

Cecylia Galilej
Lublin
cgalilej@kul.lublin.pl

Jan Żabczyc - poeta nieznany? Szkic o życiu i twórczości wczesnobarokowego pisarza dworskiego

Jan Żabczyc - an unknown poet? A sketch of life and writings of an early Baroque court poet

Streszczenie:

Celem niniejszego artykułu jest próba popularyzacji twórczości Jana Żabczycy, XVII-wiecznego, dobrze wówczas znanego poety dworskiego, który dzisiaj należy do grona twórców pozostających w cieniu wielkich nazwisk epoki. Dużą popularność zdobył sobie już u współczesnych. Jednak od XVIII w. wraz ze zmianami gustów literackich, jego dorobek zaczyna iść w zapomnienie. Pomimo skąpych informacji o pisarzu i jego twórczości w opracowaniach naukowych, nawet krótkie wzmianki o poecie zawierają pochlebnie opinie o nim, akcentujące przede wszystkim dużą wartość jednego dzieła – *Symfonii anielskich*. To właśnie kolędy stały się najbardziej reprezentatywnym dla Żabczycy zbiorem, chociaż w innych poeta również potrafił zabłysnąć talentem. Z pewnością jego twórczość zasługuje na poznanie, a w efekcie na uznanie.

Słowa kluczowe: literatura baroku, kompozycja utworu literackiego, funkcje języka i literatury, recepcja dzieła literackiego.

Summary:

The aim of this article is an attempt at popularizing Jan Żabczyc's writings. Żabczyc was a very popular early Baroque court poet who nowadays seems to be unappreciated and lost among the great names of his times. He was well acclaimed in his lifetime, but since 18th century, when a change in literary tastes took place, his legacy started to sink into oblivion. There is not too much information concerning his life and activity in the critical works, those authors who mention him, however, regard his poems as works of high literary value, emphasizing one particular collection of his poems (Christmas carols) *Symfonie anielskie*. Żabczyc is best known for his carols, but he was also able to show literary skill in his other poems. Certainly his writings deserve to be discovered anew, and in effect appreciated again.

Key words: Baroque literature, composition of literary work, functions of language and literature, reception of literary work

1. Stan badań

Jan Żabczyc, XVII-wieczny, dobrze wówczas znany poeta dworski, dzisiaj należy do grona twórców pozostających w cieniu wielkich nazwisk epoki. Być może nie dorównuje talentem Janowi A. Morsztynowi czy Danielowi Naborowskiemu, ale z pewnością jego twórczość zasługuje na poznanie, a w efekcie na uznanie. Dużą popularność zdobył sobie już u współczesnych¹. O poczytności jego pism w wymowny sposób świadczy fakt kilkakrotnego wydawania prawie każdego jego zbiorku w ciągu całego XVII w (zob. rozdział TWÓRCZOŚĆ). Począwszy jednak od XVIII w. wraz ze zmianami gustów literackich, jego dorobek zaczyna iść w zapomnienie, Żabczyc bowiem po części nawiązuje jeszcze do poetyki średniowiecza, dużo czerpie też z renesansu. Do dziś zaś utrzymują się jedynie utwory (kołędy) z jego najwybitniejszego dzieła *Symfonii anielskich* (zob. podrozdział POEZJA RELIGIJNA), przekazane i utrwalone w najbardziej atrakcyjnej dla odbiorcy formie, tj. śpiewie. To właśnie dzięki odnalezieniu pierwszego wydania tych niezwykle popularnych pieśni², Żabczyc zaistniał jako obiekt różnorodnych badań naukowych. Odkryty w Bibliotece Czartoryskich tuż przed II wojną światową pierwodruk *Symfonii* z 1630 r. wywołał dyskusję zarówno na temat autora, jak też jego dzieła.

Niewiele o Żabczycu napisano, bo też niewiele o nim wiadomo. W ferworze domysłów, dociekań towarzyszących badaniom odnalezionego starodruku powstała jedyna jak dotąd monografia twórczości poety pt. *Pisma Jana Żabczycy* autorstwa Mieczysława Piszczkowskiego (1937)³. Badacz usiłuje na podstawie zawartości poszczególnych tekstów Żabczycy (analizy tematyki, dedykacji, imiennych podpisów poety) lub relacji osób współczesnych poecie zrekonstruować nieznaną biografię pisarza oraz przedstawia syntezę jego twórczości. Oprócz tego wiarygodnie opracowanego studium, ujmującego całościowo działalność literacką Żabczycy, Piszczkowski opublikował dwa artykuły (1934, 1979), w których porusza nierozstrzygnięte, do dziś

¹ Wierny krąg jego odbiorców wywodził się ze szlachecko-mieszczańskich warstw społecznych, wśród których obracał się sam poeta.

² Do czasów współczesnych przetrwało sześć druków *Symfonii*. Trzy pochodzą z najwcześniejszego wydania z 1630 r. Dwa z nich znajdują się w Warszawie w Bibliotece Narodowej (sygn. XVII 31867) oraz Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego (sygn. 4.20.4.502). Unikatowy egzemplarz jest przechowywany w Bibliotece Czartoryskich w Krakowie (sygn. 24103 I). Z edycji z 1631 r. zachowały się dwa egzemplarze. Jeden z nich posiada Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego (sygn. Sd. 713. 1673), drugi zaś Biblioteka Kórnicka (sygn. 45). Z ostatniej edycji z 1642 r. zachował się jeden egzemplarz, obecnie w posiadaniu Biblioteki Jagiellońskiej (sygn. 1030/I). Wszystkie wydania miały miejsce w drukarni Marcina Filipowskiego w Krakowie. Pierwotnie do każdego wydania dołączony był wiersz *Do Czytelnika*, ułożony według schematu powtarzanego kilkakrotnie przez Żabczycy w dedykacjach (do *Marsa moskiewskiego*, *Posła moskiewskiego*, *Marsa narodu sarmackiego*). Poeta zapewnia, iż dałby w prezencie wiele drogocennych przedmiotów, kosztowności, gdyby je posiadał. Skoro jednak ich nie ma: ja to daję, co snadź mam najkosztowniejszego pieśni, *Do Czytelnika* [4]. Wyjątkowość egzemplarza z Biblioteki Czartoryskich polega na tym, że jest to jedyne zachowane wydanie kompletne. Oprócz umieszczonego tam wiersza *Do Czytelnika* jest *Instrukcja*, która wyjaśniając brak nut, przedstawia rejestr incipitów pieśni świeckich, na których melodie trzeba śpiewać symfonie. Jest też drzeworyt przedstawiający św. Rodzinę w stajence, pod nim zaś 6-wersowy wiersz. Ponadto na marginesach 27 tekstów niezidentyfikowana ręka dopisała incipity pieśni, według których należy śpiewać kołędy. Część incipitów powtarza się zgodnie z *Instrukcją*. Egzemplarz kórnicki, oprócz *Symfonii* Żabczycy, zawiera osiem dodatkowych tekstów przypominających stylem utwory Żabczycy, ale autorstwa Wojciecha Stanisława Labdowicza, kopisty z I poł. XVII w.

³ M. Piszczkowski, *Pisma Jana Żabczycy*, Lwów 1937. Na tejsze pozycji opieram się, przytaczając najważniejsze fakty z życia i działalności literackiej pisarza.

dyskusyjne zagadnienia⁴. Poza Piszczkowskim nikt na szerszą skalę nie podjął się przeprowadzenia szczegółowszych studiów filologicznych nad twórczością Żabczyca. Jego dorobek jest traktowany albo bardzo ogólnikowo, albo w ogóle pomijany. Poważniejsze opracowania naukowe, zwłaszcza syntezы literackie, zazwyczaj poświęcają poecie nieco uwagi, choć na temat jego działalności pisarskiej ograniczają się jedynie do krótkich wzmianek. Pomimo skąpych informacji można na ich podstawie zorientować się, że ich autorzy pochlebnie wyrażają się o poecie, akcentując przede wszystkim dużą wartość jednego dziełka – *Symfonii*. To właśnie kolędy stały się najbardziej reprezentatywnym dla Żabczyca zbiorem, chociaż w innych poeta również potrafił zabłysnąć talentem. Dla przykładu Mieczysław Hartleb nazywa Żabczyca „rymopisem pośledniejszej miary”, ogładzonym literacko pisarzem o „bogatej skali inwencji poetyckiej”⁵, którego stać i na wyszukane akrostychy, i poważniejsze konstrukcje eposowe w *Marsie moskiewskim*. Franciszek Siarczyński wskazuje na ważną właściwość poezji Żabczyca, tj. zachowywanie granicy dobrego smaku w utworach⁶. Pozytywnie ocenia twórczość Żabczyca Aleksander Brückner. W oczach badacza poeta uchodzi za „mądrego spostrzegacza” i „naszego Rochefoucaulda”⁷ (tj. mistrza w konstruowaniu przysłów, maksym – C. G.), *Symfonie* zaś to „rzecz niezgorsza i na przedruk ze wszech miar zasługują”⁸. Twórczość Żabczyca docenia Julian Krzyżanowski, który pisze: „*Symfonie* przecież należą do najciekawszych zjawisk w dziedzinie naszej barokowej liryki religijnej”⁹. Stanisław Windakiewicz z kolei stwierdza, iż *Symfonie* „naiwnością czynią bardzo dobre wrażenie”¹⁰. Walory artystyczne zbioru dostrzega Czesław Hernas¹¹, który przypisuje je kontrafakturze¹² i pastorałkowości. Maria Bokszczanin uważa, że to właśnie podłożenie świeckiej melodii spowodowało „prawdziwy tryumf [...] popularności”¹³ omawianego cyklu. Na zjawisko kontrafaktury zwraca też uwagę Janusz Tazbir, akcentując fakt, że teksty kolęd zostały ułożone do muzyki pieśni o charakterze gorszącym, i dlatego też były umieszczone na indek-

⁴ M. Piszczkowski, *O „Symfoniach anielskich”*, „Ruch Literacki” IX 1934, z. 1, s. 13-18 oraz *Jan Żabczyca i jego pisma*, „Ruch Literacki” XX 1979, z. 2, s. 77-88.

⁵ M. Hartleb, *Początki poezji barokowej w Polsce*, [w:] *Studia staropolskie. Księga ku czci Aleksandra Brücknera*, Kraków 1928, s. 471 i 481.

⁶ F. Siarczyński, *Obraz wieku panowania Zygmunta III, cz. 2*, Lwów 1828, s. 333.

⁷ A. Brückner, *O literaturze rosyjskiej i naszym do niej stosunku, dziś i lat temu trzysta. Szkic literacki*, Lwów - Warszawa 1906, s. 61.

⁸ A. Brückner, *Recenzje i sprawozdania (o „Symfoniach anielskich”)*, „Pamiętnik Literacki” XXVIII 1931, s. 232.

⁹ J. Krzyżanowski, *U kolebki pastorałek*, w: *Paralele. Studia z pogranicza literatury i folkloru*, Warszawa 1977, s. 320-328.

¹⁰ S. Windakiewicz, *Poezja ziemiańska*, Kraków 1938, s. 207.

¹¹ Cz. Hernas, *Barok*, Warszawa 1998, s. 247-248 oraz *W kalinowym lesie. U źródeł folklorystyki polskiej*, t.1, Warszawa 1965, s.117-118.

¹² W związku z zastosowaną w *Symfoniach* kontrafakturą pojawia się pytanie, czy Żabczyca jest autorem wszystkich zamieszczonych w zbiorze kolęd, czy tylko ich zbieraczem, oraz jaki jest stosunek jego tekstów do pieśni popularnych i ludowych. Jak było już wspomniane, Piszczkowski, wbrew Krzyżanowskiemu, jest zdania, iż Żabczyca część utworów zapożyczył z pieśni ludu i wydał w sygnowanym swoim nazwiskiem cyklu. Jan S. Bystron natomiast wskazuje źródła inwencji poetyckiej Żabczyca, dostrzegając na podstawie *Symfonii* IV podobieństwo Żabczycowego tekstu do ludowego wzorca (zob. J. S. Bystron, *Z dziejów polskiej pieśni ludowej*, „Pamiętnik Literacki” XXXII 1935, z. 1-2, s. 63-67).

¹³ M. Bokszczanin, *Kantyczka Chybińskiego. Z tradycji biblijnych i literackich kolędy barokowej*, [w:] *Literatura, komparatystyka, folklor*, red. M. Bokszczanin, S. Frybes, E. Jankowski, Warszawa 1968, s. 738.

sie kościelnym¹⁴. Pochlebnie o zbiorze wyraża się Stefan Nieznanowski twierdząc, że „Teksty są artystycznie doskonałe”¹⁵. Tadeusz Chrzanowski zalicza omawiane pieśni do najpiękniejszych zbiorów kolędowych¹⁶. Ryszard Montusiewicz zaś uogólnia, że *Symfonie* kładą „nieomal miłowy kamień na drodze rozwoju rodzimej kolędy [...]”¹⁷. Kilkakrotnie twórczość Żabczyca przypomina Claude Backvis w swojej syntezie poezji polskiego baroku¹⁸. Badacz ten dotyka wybiórczo najważniejszych utworów poety, selekcyjując je w taki sposób, że każdorazowe wskazanie na barokowego pisarza charakteryzuje istotną dla jego twórczości cechę¹⁹.

2. Rys biograficzny

Życiorys Żabczyca jest pełen luk, nieznane są nawet podstawowe fakty, jak daty urodzin i śmierci. W związku z brakiem wiarygodnych źródeł snuto nawet przypuszczenia, iż Żabczyk nie jest postacią autentyczną. Zagadka istnienia poety została jednak rozwiązana na korzyść Żabczyca na podstawie niezbyt licznych, ale wiarygodnych dowodów²⁰. Dalsze poczynania, które miały na celu ustalenie podstawowych faktów

¹⁴ J. Tazbir, *Sarmatyzacja katolicyzmu XVII w.*, Warszawa 1975, s. 30.

¹⁵ S. Nieznanowski, *Barokowe kolędy polskie*, w:] *Necessitas et ars. Studia staropolskie dedykowane Profesorowi Januszowi Pelcowi*, red. B. Otwinowska, Warszawa 1993, s. 70.

¹⁶ T. Chrzanowski, *Wędrowki po Sarmacji europejskiej*, Kraków 1988, s. 275.

¹⁷ R. Montusiewicz, *Perfiguracja Męki i adoracja Dzieciątka w utworach kolędowych Kaspra Twardowskiego*, „Roczniki Humanistyczne” XXXIII 1984, z. 1, s. 126.

¹⁸ C. Backvis, *Panorama poezji polskiej okresu baroku*, Jelenia Góra 2003.

¹⁹ Backvis przywołuje zaledwie trzy, ale znamienne dla Żabczyca utwory, które informują o typie jego twórczości. *Etyka dworskie i Czwartak* to zbiory o charakterze dworskim, które zawierają swobodne w tonie teksty (fraszki, powiedzenia, maksymy), nierzadko komiczne, dosadne, nawiązujące do „uciech Bachusa” (tamże, s. 97 i 388). *Symfonie* natomiast to utwory religijne. Poruszają zupełnie inną tematykę, ale i one są przepelnione swojskim realizmem, tyle że innego rodzaju – naiwnego, pełnego wdzięku (tamże, s. 97 i 232). W kwestii melodyki Backvis przypomina o podłożeniu przez Żabczyca melodii pieśni świeckich pod teksty religijne (tamże, s. 229). Eksponuje ponadto rolę prozodiów ważną dla struktury utworów. Stosowany przez Żabczyca (a także m. in. Kaspra Twardowskiego, Kaspra Miaskowskiego) ośmiowiersz cechuje się krótkością sylabiczną, jest wyprowadzany w rytmie oddechu, i choć w XVII wieku często tępiony, był używany z uwagi na dużą wartość meliczną (tamże, s. 274). Backvis zdawkowo wspomina o zagadnieniu przekładu tekstów literackich, co w XVII-wiecznej rzeczywistości wiązało się z kopiowaniem czy wręcz podkradaniem utworu innemu poecie. Wspomniany *Czwartak* jest rezultatem zapożyczenia przez Żabczyca koncepcji poetyckiej Daniela Naborowskiego do skonstruowania swojego indywidualnego zamiaru pisarskiego.

²⁰ Jednym z nich jest wzmianka o poecie, umieszczona w zbiorze anegdot polskich z 1650 r. pt. *Co nowego abo dwór mający w sobie osoby i mózgi rozmaite* (M. Piszczkowski, *Pisma...*, s. 5). Treścią anegdoty są prześmiewcze drwiny z poety, który pozostając długi czas na bruku, stara się o pracę na dworach szlacheckich. Za prawdziwością owej wzmianki świadczy fakt, iż wszystkie przywoływane osoby, które zostały ośmieszzone w zbiorze, to nazwiska autentycznych postaci (np.: Jan Smolik, Jan Daniecki, Stanisław S. Jagodyński). Drugim dowodem stwierdzającym prawdziwość osoby pisarza jest wydrukowana w jednym z ostatnich utworów Żabczyca, *Czwartaku* (1630), przedmowa drukarza *Do Czytelnika*, który przygotowując dziełko Żabczyca do ponownego wydania, wyjaśnia, iż dokonał korekty drukarskiej tekstu z poprzedniej edycji, bowiem liczne błędy obniżały wartość utworu (M. Piszczkowski, *Pisma...*, s. 7). Trzecim źródłem informacji o poecie jest notatka zamieszczona w *Albumie studiosorum Universitatis Cracoviensis* z dnia 12 IV 1610 r. o treści: Joannis Zabzyca d. Cracov. gr.3 (J. Dürr-Durski, *Żabczyk, jakiego nie znamy. Kolęda poborowa* z R. 1627, „Prace Polonistyczne” XXII 1967, s. 74). Jest to zapis immatrykulacyjny z poświadczaniem dokonania opłaty za studia w wysokości trzech groszy. Jan Dürr-Durski uważa, iż zapis ten odnosi się nie do poety, lecz jego syna Jana bowiem w 1610 r. Żabczyk ojciec był autorem wydającym już od pięciu lat swoje utwory, które dzięki zauważalnej erudycji mitologicznej świadczą o odbyciu studiów przez ich autora, nie mogła więc powyższa notatka argumentuje Dürr-Durski odnosić się do poety. Badacz wyklucza też możliwość pomyłki w identyfikacji syna poety z innymi osobami o tym samym nazwisku ze względu na brak jakichkolwiek innych zapisów w *Albumie* odnotowujących takie osoby. Na podstawie przytoczonych dowodów, które zdają się potwierdzać autentyczność postaci Żabczyca, kwestionowanie jego istnienia raczej nie wchodzi w rachubę.

z życia pisarza, są w pewnym stopniu oparte na przypuszczeniach i hipotezach. Uzupełnianie nieznannej biografii poety jest dokonywane drogą domysłów, rekonstrukcji, analizy jego nazwiska oraz twórczości. Nierozpoznana dokładnie kwestia pochodzenia poety da się zamknąć w stwierdzeniu, iż nie należy on do warstwy szlacheckiej, gdyż o rodzie Żabczyców nie wspomina żaden herbarz. Prawdopodobnie Żabczyz to nazwisko patronimiczne (syn *Żabki*), które należy traktować jako mieszczańskie lub chłopskie. Ważnym źródłem informacji o poecie stają się uprawiane przez niego gatunki literackie, a zwłaszcza poprzedzające jego utwory dedykacje. Dzięki nim wiadomo, z kim utrzymywał kontakty, gdzie oraz w jakim charakterze przebywał. W pierwszej dekadzie XVII wieku pełni on funkcję nadwornego panegirysty rodu Mniszchów samborsko-sanockich²¹. Uwikłania polityczne magnackiej rodziny zaważyły na losach pisarza - po klęsce Mniszchów Żabczyz stracił pracę. Oprócz wspomnianego rodu współpracował on także z małopolską rodziną Kotkowskich oraz ich krewnymi Gołuchowskimi i z tymi właśnie rodami poeta będzie powiązany do końca życia²². Zbierając informacje zawarte w dedykacjach, należy stwierdzić, że są dwójakiego rodzaju: 1) pozwalają częściowo zlokalizować miejsce pobytu pisarza panegirysty najpierw w Ziemi Czerwieńskiej, a potem w Krakowie; 2) uwidaczniają, iż Żabczyz każdorazowo wchodził w zależności służebne z osobami słynącymi z gorliwego katolicyzmu oraz wiernymi królowi.

Jak było wcześniej zasygnalizowane, trudno rozstrzygnąć, kiedy pisarz zmarł, choć czas jego śmierci jest hipotetycznie nieco łatwiejszy do określenia niż data urodzin, co do której nie ma jakichkolwiek sugestii. Zgon mógł przypuszczalnie nastąpić ok. 1629 r. lub w 1630 (tj. w roku, gdy miało miejsce pierwsze wydanie *Symfonii*), albo w 1631 r., w późniejszym bowiem czasie nie wyszedł już drukiem żaden nowy utwór Żabczycy (oprócz wznawiania wcześniejszych jego pozycji)²³.

²¹ Jerzemu Mniszchowi (województwie sandomierskiemu) Żabczyz dedykuje poemat pt. *Mars moskiewski krwawy* (1605), Stanisławowi (staroście sanockiemu) *Posła moskiewskiego*, a Marynie Mniszchównie, przyszłej cesarzowej moskiewskiej *Żeganie ojczyzny* (1606).

²² Zygmuntowi Kotkowskiemu dedykuje Żabczyz *Płacziwe nenia* (1617), *Kolędę poborową* (1627) i *Quaternio* (1629). Matce Zygmunta, Annie (podczasynie sieradzkiej), poświęca żale pt. *Rozrząd domu* (1606). W związku zaś z pogrzebem Katarzyny Gołuchowskiej wydaje *Treny żalobne* (1615). Okazjonalnie Żabczyz obdarowuje swymi utworami co znamienitszych dostojników. Królowi Zygmuntowi III poświęca utwór pt. *Nie masz Króla* (1607), Adamowi Stadnickiemu (kasztelanowi kaliskiemu). *Na oplakany pożar miasta Dubiecka* (1608), Jerzemu Krasiickiemu (chorążemu halickiemu) *Etyka dworskie* (1615), Mikołajowi Komorowskiemu (wójtowi krakowskiemu) *Śmierć krwawą męczennika polskiego* (1616), Marcinowi Szyszkowskiemu (biskupowi krakowskiemu) *Traktat nowy o Zwiastowaniu* (1617).

²³ Cz. Hernas podaje w swojej monografii baroku, że Żabczyz zmarł po 1629 r. (zob. Cz. Hernas, *Barok*, Warszawa 1998, s. 247), natomiast w *Słowniku folkloru polskiego* jest tylko niesprecyzowana uwaga, że Żabczyz przestał pracować w 1631 r. (zob. *Słownik folkloru polskiego*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1965, s. 476). Dokładnego określenia dat urodzin i śmiercinie zawierają także krótkie noty biograficzne w *Słowniku języka polskiego XVII i I połowy XVIII wieku* (zob. *Słownik języka polskiego XVII i I połowy XVIII wieku*, t. I, z. 1, red. K. Siekierska, Kraków 1999, s. CV) czy też w Encyklopedii popularnej (tak jak w większości opracowań wspomniana kłamra czasowa jest tu zbyt ogólna, sprowadza się bowiem do nieprecyzyjnych ram: ? po 1629 r., zob. *Encyklopedia popularna*, s. 903).

3. Twórczość

Dorobek literacki Żabczyca można zaklasyfikować do trzech grup tematycznych: dworskiej, moralnej i religijnej. Twórczość ta (rozpoczęta w 1605 r. utworem z cyklu o głośniejszym wówczas Dymitriadzie) wydaje się ciekawa nie tylko z literackich pobudek. Sam życiorys poety w czysto socjologicznym ujęciu nasuwa pewne wnioski: częste poszukiwanie pracy, troska o stronę materialną wymuszają na poecie pewien typ twórczości (panegiryki), dzięki której może się utrzymać. Z drugiej strony do głosu dochodzą też dążenia artystyczne autora, który chce realizować się jako pisarz. W taki sposób uprawiania twórczości (i na zamówienie, i z pobudek ideowo-artystycznych), nie tylko przez Żabczyca, uwidacznia powolny proces formowania się nowego statusu pisarza jako samodzielnego zawodu.

Poezja dworska

Na ten dział twórczości składają się wiersze pochwalne, żałobne oraz polityczne. Panegiryki odzwierciedlają wczesny okres drogi twórczej poety z czasów, gdy był związany z dworem Mniszchów²⁴. Na uwagę zasługuje przede wszystkim cykl wierszy poświęconych Dymitriadzie, tj. opiewających osobę i poczynania Dymitra Samozwańca, cara Rosji (*Mars moskiewski*, *Posel moskiewski*, *Żegnanie ojczyzny*). Triada o dziejach Dymitra ma jednak większą wartość jako dokument historyczny niż przekaz poetycki z uwagi na jeszcze nie w pełni wyrobiony warsztat językowy Żabczyca²⁵. Wiersze panegiryczne Żabczyca żale i epitafia (np.: *Rozrząd domu*, *Śmierć krwawa męczennika polskiego*), są wzorowane na *Trenach* Kochanowskiego. Pozbawione własnej inwencji autora, przejmują od renesansowego twórcy sposób obrazowania (skargi, lzy, rozważania, napominania, konsolacje) oraz środki stylistyczne (m.in. apostrofy, pytania retoryczne, eksklamacje)²⁶. Do tekstów wybitnie dworskich zalicza się *Koleśda poborowa* (1627). Treść utworu stanowi powinszowanie skierowane do Zygmunta Kotkowskiego, mianowanego poborcą do odbierania podatków na rzecz wojska pruskiego w powiecie księskim i lelewskim. Utwór ten rzuca nowe spojrzenie na osobę pisarza zatroskanego nie tylko o swój byt materialny, ale też o dobro Rzeczypospolitej²⁷. W nurt literatury dworskiej wpisuje się też wiersz polityczny *Nie masz Króla* (1607), w którym autor powraca do wątku Dymitra i Mniszchów, apelując

²⁴ Mniszchowcy w dwojaki sposób wykorzystywali utwory Żabczyca. Teksty wychwalające sławetny ród magnacki nie tylko wynosiły go pod względem świetności ponad inne rodziny, ale pełniły też funkcję agitacyjną na rzecz Samozwańca, o czym świadczy dwukrotnie wspomniana *Marsa* i *Posła*. Klęska polityczna Mniszchów była też klęską Żabczyca. Być może to właśnie wtedy powstała wspomniana anegdota o poecie bezskutecznie poszukującym od dłuższego czasu pracy.

²⁵ W triadzie wyraźnie niedomaga kompozycja, wersyfikacja, ale kłopoty z formą rekompensuje niejako treść odznaczająca się dużym stopniem autentyzmu. Żabczyc jawi się jako bystry obserwator życia równie dobrze w salonach, jak i na polu bitwy (poeta mógł być przypuszczalnie naocznym świadkiem niektórych opisywanych przez siebie wydarzeń).

²⁶ Nawet liczne niedociągnięcia stylistyczno-językowe w Dymitriadzie nie obniżyły ogólnego poziomu cyklu do tego stopnia, jak to widać w *Trenach*.

²⁷ Już w początkowych wersach tego utworu wyraża autor pozytywny stosunek do akcji ściągania podatku. Następnie motyw ten jeszcze bardziej rozszerzy, wciągając do fabuły cały świat mitologiczny, argumentujący słuszność podjętej przez skarbnika państwa decyzji. Pozostałą część tekstu wypełnia pochwała Kotkowskiego.

zartobliwe, czasem ironiczne. Wprawdzie zalecają one pewne normy postępowania, ale nie rażą natrętnym dydaktyzmem. Powszechnie stosowana forma trybu rozkazującego nie ma piętna nakazu, który musi być bezwzględnie spełniony. Pouczenie, które ona wyraża, to bardziej rada niż nakaz, wskazówka podparta ludzkim doświadczeniem, życiową filozofią. Innym rodzajem zeschematyzowanego aforyzmu jest czwartak, który jest wyznacznikiem konstrukcyjnym poematu *Quaternio* (1629) i jego skrótu pt. *Czwartak*. Struktura czwartaka opiera się na wyliczeniu czterech jakości przynależnych osobie lub rzeczy. *Quaternio* liczy 44 sentencje oparte na czterowersie i dodatkowo po jednym aforyzmie 6-, 10- i 20-wersowym. Podobnie jak we wcześniejszych pismach moralnych Żabczyc wyzyskał tu treści powszechnie znanych sentencji³⁰, nadając im nową czterodzielną formę, np.:

Cztery rzeczy wnet zbyt i niepoścignione:
Panieństwo, czas i kamień i słowo rzezzone.
Czasu próżno wetować, panieństwo przywrócić,
Głos wypuszczon, rzucony kamień nazad wrócić³¹.

Odmiernym rodzajem czwartaka posłużył się Żabczyc na potrzeby parodystycznego wydania *Kalendarza wiecznego*. Moralizatorskie zacięcie poety ujawnia się poprzez ośmieszenie popularnych wówczas kalendarzy z „prognostykami”, tj. wróżbami, np.:

11. Czwartak Saturna
W piątek z księdzem rozmawiaj a w niedzielę zasię
Przy cielecej pieczeniu posadź k' sobie kasię³².

Już choćby na podstawie tego przykładu widać, iż treść jest dosadna, zmysłowa, naznaczona pikanterią. Prawdopodobnie ze względu na znaczne odstępstwo od właściwej sobie tematyki (poeta bowiem nie uprawiał literatury sowizdrzalskiej) Żabczyc nie podpisał utworu swoim nazwiskiem (co więcej, *Kalendarz* wyszedł bez podania miejsca i drukarni), jakby obawiając się, iż przyznanie się otwarcie do utworu o charakterze sowizdrzalskim naruszy jego opinię jako poety poważnego. Sam jednak zostawił klucz do identyfikacji autora - wewnątrz kalendarza zamieścił wiersz *Do towarzysza*, w którym ukrył akrostych odsłaniający imię i nazwisko pisarza.

Poezja religijna

Tę odmianę liryki reprezentują dwa utwory: *Traktat nowy o Zwiastowaniu aniel-*

³⁰ Utwory moralne pokazują tendencję (a może nawet pasję) Żabczycy do gromadzenia i modyfikowania będących w powszechnym obiegu przysłów, maksym, sentencji. Ten sam kierunek obierze kilkadziesiąt lat później Andrzej M. Fredro, wydając w 1658 r. *Przysłowia mów potocznych*.

³¹ M. Piszczkowski, *Pisma...*, s. 68.

³² Tamże, s. 76.

skim (1617) oraz *Symfonie anielskie* (1630)³³. Spory przedział czasowy dzielący oba te teksty oraz łącząca je wspólnota tematu sugerują, iż motyw Bożego Narodzenia poważnie Żabczycowi interesował. *Traktat* jest przedstawieniem misteryjnym pozbawionym prologu i epilogu. Trójaktowa kompozycja prezentuje scenę Zwiastowania oraz dwie sceny w pałacu Heroda naradę króla ze swoimi doradcami i rozmowę z dopiero co przybyłymi ze Wschodu Mędrkami. *Novum* sztuki polega na eliminacji tradycyjnej sceny misterium Narodzenia, która została zastąpiona obrazem adoracji Magów. Ponadto dużo miejsca poświęca autor osobie Maryi, której kult od XVII w. przybiera na sile.

Symfonie anielskie to ostatni, najbardziej znany, zbiór Żabczycowi. Stanowi on pewnego rodzaju zwieńczenie całej twórczości poety. W warstwie treściowej porusza bliiski autorowi temat religijny, zaś na poziomie języka odzwierciedla dużą sprawność warsztatu poetyckiego. Cieszący się ogromną popularnością u współczesnych zbiorów stał się obiektem zawłaszczenia. Do roli jego autora pretendował podpisany na jednym z zachowanych egzemplarzy wydanym w 1631 r. wspomniany Jan Karol Dachnowski, wychowanek, a później przez pewien czas wykładowca Akademii Krakowskiej, również poeta, panegirysta³⁴. Kwestię autorstwa³⁵ rozstrzygnięto na korzyść Żabczycowi po odnalezieniu najwcześniejszego wydania *Symfonii* z 1630 r. Jeszcze jedną sporną, niewyjaśnioną kwestię wyrażają pytania, czy Żabczyc jest autorem wszystkich zawartych w zbiorze kołęd, czy część z nich, zwłaszcza pastorałki, tylko zebrał i wydał pod swoim nazwiskiem, oraz jaki jest stosunek jego tekstów do pieśni popularnych i ludowych. Nie wdając się w niepewne dociekania, sygnalizuję tylko zagadnienie, przytaczając dwa odmienne stanowiska wybitnych badaczy. Sam Piszczkowski kwestionuje tezę o autorstwie Żabczycowi całego zbioru: „Żabczyc nie jest autorem wszystkich kołęd, przynajmniej połowa z nich, zwłaszcza kołedy pasterskie, są pochodzenia

³³ Tytuł zbioru, który w pełnej postaci brzmi: *Symfonie anielskie, albo kołęda mieszańcom ziemskim od muzyki niebieskiej, wdzięcznym okrzykiem na cześć Narodzenia Pańskiego zaśpiewane. Które usłyszane Roku Pańskiego 1630 w Krakowie, w drukarni Marcina Filipowskiego, najpewniej pochodzi z 4- i 6-głosowych madrygałów wydanych w 1565 r. przez Belga, kompozytora i teoretyka Huberta Waelranta, pt. Symfonia agnelica, [w:] J. Prosnak, *Melodie „Symfonii anielskich”*, „Muzyka” VII 1962, nr 4, s. 68.*

³⁴ J. K. Dachnowski przywłaszczył sobie też (z niewielkimi przeróbkami) *Historję o Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka. Zob. *Wstęp* [do:] *Historja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, oprac. J. Okoń, Wrocław 1971.

³⁵ W przypadku XVII-wiecznego poety należy przywołać jeszcze kwestię przynależności jego dzieła, rozpatrywaną w kategoriach plagiatu. Chodzi tu przede wszystkim o współczesnego Żabczycowi Jana Karola Dachnowskiego, który pretendował do autorstwa *Symfonii*. Problem ten wynikł z faktu, iż na drukach pochodzących z różnych edycji widnieją rozbieżne podpisy. Alfred Brodnicki, wydając w 1913 r. *Symfonie*, zgodnie z najstarszym znanym wówczas drukiem z 1631 r. umieścił w swoim wydaniu nazwisko Dachnowskiego (zob. *Symfonie anielskie Jana Karola Dachnowskiego*, wyd. A. Brodnicki, Kraków 1913). Jednakże Brückner, znający twórczość literacką obu poetów, powątpiewał o autorstwie Dachnowskiego (zob. A. Brückner, *Studia nad literaturą XVII wieku*, Kraków 1917, s. 68). Sprawa wyjaśniła się wraz z odnalezieniem wspomnianego pierwodruku z 1630 r. z umieszczonym podpisem Żabczycowi, co ostatecznie zamknęło dyskusję. Nie ma dowodów na to, że Żabczyc przywłaszczył sobie kiedykolwiek cudzy tekst (oprócz przeróbek literackich powszechnie znanych przysłów), za to sam był często okradany, np.: *Lutnia ojczyzny polskiej* (1605) funkcjonowała również jako utwór Jana Jurkowskiego. Wiersz dedykacyjny w *Traktacie o Zwiastowaniu* (1617) podpisał zamiast Żabczycowi jego wydawca, Bazyl Skalski. Sam Żabczyc był świadomy tego, że niektóre utwory stracił. W jednym z ostatnich dzieł, *Quaternio* (1627), skarży się (dając jednocześnie oficjalnie świadectwo o istnieniu w Polsce XVII-wiecznego plagiatorstwa), iż zabrano mu wierszowaną kronikę pt. *Mars chocimski: Prefacje im pisać do cudzej roboty./ Świadkiem tego Mars Krwawy Chocimskiej ochoty. / A ja com w tym pracował nie mogę mieć swego/ Tytułu wiernej pracy dla zlodzieja złego.*

ludowego. Żabczyc ma dużą zasługę, że zebrał tak znamienne i piękne kołеды staropolskie oraz przyczynił się do ich rozpowszechnienia, utrwalając je drukiem. Które kołеды są autorstwa samego Żabczyca trudno wskazać. Żabczyc nie stronił od tematów religijnych³⁶. Zupełnie inną argumentację podaje Julian Krzyżanowski, który stwierdza, że „Żabczyc był nie tylko ich wydawcą, ale również autorem. Zbudowane są one wedle jednej i tej samej zasady, stanowią zbiorek jednolity tematycznie, o ile oczywiście w tego rodzaju zbioru jednolitość tematyczna jest możliwa, oraz jednolity formalnie, wyrósł on bowiem z zastosowania tej samej metody kompozycyjnej, wzorowania się w zakresie rytmiki i strofiki na schematach pieśni popularnych. Za słuszością tego ujęcia przemawia również fakt przytoczenia przy każdej symfonii odpowiedniej pieśni świeckiej, względnie, w trzech zaledwie wypadkach, odpowiedniej kołеды dawniejszej. Gdyby do *Symfonii* były weszły kołеды znane, nie miałyby sensu określanie ich melodyj przy pomocy odwoływania się do pieśni, melodie kołęd bowiem byłyby przecież znane czytelnikom³⁷. Dowody Krzyżanowskiego wydają się racjonalne, jednakże trudno stwierdzić, a może jest to wręcz niemożliwe, który z badaczy ma rację. Co się tyczy natomiast stosunku tekstów *Symfonii* do będących w XVII w. w powszechnym obiegu pieśni popularnych warto przytoczyć opinię Jana S. Bystronia, który wskazując na źródła inwencji poetyckiej Żabczyca, dostrzega na podstawie *Symfonii IV* podobieństwo tekstu Żabczycowego do ludowego wzorca³⁸, oraz zdanie Krzyżanowskiego, który po gruntownej analizie jeszcze innych kołęd Żabczyca dochodzi do podobnego wniosku³⁹.

4. Fenomen *Symfonii anielskich*

Sukces wydawniczy i długotrwała recepcja

Już od samego początku zbiorów pieśni kołędowych Żabczyca cieszył się dużą popularnością u współczesnych. Zresztą fakty mówią same za siebie - w 1630 r., w którym nastąpiło pierwsze wydanie, były aż dwie edycje. W następnym roku wydano *Symfonie* po raz kolejny, czwarta zaś edycja nastąpiła 11 lat później⁴⁰. Również

³⁶ M. Piszczkowski, *O „Symfoniach anielskich”*, s. 15-16.

³⁷ J. Krzyżanowski, *U kolebki ...*, s. 320-327.

³⁸ J. S. Bystron, dz. cyt., s. 63-67.

³⁹ J. Krzyżanowski, *U kolebki ...*, s. 320-327.

⁴⁰ Niektóre źródła podają informacje o istnieniu jeszcze jednego wydania z 1641 r. Pewne sugestie wzbudziła wzmianka następującej treści zamieszczona w *Dykcjonarzu poetów polskich* (1820) przez Michała H. Juszyńskiego: „Symfonie Anielskie, albo kołeda w Krak. u Marcina Filipowskiego R. 1641 in 4-to. Niemasz podobno powszechniejszego dzieła nad to, które znane jest pod imieniem kantyczek, czyli Pieśni o Bożem narodzeniu. Niezliczone prawie są tych pieśni edycje [...]” (powyższy cytat przytaczam za Karpińskim, *Komentarz edytorski...*, s. 69). Dalej autor stwierdza, że edycja z 1641r. zachowana została w egzemplarzu znajdującym się w Bibliotece Poryckiej. Najprawdopodobniej jednak informacja Juszyńskiego jest błędna. Barbara Krzyżaniak i Mieczysław Piszczkowski sugerują, że Juszyńskiemu chodziło o edycję z 1642 r. Według jeszcze jednej hipotezy, mogło dojść tu do zwykłego błędu drukarskiego – zamiast 1631 wystąpił rok 1641. Za takim rozwiązaniem przemawiałby fakt, iż opis egzemplarza z 1641 r. przez Juszyńskiego jest zadziwiająco zbliżony z opisem wydania z 1631 r. Co więcej, egzemplarz znajdujący się w Bibliotece Jagiellońskiej z 1631 r. pochodzi z Porzyc, a do Krakowa trafił w 1872 r. (B. Krzyżaniak, *Pogłosy „Symfonii anielskich” w repertuarze ludowym, [w:] Z zagadnień twórczości ludowej. Studia folklorystyczne*, red. R. Górski, J. Krzyżanowski, Wrocław 1972, s. 30; M.

w wiekach następnych budziły one duże zainteresowanie u odbiorców. W XVIII-wiecznych *Kantyczkach karmelitańskich* zostały odnotowane 22 utwory⁴¹, co świadczy o tym, że w środowisku klasztornej cieszyły się one dużą popularnością. Swoją żywotność *Symfonie* zachowały jeszcze długo. Ks. Michał M. Mioduszewski, dokonując przeglądu całego dotychczasowego zasobu kolęd, zamieścił aż 14 symfonii w nowo zredagowanym, pragmatycznym z natury *Śpiewniku kościelnym* oraz w drugim obszernym zbiorze *Kolędy i pastoralki*⁴². Jednak z biegiem czasu zaczęła się zawężać liczba pieśni w żywej praktyce wykonawczej. Dla zobrazowania żywotności symfonii przytaczam najważniejsze XIX- i XX-wieczne wydawnictwa. W śpiewniku Teofila Klonowskiego zostało odnotowanych 11 utworów⁴³. U Oskara Kolberga w zbiorze *Dzieła wszystkie* znalazło się ich 17⁴⁴. Z XX-wiecznych wydań zawierających kolędy Żabczyca należy wymienić kantyczki Karola Miarki z 1904 r., w których znajduje się 18 symfonii⁴⁵. *Kantyczki z nutami* Jana Kaszyckiego z 1911 r. zawierają ich 14⁴⁶. Wydany w 1938 r. przez Jana A. Gwoździowskiego zbiór kolęd ma ich również 14⁴⁷. W XX-wiecznych zbiorach Archiwum Folklorystycznego zostało zapisanych 11 symfonii⁴⁸. Z przytoczonych danych wynika, iż teksty Żabczyca zachowały w ciągu wieków dużą żywotność. Do pierwszej połowy XX w. przetrwała połowa całego zbioru, zwłaszcza pastoralki i kolędy jasełkowe. W następnych kilkudziesięciu latach sytuacja już uległa zmianie. Co prawda, ciągłość pieśni w żywej praktyce wykonawczej została zachowana, ale ich liczba uległa znacznemu zmniejszeniu, ograniczając się zazwyczaj do dwu utworów: *A wczora z wieczora (XVI)*, *Przybieżeli do Betlejem (XXXI)*. Dla przykładu *Śpiewnik kościelny* Jana Siedleckiego podaje tylko te dwa utwory. W śpiewniku Tadeusza Miazgi *Symfonia XXXI* jest jedynym tekstem Żabczyca⁴⁹. W najnowszym, niekościelnym, zbiorze kolęd Anny Rudzkiej⁵⁰ znalazły się trzy teksty: *Przybieżeli do Betlejem (XXXI)*, *Przy onej gorze (IV)*, *Ej nom, ej! Wszystkie świat dzisiaj wesół (IX)*.

Piszczkowski, *O «Symfoniach anielskich»*, „Ruch Literacki” IX 1934, s. 13-18). Wobec takiej interpretacji pojawił się głos sprzeciwu, który do dyskusji na ten temat wniosła Stanisława Jasińska, uznała ona bowiem informację w *Dykcjonarzu* za wiarygodną, a tym samym wykluczyła możliwość jakiegokolwiek pomyłki (S. Jasińska, *Jeszcze o «Symfoniach anielskich»*, „Ruch Literacki” IX 1934, s. 163-165).

⁴¹ Najpopularniejsze z nich to: *Symfonia I, II, III, IV, VII, VIII, IX, XIII, XV, XVI, XVIII, XX, XXII, XXIII, XXXI, XXXII, XXXIII, XXXV, XXXVI*.

⁴² Są to następujące symfonie: *I, II, IV, VII, IX, XIII, XIV, XVI, XVII, XX, XXII, XXIII, XXXI, XXXVI* (M. M. Mioduszewski, *Śpiewnik kościelny*, Kraków 1938, oraz tegoż, *Kolędy i pastoralki*, Kraków 1843).

⁴³ Są to symfonie: *I, II, IV, VII, IX, XIII, XIV, XVI, XVIII, XXII, XXXI* (T. Klonowski, *Szczeble do nieba*, t.1-2, Poznań 1867).

⁴⁴ Są to symfonie: *I, IV, VII, IX, X, XIX, XVI, XVII, XVIII, XIX, XX, XXIII, XXXI, XXXII, XXXIII, XXXIV, XXXVI*. Większość kolęd zaczerpnął Kolberg z wydania Mioduszewskiego (O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, Kraków 1961).

⁴⁵ Są to symfonie: *I, II, IV, VII, VIII, IX, X, XIII, XIV, XVI, XVIII, XX, XXII, XXIII, XXXI, XXXII, XXXIII, XXXVI* (K. Miarka, *Kantyczki, kolędy i pastoralki*, Mikołów) Warszawa 1904).

⁴⁶ Są to symfonie: *I, II, IV, VII, VIII, IX, X, XIII, XIV, XVI, XVIII, XX, XXII, XXIII, XXXI, XXXII, XXXIII, XXXVI* (J. Kaszycki, *Kantyczki z nutami*, Kraków 1911).

⁴⁷ Są to symfonie: *I, II, IV, VII, XI, XIII, XIV, XVI, XVIII, XXII, XXIII, XXXI, XXXII, XXXVI* (J. A. Gwoździowski, *Największa kantyczka z nutami na 2-3 głosy*, Wieliczka 1938).

⁴⁸ Są to symfonie: *I, II, VIII, IX, X, XIV, XVI, XXII, XXIII, XXXIV, XXXVI* (zgodnie z Wyciągiem danych z Archiwum Folkloru Instytutu Sztuki PAN, podają za B. K r z y ż a n i a k, *Pogłosy „Symfonii anielskich” w repertuarze ludowym*, s. 36).

⁴⁹ T. Miazga, *Śpiewnik kościelny*, cz. I., Graz Austria 1985.

⁵⁰ A. Rudzka, *Kolędy i pastoralki od A do Z z nutami*, Warszawa 2003.

Kształt artystyczny (stylistyczno-językowo-genologiczny)

Na niebywale swego czasu powodzenie *Symfonii* wśród szerokiego kręgu odbiorców miały wpływ dwa czynniki: artyzm pieśni oraz ich strona muzyczna⁵¹.

Warstwa poetycka dopracowana jest w sposób prawie doskonały. Dojrzała, wykrytalizowana koncepcja estetyczna pokazuje jak synkretyczna jest kolęda Żabczyca. Poeta łączy z dużą elegancją różnorodne elementy semantyczne - religijne i świeckie, katolickie i ogólnokulturowe (pogańskie, mitologiczne), typowo polskie i te najbardziej uniwersalne związane z wiarą oraz stare i nowe konwencje poetyckie.

Znaczny stopień zróżnicowania widać w zakresie form podawczych. Choć na czoło wysuwa się opis dynamiczny, a w dalszej kolejności dialog i monolog, należy zaznaczyć, że każdy tego rodzaju sposób ekspresji nie występuje wyłącznie w czystej postaci, lecz tworzy warianty kombinatoryczne z innymi formami podawczymi, co wpływa na ich językową atrakcyjność. Ponadto zarówno budowa każdego tekstu, jak i układ całości są konstrukcjami starannie przemyślanymi. Schemat kompozycyjny poszczególnych pieśni ujmuje ich strukturę w ramy typowe dla inicjowania i finalizowania tekstu, co wskazuje na pewien stopień ich petryfikacji, mimo że poetycko nośne segmenty nie narzucają się odbiorcy swoją oryginalnością czy nadmierną figuratywnością.

Ważny atut *Symfonii*, jakim jest przejrzystość kompozycyjno-stylistyczna, idzie w parze z klarownością językową. Język *Symfonii* jest komunikatywny, dostosowany do systemu gramatycznego epoki. Żabczyc posiada łatwość wysłowienia, przez co ujawnia się jego sprawność językowa. Sposób wyrażania jest często lapidarny, ale klarowny i zrozumiały. Cechuje go precyzja, zwięzłość, trafność sformułowań, umiar na poziomie metaforyzacji tekstu. Jest to zresztą metaforyka tradycyjna (zazwyczaj powszechnie stosowane nazwy Bóstwa oraz określenia grzechu) bez głębszych konotacji symbolicznych. Z perspektywy dzisiejszego użytkownika można w języku tym odnaleźć wyrazy i konstrukcje archaiczne, jednakże nie jest to grupa duża ani ilościowo, ani jakościowo. Do pozostałych zjawisk typowych dla języka Żabczycowych kolęd - zwłaszcza z zakresu leksyki - należą wciąż aktualne wyrazy, wśród których wyróżnia się słownictwo religijne. Terminologia chrześcijańska zaś, jak wiadomo,

⁵¹ Melodia jest integralną częścią wszystkich kolęd, która wzmacnia jeszcze bardziej ich urok. W dawnych wiekach do rzadkości należał zbiór kantyk z zapisem nutowym, bowiem melodia była przekazywana w tradycji ustnej. Również *Symfonie* nie miały utrwalonej na piśmie melodii. Żabczyc jednak zdobył się na dość odważny krok, który w efekcie przyczynił się do ogromnej popularności dzieła. Dołączył mianowicie do tekstów *Instrukcję*, w której podał incipity popularnych pieśni świeckich, na których melodie należy śpiewać poszczególne kolędy. Przyporządkowanie treści kolęd gotowym schematom pieśniowym wpłynęło na znaczną kondensację tekstów. Żabczycowi generalnie przyświeca zasada minimum formy, maksimum treści. W *Symfoniach* abstrakt charakterystyczny dla kolędy, zwłaszcza teologicznej noszącej ślady dawnej poetyki gatunku, ściśle związany z liturgią miesza się z konkretem, szczególnie zaś w pastorałkach. Odejście od hymnicznej postaci kolęd sygnalizuje pewnego rodzaju plastyka, malowniczość scen, często pochodzenia apokryficznego, np.: motywy Adama i Ewy, Trzech Królów, Heroda, ale też scen z udziałem pasterzy (nie można tego stwierdzenia odnieść tylko do obwarowanego poczuciem estetyki i dobrego smaku samego aktu rodzenia). Duży wpływ na pełny kształt językowo-stylistyczno-genologiczny tekstów zharmonizowany z odpowiednią melodyką miał typ odbiorcy, do którego Żabczyc adresował swoje kolędy, a były nim szerokie rzesze ludzi o niewyrafinowanych gustach literackich. Założeniem poety było połączyć przyjemne z pożytecznym, tj. wspomóc odnowę religijną społeczeństwa poprzez odwołanie się do ludyczności. Urzekający swym wdziękiem zbiór tekstów Jana Żabczyca to udana synteza słowa, myśli, obrazu i melodyki.

jest uniwersalnym, ciągle żywym dziedzictwem językowym.

Omawiany zbiór wykazuje także ważne cechy pod względem genologicznym. Poeta syntetyzuje różne wzorce gatunkowe kolędy. Jest wśród nich obecny typ symfonii teologicznej, osadzonej w nurcie oficjalnej nauki Kościoła o Bożym Narodzeniu (formy adoracyjne, modlitewne, interpretujące; w tej grupie mieści się też kolęda przedstawieniowa, epicka, np.: z motywem Adama i Ewy). Jest prastara, świecka kolęda życząca, dostosowana do właściwych epoce realiów, i jest też nowa kolęda - pastorałka z elementami rodzimej scenerii. Pomimo takiej różnorodności *Symfonie* zadziwiają wewnętrzną harmonią i jednolitością.

Szeroki repertuar wątków wpływa na wieloaspektowe ujęcie głównego tematu. Kolędy przekazują w ten sposób rozległą panoramę czasowo-przestrzenną całej historii ludzkości poczynszy od sceny w raju z Adamem i Ewą w roli głównej aż po perspektywę życia wiecznego. Odślaniają w ten sposób przed czytelnikiem wszelkie możliwe aspekty dociekań, wnoszą nową perspektywę, przywołują różnorakie konteksty semantyczne. Struktura fabularno-tematyczna jest ściśle określona relacją biblijną, ale dopuszcza swobodną wyobraźnię twórczą, dostosowaną do gustów epoki (udane, nowatorskie próby z nurtem pastorałkowym w łonie tradycyjnej kolędy teologicznej oraz marginalne u Żabczyca akcenty mitologiczne). Na tle tradycyjnych motywów, stanowiących osnowę biblijną, dużym nowatorstwem odznaczają się wątki pasterskie. Pastorałki nie tylko wprowadzają nowy typ bohatera, do którego roli awansuje pasterz. Stają się one synonimem swojskości, rodzimości przez wprowadzanie aktualizacji (ludowe imiona, instrumenty muzyczne, dary, elementy krajoobrazu, np.: stóg siana). Odzwierciedlają również XVII-wieczną hierarchię społeczną - w *Symfonii XXII* Józef nie chce wpuścić biednych pasterzy do szopy, by nie zakłócili wizyty Trzech Królów. Wymownym przykładem polonizacji w *Symfoniach* jest nawiązanie do realnego zwyczaju chodzenia po kolędzie.

5. Podsumowanie

Po dokładniejszym zapoznaniu się - o ile jest to możliwe na etapie obecnych badań - z życiem i działalnością tego bardzo popularnego w swojej epoce pisarza, wydaje się, że jego twórczość zasługuje na poznanie. Część jego piśmiennictwa religijnego zyskała uznanie nie tylko w oczach krytyków, ale przede wszystkim odbiorców. Do dziś utrzymują się w żywej praktyce wykonawczej utwory (kolędy) z najwybitniejszego dzieła Żabczyca *Symfonii anielskich* (m.in. *Przybieżeli do Betlejem, A wczoraj z wieczora, Pastuszkowie, bracia mili, Przy onej gorze*). Z tej mniej znanej twórczości szczególnie interesująca jest poezja moralistyczna, której zbadanie może przyczynić się do lepszego poznania m.in. historii polskiej aforystyki. Ciekawy z kilku względów jest także *Traktat nowy o Zwiastowaniu anielskim*. Teolog znajdzie w nim literackie poświadczenie coraz intensywniej rozwijającego się od XVII w. kultu Matki Bożej,

historyk literatury natomiast pozna sposoby wprowadzania innowacji kompozycyjnych do dawnego misterium. Wart uwagi jest także sam styl twórczości Żabczyca, który po części nawiązuje jeszcze do poetyki średniowiecza, sporo czerpie z renesansu, ale ma też i elementy barokowe. Całość zachowanej spuścizny literackiej może również posłużyć językoznawcy do zbadania idiolektu Żabczyca. Rysują się więc wyraźne perspektywy badawcze, na gruncie literatury i językoznawstwa, zarówno w ujęciu synchronicznym, jak i diachronicznym.