptacimy/ i odwdzięczymy [...]*” [IV, 16–17],/ „*Płacić nie trzeba,/ bo ten Pan z nieba/ zaptaci to nam On dobrze./ Szafuje ten Szafarz szciodrze,/ kogo miłuje*” [IV, 21–25].

Drugi aspekt zagadnienia spójności dialogu wyznacza typ powiązania wszystkich sekwencji dialogowych w jedną samodzielną znaczeniowo całość. W *Symfoniach* jest to spoistość oparta na koherencji. Jej wyznacznikami są: struktura dialogu składająca się z pytania i odpowiedzi lub całości oznajmująco-rozkazujących. Prezentowane fakty są ułożone czasowo (np.: w *Symfoniji XXII* dialog

odzwierciedla tok wydarzeń) lub przestrzennie (np.: w *Symfoniji XX* pytania nadawcy inicjującego również odzwierciedlają wspomniane powyżej stosunki czasowe, ale samego Jezusa ukazują przestrzennie, jakby w jednym akcie percepcji (por. Ostaszewska 1991: 47): leży On nagi w żłobie w stajni, a więc w warunkach nieprzystających dla Zbawiciela, stąd też bierze się seria zdań pytających w celu wyjaśnienia tej sprawy). Spójność semantyczną zapewniają powtórzenia wyrazowe i synonimy, zwłaszcza gdy są one uporządkowane w relacje: ogólne – szczegółowe, jak np.: opis czynności pasterzy w *Symfoniji XXII*. Silnym wskaźnikiem spójności replik jest ich zestawianie w taki sposób, aby prezentowane fakty wykazywały ciągłość przyczynowo-skutkową, np.: w *Symfoniji XXI*. Ciekawym zjawiskiem jest obecność w zbiorze jednego tekstu zorganizowanego nie tylko na zasadzie koherencji, bowiem *Symfonija XXXII*, oprócz swej odmienności tematycznej (nawiązanie do zwyczaju koledowania, składania życzeń w zamian za datek), przejawia też spójność pragmatyczną. Nadawca i odbiorca dialogu (kolednicy – gospodarz) występują w określonej sytuacji komunikacyjnej, uchwytnej z kontekstu, która uwarunkowana jest kulturowo i społecznie.

Jak się okazuje, dialog pełni u Żabczyca przede wszystkim funkcję fabularną (prezentacja wydarzeń). Ponadto sposób językowej ekspresji bohaterów służy do ich pośredniej charakterystyki (naiwność, prostota pasterzy, dostojność Mędrców, uczciwość Maryi, determinacja Jezusa w walce o zbawienie człowieka). Wydaje się, że w minimalnym stopniu dialog, tak samo zresztą jak pozostałe formy podawcze, spełnia funkcję typowo informacyjną (co potwierdzałoby fakt, że typową dla *Symfonij* cechą jest względna jednolitość tematyczna i stałość motywów).

Monolog

Jest to forma podawcza tekstu przyjmująca postać sprawozdania przeżyć wewnętrznych, myśli i doznań osoby mówiącej, o silnym nacechowaniu subiektywno-emocjonalnym, podporządkowana funkcji ekspresywnej (Sławiński 1998: 322; Duszak 1998; Głowiński, Okopień-Sławińska, Sławiński 1991: 97–88, 259, 264, 283, 344–348, 355; Mayenowa 1974: 287–205; Witosz 1988). Wilkoń wylicza następujące cechy strukturalne monologu: „1) użycie 1 osoby, 2) wyraźnie odautorski charakter wypowiedzi, 3) nieobecność odbiorcy [...] lub istnienie milczącego audytorium, tj. brak komunikacji zwrotnej, 4) długość wypowiedzi, 5) jej skupienie się na określonym temacie, 6) stosowanie form wypowiedzi typu: narracja, opis, komentarz, jako podstawowych form podawczych tekstu [...]” (Wilkoń 2002: 181).

Omawiany zbiór kolęd zawiera osiem tekstów zmonologizowanych (całkowicie oraz częściowo). Samodzielną postać monologu przyjmują cztery *Symfonije: XVII*,

XXVII, XXVIII i XXXVI. Natomiast w pozostałych czterech utworach monolog współlistnieje z opisem dynamicznym (XII, XIV, XVI, XXXV). Każdy z przywołanych tu tekstów stanowi przykład monologu osobowego, przejawiający się poprzez stosowanie 1 os. l. poj., a sporadycznie 1 os. l. mn. Podstawową strukturą wypowiedzeniową jest więc mowa niezależna. Taki typ monologu jest u Żabczycy wyraźnie zbliżony do dialogu, gdyż jest wypowiedzią „do kogoś” (Głowiński, Okopień-Sławińska, Sławiński 1991: 15), tzn. nakierowany jest na milczącego odbiorcę (obecność form 2 os. l. poj. lub mn., odpowiednia leksyka w funkcji identyfikacyjnej). Kwestie monologowe Żabczyc przypisuje następującym postaciom: Maryi do Józefa (XII, XVII) i Jezusa (XVII), Adama do Ewy (XIV), Mędrców do Dzieciątka (XVI), narratora do Maryi (XXVII), pasterza do swych kompanów (XXVIII). Wypowiedzi wymienionych tu nadawców mają postać opisu dynamicznego z wyeksponowaniem subiektywnych doznań (lament Adama po grzechu pierworodnym, niepokój Maryi o Syna), dyrektyw (pouczenie pastuszków, jak mają się zachować przy Dzieciątku), sposobu zachowania bohaterów (Mędrców i pasterzy w szopie). Tu też zalicza się osobliwy w zbiorze przypadek prezentowania wywodu narratora o charakterze komentarza biblijnego (XXVII).

Organizacja strukturalna monologu zasadza się na uporządkowaniu przedstawianych faktów przede wszystkim pod względem czasowym (por. Ostaszewska 1991: 51). Układ zdarzeń, w którym epizody wynikają jeden z drugiego, może przybrać w ramach określonej lokalizacji czasowej formę: a) następstwa w czasie, np.: [Maryja do Józefa] *„Wszak ci Anioł to przedtym objawił/ i strażnikiem warownym postawił [...] Wolej Bożej sprzeczać się nie możesz. [...] Dni wesółych ze mną dopomożesz”* [XII, 9–10, 13, 16]; b) zestawienia faktów w czasie, np.: opis czynności na zasadzie wyliczenia: *„Zagram zaś do taneczku/ przy małym Dzieciąteczku./ Skaczcież kołem,/ bijcie czołem/ Panu Nowemu pod tym okołem”* [XXVIII, 16–20]; c) przeciwstawienia w czasie, np.: *„Ach, biada mnie nędznemu,/ człowieku wygnanemu,/ do raju trafić nie mogę,/ bom przez grzech stracił drogę”* [XIV, 17–20]. Powyższy cytat z *Symfoniji XIV* ilustruje, oprócz kontrastu czasowego, jeszcze jeden istotny sposób łączenia segmentów monologu w zbiorze. Polega on na wpisaniu faktów w ciąg przyczynowo-skutkowy i najpełniej realizuje się we wspomnianej właśnie kolędzie, np.: *„Dataś się zwieść wężowi,/ jam słuchał białejgłowy;/ Będziem cierpieć niewola/ na świecie za złą dolą”* [33–36].

Do mechanizmów wiązania segmentów monologowych w symfoniach można odnieść twierdzenie Danuty Ostaszewskiej, które badaczka formułuje na podstawie analizy tekstów barokowych. Jej zdaniem, w większości utworów opierających się na monologu lirycznym brak „wyrazistych formalno-gramatycznych i leksykalnych wskaźników łączliwości” (Ostaszewska 1991: 53). Na poziomie kohezji monolog korzysta z tych samych środków co opis i opowiadanie (użycie zaimków i końcówek czasowników w funkcji anaforycznej, syntaktyczne wyznaczniki ciągłości – spójniki, konkatencja). Na poziomie koherencji spójność semantyczną zapew-

niąją powtórzenia leksykalne: dokładne, np.: *białagłowa* [IV, 34], *raj* [XIV, 19], lub w formie słowotwórczo pokrewnej, np.: *wąż* [XIV, 30], (*rozmowa*) *wężowa* [XIV, 28], oraz paralelizmy składniowe w roli wyliczenia, np.: „*W boleści będziesz rodzić,/ w wianeczku już nie chodzić,/ ja ziemię kopać muszę,/ chcąc pożywić swą duszę*” [XIV, 37–40]. Jako synonimy funkcjonują określenia dosłowne i metaforyczne, np.: *Dzieciątko* [XXXVI, 11], *Pan* [XXXVI, 22], *Boski znak* [XXXVI, 20]. Do grupy semantycznych środków spajających tekst jako całość należą zacytowane nieco wcześniej struktury przeciwstawne, w których zaistniały kontrast tematyczny zostaje wzmocniony przez opozycję czasów gramatycznych: przeszłego i teraźniejszego. Rejestr cech koherentnych zamyka sposób łączenia całości syntaktyczno-znaczeniowych na zasadzie przyczyny i skutku.

Jak było wspomniane, osobliwy przypadek prezentowania wywodu narratora (o charakterze komentarza biblijnego) stanowi *Symfonia XXVII*. Jest to swoisty wykład teologiczno-intelektualny, zakreślający przed oczami czytelnika rozległą panoramę czasowo-przestrzenną, której fundament tworzą liczne odwołania do Starego Testamentu. Kolęda ta jest też popisem erudycji religijnej samego autora. Prośba do Matki Bożej o pokazanie Syna [*Ucieszna Panno, pokaż nam Syna*, 1] jest pretekstem do przywołania odległych wydarzeń biblijnych zarówno w celu nakreślenia „drzewa genealogicznego” Jezusa, jak też określenia wzajemnego stosunku symbolicznie nacechowanych zdarzeń z przeszłości do tego obecnego, najbardziej aktualnego – Bożego Narodzenia. Przyjście Jezusa na świat sytuuje się w ciągu wydarzeń zakotwiczonych głęboko w historii przede wszystkim Izraela, choć dotyczącym również całej ludzkości. Spośród starotestamentalnych odwołań są uogólniające w treści nawiązania do przebywających w otchłani świętych ojców oraz proroków z niecierpliwością wyczekujących Mesjasza. Z konkretnych faktów Żabczyc wskazuje na takie, które są interpretowane jako symbole życia właśnie w odniesieniu do Chrystusa. Jest więc mowa o Arce Przymierza, która „jest zapowiedzią dopełnienia się wszechrzeczy” (Lurker 1989: 20). Z racji swej niezwykłości uchodzi ona za symbol tajemnic nowotestamentalnych w większości związanych z Synem Bożym jako człowiekiem. Dzięki temu, iż było w niej przechowywane Słowo Boże, stała się symbolem Logosu. Kolejno przywoływane epizody starobiblijne: zakwitnięcie różdżki Jessego, protoplasty Jezusa, która zapowiada narodzenie Chrystusa, a poprzez grę słów *virga* (‘różdżka, gałąź’) i *virgo* (‘dziewica’) sugeruje udział Maryi w tym dziele (Lurker 1989: 147); zazielenienie laski Aarona i wydanie przez nią owoców podczas wędrówki narodu wybranego po wyjściu z Egiptu; zesłanie Żydom manny na pustyni, kojarzą się nierozzerwalnie z płodnością i życiem, a w kontekście kolęd – z życiem Jezusa. Poetyckie określenie Jego narodzin, gdzie „*boska natura łączy się z gliny zlepionym i Nieskończony z ciałem skończonym*” [11–12], zawiera symboliczny obraz gliny, który w metaforyce biblijnej oznacza nietrwałość, kruchość życia ludzkiego (Lurker 1989: 57) i przywołuje wizję Boga-Stwórcy jako garncarza. Na intelek-

tualny wymiar utworu ma wpływ nie tylko przywoływanie odpowiednich epizodów z historii biblijnej, których prawidłowe odczytanie wymaga orientacji w temacie, ale też dobór słownictwa, zastosowanie operacji słownych: „*Nieskończony z ciałem skończonym*” oraz stosowanie leksyki abstrakcyjnej, np.: narodzenie Boga, przewyższające rangą wszelkie, nawet cudowne wydarzenia biblijne, to „*już nie figura, lecz istność sama*” [17]. Ten bogaty treściowo wywód kończy optymistyczna dla człowieka perspektywa życia wiecznego z Bogiem. Należy tu dodać, że wpisany w strukturę tekstu podmiot mówiący ujawnia się, choć niezbyt precyzyjnie, jako zbiorowość [*Ucieszna Panno, pokaż nam Syna*, 1]. Idąc za wskazówką jednego z wersów: „*każdy oglądał swoje zbawienie*”, należy rozciągnąć znaczenie użytego tu zaimka na całą ludzkość.

W *Symfoniach* dochodzi także do kompilacji struktury monologowej z semantycznie nacechowaną formą opisu dynamicznego. Pozycja fragmentów monologowych w kolędach różnicuje układ całości tekstu według schematu: a) opis + monolog (XIV, XVI, XXIII), b) monolog + opis (XII, XXXVI). Jednostkowy przypadek w zbiorze stanowi połączenie segmentu monologowego inicjującego *Symfonię IV* z dialogiem. Sposób łączenia elementu opisowego z monologowym we wszystkich wyróżnionych tu kolędach opiera się na zjawisku kohezji z wyraźnym uporządkowaniem czasowym. To następstwo czasowe (pod względem językowym wyzyskujące leksykę temporalną oraz zróżnicowanie czasów gramatycznych) uwidacznia się zawsze na zasadzie przyczyny i skutku. Zachowanie ciągłości przyczynowo-skutkowej jest gwarancją spójności całego tekstu. Połączenie całości monologowej z segmentem opisowym odbywa się za pomocą przytoczenia wypowiedzi bohatera w mowie niezależnej. W *Symfoniach XIV, XVI i XXIII* fragmenty monologowe występują w zestawieniu: opis – monolog na prawach dopełnienia służebnego względem opisu. Pod względem formalnym końcowe partie opisu zawierają leksemy, które oznaczają czynności związane z aktem mówienia: [Adam] *wołał* [XIV, 16], *ciężą* [...] *pioseneczkami* [XVI, 41–42], [Pasterz pobięł do kompanów] *chcąc oznajmić co się zstało* [XXIII, 23]. Pełnią one rolę leksykalnych zapowiedników przytoczenia, po których następuje jeszcze graficzne rozróżnienie fragmentów opisowych od monologowych w postaci dwukropka i cudzysłowu, np.: [Adam:] *puste krainy orał/ niestety, z płaczem wołał:/ „Ach, biada mnie nędznemu,/ człowieku wygnanemu,/ do rajy trafić nie mogę,/ bom przez grzech stracił drogę”* [XIX, 17–20]. W *Symfoniach XII i XXXV* brak wyraźnych, oprócz cudzysłowu, wyznaczników leksykalno-graficznych wskazujących na zależność monologu od opisu. Struktura monologowa jest równorzędna wobec deskrypcji, te dwie bowiem formy jedynie wyliczają poszczególne fakty na tym samym poziomie kompozycyjno-składniowym, uporządkowane jedynie w ciąg przyczynowo-skutkowy. Dodać należy, że w *Symfoniji XXXV* dochodzi do podwójnego przytoczenia słów bohaterów, tzw. cytatu w cytacie. Monolog głównego bohatera wiąże się z segmentem opisowym – bez eksplicytnie ujawnionych środków językowych – za pomocą

wyliczenia serii faktów. Natomiast odtworzenie w dosłownej postaci słów anioła wskazuje na podrzędny stosunek tego monologu względem głównej wypowiedzi pastuszka. Łącznikiem wprowadzającym przytoczenie są formy czasownikowe: *kazał, powiedziawszy*, i rzeczownik *głos*, które razem kojarzone są z aktem mowy: „*Kazał ci mi ktoś,/ powiedziawszy coś,/ a ja mniemał, że to z nieba jest anielski głos:/ »Do Betlejem bież,/ drogę dobrze wiesz,/ a tam w stajni Dzieciąteczko malutkie najdziesz«*” [1–6]. Zastosowanie struktur monologowych w kontekście opisu dynamicznego w kilku omówionych powyżej kolędach pełni ważną funkcję kompozycyjno-stylistyczną. Jest przejawem dążności do barwniejszej oryginalnej prezentacji ogniów fabularnych, podanej w atrakcyjniejszy sposób, niż uczyniłby to bardziej monotony w swej formie opis.

Niniejszy artykuł miał na celu wyodrębnienie i szczegółowszą analizę dwu ważnych dla *Symfonij* form podawczych z uwzględnieniem zagadnienia spójności, które cechuje analizowane struktury podawcze. Z tekstowych form podawczych Żabczyc używa zarówno monologu, jak i dialogu oraz stosuje te same mechanizmy spójnościowe niezależnie od danego typu wypowiedzi. Omawiane utwory kolędowe reprezentują dwa modele kompozycyjno-stylistyczne. Pierwszy z nich określa sposób organizacji tekstu oparty na jednej formie podawczej (dialog i monolog w czystej postaci), drugi zaś – na włączeniu do struktury pieśni dwu różnych typów wypowiedzi (struktury mieszane).

Specyficzną formę podawczą stanowi pod względem komunikacyjnym dialog. Polega on na wymienności replik pomiędzy uczestnikami rozmowy, co pociąga za sobą konieczność wymiany ról nadawczo-odbiorczych. Spójność w zakresie minimalnej jednostki dialogowej (wymiany) jest uzależniona od jej struktury. Najczęściej wymianę w *Symfonijach* współtworzą pytanie i odpowiedź, czyli element inicjujący i reagujący. Łączliwość wyróżnionych powyżej typów replik jest możliwa dzięki powtórzeniom leksykalnym albo wyeksponowaniu zależności kontekstowych pomiędzy nimi. Drugi aspekt zagadnienia spójności struktur dialogowych stanowi połączenie wszystkich segmentów w jedną samodzielną całość. W *Symfonijach* ten typ powiązania oparty jest na koherencji i sprowadza się do następujących zabiegów stylistyczno-kompozycyjnych: zorganizowania całości na kształt pytania i odpowiedzi, zachowania układu: ogólne – szczegółowe, utrzymanie ciągu przyczynowo-skutkowego oraz stosowania powtórzeń. Udramatyzowany charakter wypowiedzi dialogowej przekazuje informacje o toku fabuły. Ponadto sam sposób mówienia postaci podczas prowadzenia dialogu pośrednio ją charakteryzuje. Na tych wymienionych powyżej czynnikach zasadza się funkcjonalność dialogu w *Symfonijach*.

Z form podawczych udramatyzowanych wyróżnia się monolog osobowy w 1 os. l. poj. i mn. Monolog jest podobny do dialogu, gdyż zakłada obecność milczącego odbiorcy przez bezpośrednie zwroty do niego. Wypowiedź monologowa przyjmuje postać opisu dynamicznego, natomiast przedstawione w nim fakty są uszeregowane

chronologicznie. Struktura całości monologowych wykorzystuje jako spoiwo zróżnicowane związki temporalne między zdarzeniami, które są oparte na: ich następstwie czasowym, zestawieniu faktów w czasie albo na ich przeciwstawieniu. Mechanizmem wiążącym segmenty jest także zachowanie ciągu przyczynowo-skutkowego.

Pośród form podawczych mieszanych uwidaczniają się struktury tekstowe kompilujące monolog z opisem dynamicznym. Nadrzędny składniowo i semantycznie segment opisowy przyłącza na zasadzie kohezji wstawkę monologową za pomocą przytoczenia wypowiedzi bohatera w mowie niezależnej. Natomiast w tekstach, w których monolog i opis są równorzędne, spójność zostaje osiągnięta przez zestawienie faktów na prawach przyczyny i skutku.

Przedstawiony powyżej przegląd form podawczych ilustruje tezę, że głównym postulatem artystycznym Żabczyca było zróżnicowanie kompozycyjno-stylistyczne struktury kolęd. Różnorodność sposobów organizacji językowej wypowiedzi łączy się tu z umiejętnością scalania jej wewnętrznych segmentów. Jednocześnie jest to więc również źródło informacji o etapowości budowania spójnego znaczeniowo i formalnie tekstu.

Literatura

- Ampel T. (1978): *Elipsa i powtórzenie w żywej mowie*. [W:] *Studia nad składnią polszczyzny mówionej*. Wrocław, s. 177–182.
- Boniecka B. (2000): *Pole gramatyczne jako czynnik spójności tekstu dialogowego*. [W:] *Struktura i funkcje pytań w języku polskim*. Lublin, s. 35–51.
- Borkowska G. (1988): *Dialog powieściowy i jego konteksty*. Wrocław.
- Buttler D. (1969): *Kilka przejawów tendencji do skrótu we współczesnej składni polskiej*. „Polonistyka” nr 5, s. 8–15.
- Duszak A. (1998): *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*. Warszawa.
- Głowiński M. (1973): *Dialog w powieści*. [W:] *Gry powieściowe*. Warszawa.
- Głowiński M., Okopień-Sławińska A., Sławiński J. (1991): *Zarys teorii literatury*. Warszawa.
- Lurker M. (1989): *Słownik obrazów i symboli religijnych*. Poznań.
- Mayenowa M. R. (1974): *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Wrocław.
- Mukarovsky J. (1970): *Dialog a monolog*. [W:] *Wśród znaków i struktur*. Warszawa, s. 185–222.
- Ostaszewska D. (1991): *Organizacja tekstu a problem gromadzenia i scalania jego informacji*. Katowice.
- Sławiński J. red. (1998): *Słownik terminów literackich*. Wrocław–Warszawa–Kraków.
- Skwarczyńska S. (1932): *Próba teorii rozmowy*. [W:] *Szkice z zakresu teorii literatury*. Lwów.
- Warchala J. (1991): *Dialog potoczny a tekst*. Katowice.
- Wilkoń A. (2002): *Spójność i struktura tekstu*. Kraków.
- Witosz B. (1988): *Cechy strukturalno-składniowe monologu wypowiedzianego. (Na przykładzie literatury polskiej)*. Katowice.
- Wojtak M. (1993): *Dialog w komedii polskiej na przykładzie wybranych utworów z XVII i XVIII wieku*. Lublin.
- Żydek-Bednarczuk U. (1994): *Struktura tekstu rozmowy potocznej*. Katowice.

Summary

The aim of the present article is a description of two types of utterances – dialogue and monologue in the baroque collection of carols constituting an essential link in the development of the whole genre. The analysis of these forms of communication also covers the issue of segmentation of the text and the review of measures that make it coherent. The research proves that Zabczyk's main artistic ambition was to diversify the composition and the style of his carols. The variety of ways of structuring language is here combined with the capacity for integration of its internal segments, as a result of which this collection can be regarded as a rich source of information about the stages of constructing a text characterized by semantic and formal coherence.