

Cecylia Galilej
KUL Lublin - PWSZ Zamość
cgalilej@kul.lublin.pl

Strofika w XVII-wiecznym zbiorze kołęd Symfonije anielskie Jana Żabczyca

Types of stanzas in XVIIIth christmas carols by Jan Żabczyca

Streszczenie:

Jan Żabczyca, wczesnobarokowy poeta nadworny, jest autorem jednego z najpopularniejszych w historii literatury polskiej zbioru kołęd pt. *Symfonije anielskie*, który na stałe wpisał się w tradycję polskiej pieśni religijnej, a także szerzej – dzieje kultury narodowej. Niniejszy artykuł stanowi przegląd form stroficznych tytułowego cyklu, przedstawiający pewien wycinek stanu polskiej wersyfikacji uchwycony w ciekawym momencie rozwoju – w I poł. XVII w., gdy w poezji funkcjonuje jeszcze tradycyjna forma wiersza (znana z epoki staropolskiej, której szczytem rozwoju była twórczość Jana Kochanowskiego), z drugiej zaś strony zauważalny jest już pewien kierunek zmian oraz nowe możliwości (znaczne poszerzenie zasobu form stroficznych, zwrócenie większej uwagi na rolę słowa w pieśni, zwykle przesłanianego melodią, częste stosowanie w tekstach rytmu drobionego odzwierciedlającego skłonność barokowej muzyki do krótkich fraz). Dopracowana, jak pokazują badania, struktura stroficzna ma duży udział w sukcesie, jaki odniósł omawiany zbiór zarówno u współczesnych Żabczycowi, jak i u potomnych.

Słowa kluczowe: kołęda, strofa, wers, układ rymowy, składniowa organizacja strofy, paralelizm składniowy, styl barokowy, pieśń ludowa.

Summary:

The aim of this article is a presentation an important versological topic which is an using various stanzaic forms in XVIIIth christmas carols by Jan Żabczyca. The cycle *Symfonije anielskie* is one of the most popular texts since early baroque up today. Some of these carols are still sung in christmas time. This work describes a part of the history and development of polish versification. Baroque versological patterns reveal a great influence of latin and – on the other hand – folk poetry on polish versification. The basic versological achievements in polish literature reached Jan Kochanowski. Żabczyca is one of many poets who imitated the model of versification introduced by Kochanowski. Type of stanzaic structure is mostly depended on syntactic organization of the text, rhyme scheme, type of metre. In the field of versification Żabczyca's songs represent partly a renaissance style and partly a baroque one. They were from the beginning designed to be sung. Only harmonious relations between all versological components could guarantee them a positive perception. The next centuries showed Żabczyca's carols succeed.

Keywords: christmas carol, stanza, type of line, rhyme scheme, syntactic organization of a stanza, syntactic parallelism, baroque style, folk song.

I. Uwagi wstępne

Konstrukcja tytułowego zbioru kołęd (I wyd. 1630), uznawanego jako jedno z najciekawszych zjawisk w polskiej barokowej liryce religijnej¹, dzieło artystycznie doskonałe², opiera się na organizacji stroficznej, formie dość często stosowanej u poetów wczesnego baroku (M. Sępa Szarzyńskiego, S. Grabowieckiego, K. Twardowskiego, H. Morsztyna, K. Miaskowskiego³). Maria Dłuska, wybitna badaczka w dziedzinie polskiej prozodii oraz wersyfikacji, stwierdza: „Strofa to pełna tematyczna i wersyfikacyjna jednostka utworu, zorganizowana z wersów jako samodzielna całość pierwszego nad wersem stopnia, zawierająca w swojej strukturze cechy uchwytnie dla powtarzalności, ekwiwalentna do innych kompozycyjnie i funkcjonalnie analogicznych jednostek”⁴. Układ stroficzny tekstu jest zależny od kilku czynników: liczby wersów i ich budowy metrycznej, układu rymów, rozczłonkowania składniowo-intonacyjnego, powtórzeń i paralelizmów wersyfikacyjno-składniowych, a także spójności znaczeniowej⁵. Wymienione powyżej elementy zazwyczaj występują razem (wpływając na całościowy charakter strofy), nie jest to jednak warunek konieczny, wystarczy kilka charakterystycznych cech, by zapewnić strofie wyrazistą budowę. Niniejszy artykuł stanowi przegląd form stroficznych niezwykle popularnego zbioru kołędowego wczesnobarokowego poety dworskiego, Jana Żabczyca. Ten niewielkich rozmiarów tomik, zawierający 36 utworów, wpisał się na stałe w tradycję polskiej pieśni religijnej, a także szerzej – dzieje kultury narodowej. Jeszcze do czasów II wojny światowej w żywej praktyce wykonawczej funkcjonowała ponad połowa kołęd z tegoż zbioru. Do dziś śpiewa się dwie pastorałki: *Przybieżeli do Betlejem* oraz *A wczora z wieczora* (kołędy te wskutek awansu społecznego przeszły drogę od pieśni domowej do kanonu utworów kościelnych). Oprócz tych dwu, można jeszcze usłyszeć, choć dużo rzadziej, kilka innych kołęd: *Ach, zła Ewa nabroila*, *Przy onej gorze*, *Pastuszkowie*, *bracia mili*. O fenomenie Żabzczykowego zbioru, mierzonego pozytywnym odbiorem społecznym i, co się z tym wiąże, sukcesem wydawniczym, zadecydował sprawny warsztat literacko-językowy pisarza (m.in. przejrzystość kompozycyjna, jasność wyводу teologicznego, umiejętne połączenie tradycyjnego repertuaru środków ekspresji z nowymi tendencjami barokowymi, harmonijne rozwiązanie brzmieniowo-melodyczne). Poniższe opracowanie przedstawia

¹ J. Krzyżanowski, *U kolebki pastorałek*, [w:] *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*, Warszawa 1977, s. 320.

² S. Nieczanowski, *Barokowe kołędy polskie*, [w:] *Necessitas et ars. Studia staropolskie dedykowane Profesorowi Januszowi Pelcowi*, red. B. Otwinowska, Warszawa 1993, s. 70.

³ L. Pszczołowska, *Wiersz polski. Zarys historyczny*, Wrocław 1997, s. 93.

⁴ M. Dłuska, *O strofie – preliminaria*, [w:] *Studia i rozprawy*, t. 1, Kraków 1970, s. 567.

⁵ Z. Koczyńska, L. Pszczołowska, *Strofa*, [w:] *Strofika*, red. M. R. Mayenowa, Wrocław 1964, s. 9; Hasło *Strofa*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1998, s. 483.

mały wycinek stanu polskiej wersyfikacji (najpierw w ujęciu analitycznym, które eksponuje poszczególne składniki współtworzące zwrotek w przywoływanych pieśniach, następnie zaś ujęcie syntetyczne, które zbiera ustalenia z części analitycznej i prezentuje całościowy obraz użytych w cyklu typów strof), uchwycony w ciekawym momencie rozwoju – w I połowie XVII w., gdy w poezji funkcjonuje jeszcze tradycyjna forma wiersza (widoczna zwłaszcza w pieśni popularnej, mieszczańsko-ludowej, a właśnie taką odmianę reprezentują *Symfonije*), z drugiej zaś – zauważalny jest już pewien kierunek zmian oraz nowe możliwości (znaczne poszerzenie zasobu form stroficznych, zwrócenie większej uwagi na rolę słowa w pieśni, zwykle przesłanianego melodią, częste stosowanie w tekstach rytmu drobionego, odzwierciedlającego skłonność barokowej muzyki do krótkich fraz⁶).

II. Ujęcie analityczne

Jak stwierdzają autorzy *Zarysu teorii literatury*: „nie ma jednego uniwersalnego kryterium pozwalającego na sklasyfikowanie najrozmaitszych rodzajów i odmian zwrotek, wykształconych w ciągu wieków rozwoju polskiej poezji”⁷. Na podstawie badań klasycznych, już skodyfikowanych typów strof wyróżnia się kilka kryteriów podziału zwrotek, układających się w szereg „od najbardziej zewnętrznego do coraz bardziej wewnętrznych”⁸.

Głównym kryterium rozróżniania i systematyzacji strof jest liczba wersów w tworzących zwrotek⁹. W 35 kolędach występuje 6 typów stroficznych: dystych, tercet, kwartyna, pentyna, sześciowiersz i oktostych oraz 27 kombinacji tychże strof (zwrotki równo- i różnowersowe, strofy o odmiennej budowie w obrębie danego typu, strofy z powtórzeniami refrenicznymi). Najczęściej pojawia się w zbiorze kwartyna (18 pieśni). Kolejne miejsca zajmują: pentyna (5), oktostych (4), sześciowiersz (3), tercet (3) i dystych (2)¹⁰. Określenie typu strofy co do liczby wersów umożliwia ustalenie i opis konkretnych struktur metrycznych.

⁶ L. Pszczołowska, dz. cyt., s. 93.

⁷ M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1991, s. 225.

⁸ W. J. Darasz, *Mały przewodnik po wierszu polskim*, Kraków 2003, s. 128.

⁹ Z. Kopczyńska, L. Pszczołowska, op. cit., s. 9; W. J. Darasz, op. cit., s. 128; *Słownik terminów literackich*, s. 483.

¹⁰ Dla ogólnej orientacji warto wspomnieć, że cały zbiór liczy 270 wszystkich strof (rozmaitego typu). Każda pieśń jest rozbudowana stroficznie. Jeden utwór składa się co najmniej z 4 zwrotek (te zaś czterozwrotkowe mają prawie zawsze układ 8-wersowy, który zwiększa pojemność tekstu, np.: *Symfonije XII, XIII, XXI*). Najbogatsze w strofy kolędy (przeważnie o postaci kwartyny) liczą: 15 strof (*XIV, XIV*), 12 (*III, XXIII*), 11 (*XLX*), 10 (*IX, XXVI*), 9 (*VIII, XXII*-oktostych), 8 (*IV, VII, XI, XXIX, XXXXXXII*-dystych, *XXXIV, XXXV*).

Następnym kryterium jest b u d o w a m e t r y c z n a strofy¹¹. Na podstawie sposobu realizacji określonego wzorca metrycznego wyróżnia się strofy równowersowe (izometryczne) i różnowersowe (heterometryczne). U Żabczyca występują oba wymienione typy. Strofy izometryczne funkcjonują w 16 utworach: dystychicznych symfoniach: *XXIV* i *XXXII*; trójwersowej *XXIX*; oraz najliczniej w czterowersowych: *I*, *V*, *VIII*, *XIV*, *XVI*, *XVII*, *XVIII*, *XIX*, *XXIII*, *XXV*, *XXVI*, *XXVII* i *XXXIV*. Do najczęściej pojawiających się rozmiarów sylabicznych wśród strof równowersowych należą: 7-zgłoskowiec (*VIII*, *XIV*, *XIX* we wszystkich pieśniach bez średniówki¹²); 8-zgłoskowiec (w czterowersowych *XXIII*, *XXV*, *XVI* z tendencją do podziału 4+4¹³); 10-zgłoskowiec (w czterowersowych *XVIII*, *XXVII*, *XXXIV*) oraz 11-zgłoskowiec (w dystychicznych *XXIV* i *XXXII* oraz trójwersowej *XXIX*). Rzadko występują (wyłącznie w kwartynie): izometryczny 6-zgłoskowiec (*V*, *XVI*) i 13-zgłoskowiec (*I*, *XVII*). Strofy heterometryczne natomiast zostały zastosowane w 19 pieśniach. Ze względu na dominujący w zwrotce rozmiar sylabiczny można *Symfonije* pogrupować na utwory, w których bazę metryczną stanowi: 5-zgłoskowiec w następujących kolędach: *III* [8,8,5,5¹⁴ (8-sylabowiec wykazuje tu tendencje do podziału 4+4¹⁵, co zbliża go do zastosowanego w utworze 5-sylabowca)]; *IV* [5,5,8,8,5]; *VII* [4,4,5,5]; *X* [5,5,6,5,5,6]; *XV* [5,5,6,5,5,6], oraz *XXXV* [5,5,13 (tutaj 13-zgłoskowiec¹⁶ dzieli się na człony 4+4+5 zbliżone formatem do dwu wcześniejszych wersów)]; 6-zgłoskowiec w symfoniach: *VI* [6,6,4,6,6,4]; *XII* [10,10,6,6,10,6,6,10 (tu 10-sylabowiec¹⁷ z silną tendencją do podziału 4+6)]; *XIII* [13,13,6,6,5,6,6,5 (wersy 13-sylabowe¹⁸ dzielą się na człony 8+5)] i *XXX* [13,13,6,6,5 (tu zaś 13-sylabowiec¹⁹ ma rytm drobiony 4+4+5)]; 7-zgłoskowiec w dwu tekstach: *XI* [6,6,7,7] i *XXVIII* [7,7,4,4,10 (w tej 10-sylabowiec²⁰ dzieli się na 5+5)]; 8-zgłoskowiec w tekstach: *II* [8,8,8,8,4 (wszyst-

¹¹ Por. Z. Kopczyńska, L. Pszczołowska, op. cit., s. 9; W. J. Darasz, op. cit., s. 129; *Słownik terminów literackich*, s. 483.

¹² A. Karpiński, *Zestawienie wersyfikacyjne*, [w:] *Jan Żabczyca. Symfonije anielskie*, Warszawa 1998, s. 109.

¹³ *Ibid.*, s. 109.

¹⁴ Liczba powtórzeń danego rozmiaru sylabicznego informuje również o typie strofy: czterokrotne powtórzenie oznacza kwartynę, dwukrotne – dystych, ośmiokrotne – oktostych, itd.

¹⁵ A. Karpiński, op. cit., s. 110.

¹⁶ *Ibid.*, s. 109.

¹⁷ *Ibid.*, s. 111.

¹⁸ *Ibid.*, s. 111.

¹⁹ *Ibid.*, s. 110.

²⁰ *Ibid.*, s. 110.

kie 8-sylabowce²¹ ze średniówką po 4 sylabie); *IX* [6,8,8,8]; *XXI* [8,8,7,7,8,8,9,9 (w 8-sylabowcach podział 4+4, w 9-sylabowcach 6+3)²²] i *XXII* [8,8,7,7,8,8,9,9 (ze średniówką w 8-sylabowcu po 4, zaś 9-sylabowcu po 6 sylabie)²³]; 10-zgłoskowiec w kolędzie *XXXVI* [10,10,2,3,7 (w 10-sylabowcu podział na 4+6, zaś w 7-sylabowcu na 4+3)²⁴] oraz we wspomnianej już symfonii *XII* [10,10,6,6,10,6,6,10], która została omówiona przy 6-zgłoskowcu ze względu na silną tendencję wersu 10-zgłoskowego do podziału 4+6.

Kolejnym – bardzo ważnym – kryterium klasyfikacji strof jest u k ł a d r y m ó w²⁵. W strofach prostych (liczących od 2 do 5 wersów²⁶) u Żabczyca sześciokrotnie występuje monorym. Jest on charakterystyczny dla czterech tekstów izometrycznych: *XXIV* i *XXXII* [oba o układzie *aa*], *XXIX* i *XXXV* [oba z rymem trójkowym *aaa*] oraz dwu pieśni heterometrycznych z powtórzeniami refrenicznymi: *IX* [*xaaa* (*x* oznacza wers bezrymowy, wykrzyknienie w funkcji refrenu)] i *XXXI* [*aaaa*, gdzie wersy parzyste są trzykrotnym powtórzeniem ostatniego wyrazu z wersu 1 i 3)]. W 19 utworach występują w obrębie strofy dwa rymy styczne (głównie parzyste). W zdecydowanej większości dotyczy to zwrotek czterowersowych (13 równowersowych i 4 różnowersowe) opartych na schemacie *aabb*, natomiast w dwu tekstach, podobnie rymowanych, ale wpisujących się w model pentyny o układzie *aabbb* obok rymu dwójkowego pojawia się trójrym (w *Symfonijach: XXVIII* i *XXXVI*). Bardziej skomplikowaną strukturę rymową mają strofy kunsztowne, w których występują więcej niż dwa współbrzmienia. Trzy zakończenia rymowe cechują pozostałe teksty zorganizowane w pentynę (3 utwory) i dwie pieśni oparte na sześciowierszu, przy czym każdy z wymienionych typów strofy ma odmienną konfigurację rymów. Pentyna (w *Symfonijach: II, IV, XXX*) ma schemat *aabbc*, w którym komponent brzmieniowy rymu *c* znajduje się w piątym wersie następnej zwrotki. Ten typ strofy stanowi więc pod względem rymowym układ otwarty. Sześciowiersz natomiast (*Symfonije: VI, X, XV*) reprezentuje (jak większość strof w analizowanym zbiorze) tradycyjny układ rymowo zamknięty, ale też ma swoją specyfikę, która polega na zastosowaniu rzadkiego we wczesnym baroku rymowania okalającego²⁷ *aabccb*. Najbardziej kunsz-

²¹ Ibid., s. 110.

²² Ibid., s. 111.

²³ Ibid., s. 111.

²⁴ Ibid., s. 110.

²⁵ M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, op. cit., s. 225; Z. Kopczyńska, L. Pszczołowska, op. cit., s. 9; W. J. Darasz, op. cit., s. 128; *Słownik terminów literackich*, s. 483.

²⁶ W. J. Darasz, op. cit., s. 133.

²⁷ L. Pszczołowska, op. cit., s. 68.

townym typem strofy jest w Żabczycowym cyklu ośmiowersz bazujący na czterech zakończeniach rymowych. W dwu symfoniach (*XXI* i *XXII*) cztery współbrzmienia są ułożone parzyście *aabbccdd*, natomiast w pozostałych dwu (*XII*, *XIII*) występuje kombinacja rymów parzystych i okalających o schemacie *aabbcdde*.

Dodatkowym kryterium pomocnym przy klasyfikacji zwrotek jest wzajemny stosunek porządku stroficznego i składniowego²⁸. Cały zbiór kolędy liczy łącznie 270 rozmaitego typu strof. W 233 przykładach Żabczycowa strofa jest zamkniętą całością składniowo-intonacyjną, w pozostałych 37 występuje strofa syntaktycznie otwarta, tworząca kilkuzwrotkowe ciągi (od 2 do 4 strof). Wyznacznikiem prozodycznym strofy zamkniętej jest najczęściej kadencja, zaś w przypadku zwrotek o konstrukcji pytania i wykrzyknienia – antykadencja²⁹. Sporadycznie trafiają się przerzutnie wewnątrzwersowe, nie ma natomiast przerzutni międzystroficzych. Około 2/3 wszystkich zwrotek wypełnia jedno rozbudowane zdanie złożone (we względnie równych proporcjach: współrzędne, podrzędne lub wielokrotnie złożone). W 1/3 pozostałych przykładów w obrębie jednej strofy mieszczą się dwa zdania pojedyncze. Ponieważ *Symfonije* są w dużej mierze poezją narracyjną, współtworzące strofę wypowiedzenia pojedyncze nie mają budowy paralelnej. Uporządkowanie dwu zdań w symetryczne względem siebie człony to w zbiorze rzadkość, podobnie jak rzadkością jest występowanie trzech zdań na odcinku jednej strofy. Taka liczba wypowiedzeń jest możliwa tylko w formatach sylabicznie pojemnych, np.: w 11-zgłoskowcu w *Symfoniji XX*, lub w przypadku zastosowania kunsztownej strofy, np.: ośmiowersowej w *Symfoniach XXI* i *XXII*.

Na powyższy podział składniowo-intonacyjny nakłada się także treściowo-rytmiczne kryterium wydzielenia strof. Zwrotka zamknięta składniowo jest jednocześnie samodzielną jednostką treściową w ramach danej kolędy. W dwu pieśniach zbioru mają miejsce powtórzenia refreniczne. W *Symfoniji IX* refren, w postaci całego wypowiedzenia lub jego członu, pojawia się w początkowej części zwrotki, zaś w *Symfoniji XXXI* zamyka strofę trzykrotnym powtórzeniem wyrazu znajdującego się w klauzuli.

III. Ujęcie syntetyczne

Dystych (dwuwiersz) to najmniejszy i zarazem najprostszy typ strofy w polskiej wersyfikacji. Choć jest najłatwiejszą formą organizacji wersu w obrębie utworu, nie

²⁸ Z. Kopczyńska, L. Pszczołowska, op. cit., s. 9; W. J. Darasz, op. cit., s. 129; *Słownik terminów literackich*, s. 483.

²⁹ M. Dłuska, op. cit., s. 561.

jest często stosowany w literaturze (ze względu na duże podobieństwo do wiersza stychicznego oraz na brak możliwości gry dźwiękowej – wprowadzania różnorodnych kombinacji rymowych – i ograniczeń wypowiedzi z powodu krótkiego formatu³⁰. W literaturze polskiej dystych pojawił się w XV w. w dwu tłumaczeniach łacińskich pieśni religijnych (*Surrexit Christus hodie*³¹). W XVI w. występuje niezwykle rzadko i to tylko w twórczości Jana Kochanowskiego³². Postać dystychu mają w *Symfoniach* dwa teksty: *XXIV* i *XXXII*. Oba są pisane 11-zgłoskowcem, co nasuwa przypuszczenie, że Żabzczyca naśladował formę dwuwiersza Kochanowskiego³³. Różnicę pomiędzy dwoma Żabzczycowymi tekstami stanowi jedynie inne umiejscowienie średniówki – w kolędzie *XXIX* jest regularny podział na człony 5+6, zdradzający ludową proveniencję wersu³⁴, zaś w *XXXII* 8+3 z niewielkimi odstępstwami rytmicznymi³⁵. W obu pieśniach występują rymy żeńskie parzyste. Dystychy wykazują zdecydowaną samodzielność składniową (zdaniowo-intonacyjną). Strofy mają charakter zamknięty, brak przerzutni. Każdy poszczególny dystych stanowi zdanie współrzędnie złożone, rozczłonkowane na 2 wypowiedzenia pojedyncze, co uwypukla paralelizm syntaktyczno-treściowy, np.:

Panna przeczysta Syna porodziła,
pociechę znaczną światu objawiła.

Wielkie to cuda, iż Panna rodzi,
a swej czystości najmniej nie uszkodzi.

Ta Panna nigdy grzechu nie poznała,
choć to w żywocie Syna piastowała [XXIV, 1-6].

Jedynym odstępstwem od regularnego stosowania zamkniętego układu stroficznego jest występowanie w *Symfoniji XXXII*, kolędzie noworocznej, strofy otwartej składniowo z uwagi na rozbudowany segment finalny z motywem życzeniowym.

Konstrukcją wyżej zorganizowaną od dystychu jest trójwiersz. W omawianym zbiorze tego typu strofa występuje wyłącznie w postaci tercetu monorymowego *aaa*. Ten wywodzący się ze średniowiecznej hymniki łacińskiej rodzaj poezji

³⁰ L. Pszczołowska, *Dystych*, [w:] *Strofika*, s. 50; W. J. Darasz, op. cit., s. 134.

³¹ L. Pszczołowska, op. cit., s. 54.

³² Ibid., s. 54.

³³ Ibid., s. 54-55.

³⁴ K. Budzyk, *Przełom w rozwoju polskiego wiersza. Biernat z Lublina*, Wrocław 1956, s. 184.

³⁵ A. Karpiński, op. cit., s. 109.

melicznej cieszył się w staropolszczyźnie dużą popularnością³⁶. Trójwiersz występuje u Żabczyca w trzech pieśniach: izometrycznych symfoniach IX i XXIX oraz heterometrycznej XXXV. Zwrotka izometryczna stanowiła ówczesnie najbardziej rozpowszechniony typ tercetu, zwłaszcza gdy miała krótki rozmiar sylabiczny (7-, 8-zgłoskowiec)³⁷. Ten wymagający zwięzłości układ sylabiczny był często stosowany w popularnych pieśniach porannych (religijnych i świeckich), stąd też w XVI- i XVII-wiecznej polskiej poezji stał się typową zwrotką hejnałów (dlatego funkcjonuje również nazwa strofa hejnałowa³⁸). Wyraźne nawiązania do hejnału uwidacznia *Symfonia IX* (charakterystyczny format 8-sylabowy i powtórzenia), np.:

Ej nom, ej! Ej nom, ej!

Wszytek świat dzisiaj wesoły,
wszytek świat dzisiaj wesoły,
ujrzawszy z nieba anioły.

Ej nom, ej! Ej nom, ej!

Dzieciątko się narodziło,
Dzieciątko się narodziło,
niebo ludziom otworzyło [1-8].

Utworki reprezentujące tercet izometryczny o większym formacie sylabicznym (13-, 11-zgłoskowce) to w ówczesnej poezji rzadkość. Wyjątek stanowi *Symfonia XXIX*, która jest jedynym przykładem trójwiersza o postaci 11-zgłoskowca (ze średniówką po 5 sylabie)³⁹. W utworze występują wyłącznie strofy zamknięte. Granice składniowe mieszczą się przeważnie w klauzulach wersów, czasem zdarzy się jednak przerzutnia wewnątrzstroficzna, gdyż kolęda ma rozbudowane, pojemne treściowo zdania. Zazwyczaj strofę wypełnia jedno wypowiedzenie wielokrotnie złożone, rzadziej występuje kombinacja składająca się z jednego zdania złożonego i jednego pojedynczego. Każde zdanie zakończone jest rymem żeńskim. Jak stwierdza Maria Eustachiewicz: „tendencja do budowania zwrotki jednowypowiedzeniowej, trójdzielnej składniowo (obowiązująca jeszcze przez cały wiek XVII) wywołana jest głównie przez meliczną genezę tekstów: dopiero oderwanie tekstów od melodii w poezji póź-

³⁶ M. Eustachiewicz, *Strofa trójwersowa*, [w:] *Strofika*, s. 79.

³⁷ *Ibid.*, s. 79-80.

³⁸ W. J. Darasz, *op. cit.*, s. 135; *Słownik terminów literackich*, s. 484.

³⁹ M. Eustachiewicz, *op. cit.*, s. 80.

niejszej wprowadza większą swobodę w operowaniu zdaniem wewnątrz strofy⁴⁰. Oto fragment omawianego tercetu monorymowego:

Kędy wschód słońca i gdzie zapa<d>ają
strumienie jego, niech Panu śpiewają
a spłodzonego z Panny czystej znają.

Szczęśliwy Rządca świata okrągłego,
Ten wdział na się płaszcz ciała służebnego,
by życiem grzesznych wybawił od złego [XXIX, 1-6].

Kolejnym przykładem tercetu monorymowego jest heterometryczna *Symfonija XXXV* o układzie 5,5,13. Wers 13-zgłoskowy, pojemny treściowo, wykazuje tendencję do podziału 4+4+5 (o korzeniach ludowych), stąd też w realizacji pieśniowej nie odczuwa się tak dużej różnicy w budowie metrycznej, np.:

„Kazał mi ci ktoś,
powiedziawszy coś
a ja mniemał, że to z nieba jest anielski głos:

»Do Betlejem bież
drogę dobrze wiesz,
a tam w stajni Dzieciąteczko maluchne najdziesz« [1-6].

Należy podkreślić, że *Symfonija XXXV* jest udanym trójwierszem monorymowym opartym prawie wyłącznie na rymach męskich, bowiem klauzula oksytoniczna jest nowością w poezji renesansowej i wczesnobarokowej⁴¹. Widać tu kolejne naśladownictwo warsztatu literacko-językowego Kochanowskiego, który jako pierwszy wprowadził do polskiej poezji, trudny w konstrukcji, rym męski⁴². Warto dodać, że niedobór męskich zakończeń rymowych jest ogólnie zauważalny w całym zasobie polskich rymów⁴³.

Zdecydowanie największą frekwencją cieszy się w zbiorze Żabczyca c z t e r o - w i e r s z , najbardziej popularna forma stroficzna w poezji polskiej i europejskiej⁴⁴.

⁴⁰ Ibid., s. 81-82.

⁴¹ Ibid., s. 81-82.

⁴² L. Pszczołowska, op. cit., s. 94.

⁴³ W. J. Darasz, op. cit., s. 135.

⁴⁴ L. Pszczołowska, *Strofa czterowerszowa*, s. 114; W. J. Darasz, op. cit., s. 136.

Występuje ona zarówno w postaci równowersowej (13 utworów: *I, V, VIII, XIV, XVI, XVII, XVIII, XIX, XXIII, XXV, XXVI, XXVII, XXXIV*), jak i różnowersowej (5 kolęd: *III, VII, XI, XX, XXXI*). Oba typy łączy rymowanie styczne parzyste *aabb* z akcentem paroksytonicznym. Strofa izometryczna, częstsza u Żabczyca niż odmiana heterometryczna, ma bogatą tradycję w średniowiecznej poezji łacińskiej⁴⁵. Do najstarszych przekładów należy XIV-wieczna znana polska pieśń religijna *Chrystus zmartwychwstał je*⁴⁶. Lucylla Pszczołowska twierdzi, że „strofa równowersowa bardzo rzadko schodzi poniżej 5-zgłoskowca”⁴⁷. Materiał *Symfonij* potwierdza słuszność tej konstatacji. Najmniejszym rozmiarem sylabicznym jest 6-zgłoskowiec (*Symfonije: V, XVI*). Większe formaty są częściej stosowane: 7-zgłoskowiec (*VIII, XIV, XIX*); 8-zgłoskowiec (*XXIII, XXV, XXVI*); 10-zgłoskowiec (*XVIII, XXVII, XXXIV*) i 13-zgłoskowiec (*I, XVII*). Zdecydowaną większość zwrotek stanowią zamknięte całości składniowo-treściowe. W większości przykładów (zwykle w pieśniach o krótszym rozmiarze, np.: 8-zgłoskowcu) strofa ma kształt jednego rozbudowanego wypowiedzenia, np.:

Lata upłynione,
grzechem utopione
teraz się zwracają,
Synem się wspierają [V, 1-4];

w pozostałych zaś kolędach widoczny jest dwudzielny układ składniowy, np.:

Gotuj osła, Józefie, gotuj pędko, proszę,
niech Syna w bezpieczny kraj Egiptu odniosę.
Wszakeśmy od Anioła snem są przestrzeżeni,
abyśmy z okrucieństwa byli wywiedzeni [XVII, 1-4].

Pszczołowska zauważa, że proces zacierania się wyrazistego, symetrycznego podziału czterowersza na dwa dystychy (na korzyść jednego wypowiedzenia złożonego) rozpoczyna się od Kochanowskiego⁴⁸. Poszczególne wersy rzadko w *Symfonijach* łączy paralelizm syntaktyczny, tylko niektóre człony są względem siebie paralelne. Funkcję spajającą strofę pełnią najczęściej anafory, powtórzenia leksykalne

⁴⁵ L. Pszczołowska, *Strofa czterowerszowa*, s. 115.

⁴⁶ *Ibid.*, s. 115.

⁴⁷ *Ibid.*, s. 114.

⁴⁸ *Ibid.*, s. 123.

i refren. Często stosowany w kwartynie krótki rozmiar sylabiczny powoduje niezgodności co do końca wypowiedzenia i klauzuli wersu. W wielu jednak przypadkach wersy mają harmonijną postać syntaktyczną, gdyż składają się z uporządkowanego ciągu wyrazów połączonych określonym związkiem składniowym (należących bądź do grupy podmiotu, bądź grupy orzeczenia), co nie zakłóca ich komunikatywności. Zdarzają się kilkakrotnie przerzutnie wewnątrzwersowe. Występują też strofy otwarte, najczęściej pojedyncze, rzadziej szereg kilkuzwrotkowy. Naruszenie zamkniętego składniowo porządku stroficznego w wyniku istnienia przerzutni i strof otwartych pogłębia się przez stosowanie przytoczeń mowy niezależnej bohaterów, formy dialogu (serii pytań i odpowiedzi), apostrof z innego poziomu narracyjnego niż pozostały tekst, co powoduje urozmaicenie intonacyjno-składniowe.

Strofa heterometryczna o układzie *aabb*, jak już było wspomniane, jest rzadziej stosowana w poezji polskiej niż odmiana izometryczna, „a jej występowanie ogranicza się niemal wyłącznie do wieku XVI i XVII”⁴⁹. U Żabczyca pojawia się w 5 pieśniach: *III*, *VII*, *XI*, *XX*, *XXXI*. Głównym wyznacznikiem sylabicznym tego typu strofy jest opozycjonowanie wersów długich i krótkich (*Symfonije: III* [8,8,5,5]; *VII* [4,4,5,5]; *XI* [6,6,7,7]; *XX* [9,11,11,11]; *XXXI* [11,9,11,9]), co w poezji często prowadzi do symetrycznej dwudzielności budowy składniowej, u Żabczyca jednak takiego podziału nie widać. Nawet przy większym kontraście wersów, np.: w pieśni *III* [8,8,5,5], krótsze wersy nie wykazują paralelizmu składniowego (są to albo różne części zdania jednego wypowiedzenia, albo dwa zdania pojedyncze). Dwa początkowe wersy mogą zawierać człony podrzędne dłuższego wypowiedzenia, zdanie nadrzędne mieści się wówczas w dwu wersach końcowych. Zróżnicowanie sylabiczne wersów, które zazwyczaj wystarcza do urozmaicenia intonacyjnego strofy, w Żabczycowych kolędach nie do końca się sprawdza, gdyż kontrast formatów nie jest duży, a nawet w rozmiarach dłuższych, jak np.: we wspomnianej pieśni *III*, w której 8-zgłoskowiec dzieli się na dwa człony 4+4 (podobne do sąsiadujących z nim wersów 5-zgłoskowych), różnica długości pomiędzy wersami zaciera się. Dwudzielności składniowej można dopatrzeć się jedynie w zdialogizowanej pieśni *XX* opartej na schemacie: pytanie–odpowiedź.

Kolejnym rodzajem strofy w zbiorze Żabczyca jest *pięciorz*. Pentyna, znana polskiej pieśni religijnej czasów średniowiecza, niestosowana na dużą skalę do XVI w., przeżywa rozkwit w pieśni popularnej⁵⁰. Spośród kilkunastu możliwości

⁴⁹ Ibid., s. 129.

⁵⁰ L. Szczerbicka-Ślęk, *Strofa pięciowersowa*, [w:] *Strofika*, s. 176.

kombinacji rymowych funkcjonujących w XVII w.⁵¹ Żabczyc stosuje dwa najczęściej spotykane wówczas typy: *aabbc* (*II, IV, XXX*) oraz *aabbb* (*XXVIII, XXXVI*), oba wyłącznie w układach heterometrycznych (*Symfonije: II* [8,8,8,8,4], *IV* [5,5,8,8,5], *XXVIII* [7,7,4,4,10], *XXX* [13,13,6,6,5], *XXXVI* [10,10,2,3,7]). Typ *aabbc*, obecny w XV-wiecznej liryce religijnej, jest częsty także w poezji ludowej, zwłaszcza obrzędowej, co – jak sugeruje Szczerbicka-Ślęk – może świadczyć o jego dawności⁵². Charakterystyczną cechą omawianego schematu jest występowanie układu rymowo otwartego (każdy piąty wers strofy tworzy parę rymową z piątą liniijką następnej zwrotki). Choć rymów typu *c* jest o połowę mniej niż pozostałych rymów stycznych, ich rola jest znacząca w utworze. Mają duże walory estetyczne z uwagi na sam ich układ, a ponadto są gwarantem zwartości całego tekstu, zwłaszcza że pojawiające się w piątym wersie wyrazy pełnią ważne funkcje w zdaniu: podmiotu, orzeczenia, dopełnienia bliższego (może pojawić się też grupa podmiotu lub orzeczenia), np.:

Ach, zła Ewa nabroiła,
 kłopotu nas nabawiła,
 z wężem sama rozmawiała
 i jabłuszka skosztowała,
 nabroiła [II, 1-10].

Pentyntyna zwraca na siebie uwagę kontrastowym zestawianiem wersów długich i krótkich. Ujednoliconą, prawie izometryczną budową sylabiczną *Symfoniji II* [8,8,8,8,4] nadaje całemu utworowi znamię regularności, pewnego rodzaju literackiej sztywności. W *Symfoniji IV* [5,5,8,8,5] natomiast umiejętnie operowanie wersami krótszymi oraz rozbijanie ich struktury przez wprowadzenie wersów dłuższych zbliża rytmicznie utwór do mowy potocznej. Budowa wersowa współgra więc kompozycyjnie z warstwą fabularną (dialog pomiędzy Mędrkami a pasterzami), np.:

„Oj, pasterzu, graj,
 Bóg ci pomagaj.
 Powiedz, która tu Gospoda,
 słodkiego grona jagoda,
 Syna powiła.

⁵¹ Ibid., s. 177.

⁵² Ibid., s. 177.

Wszak zapłacimy
i odwdzięczymy,
ukaż nam, gdzie ta Pociecha,
która nigdy nie zna grzecha,
w świat się zjawiała [11-20].

Również *Symfonia XXX* wykorzystuje zróżnicowanie rozpiętości wersów [13,13,6,6,5] do celów kompozycyjno-stylistycznych. Wersy długie kreślą ogólną sytuację fabularną związaną z historią ucieczki św. Rodziny do Egiptu, krótkie zaś są zdaniem puentującymi, uogólniającymi lub komentującymi sytuację, np.:

[o św. Józefie]

Mając w sercu dla Dzieciątka niemałą trwogę,
siła użył niebezpieczeństw przez całą drogę.
Staruszek chudzina
ni przyjaciół nie ma,
Skarb ten prowadząc [11-15].

Jak pokazują powyższe przykłady, pięciowiersz o schemacie *aabbc* ma najczęściej dwudzielną budowę (dwuzdaniową). Szczerbicka-Ślęk twierdzi, że przeobrażenia w zakresie pentyny są efektem zmian składniowych. „Rośnie liczba strof zawierających 2 wypowiedzenia, które uwidaczniają tendencję do stabilizacji granicy wewnątrzstroficzej wypowiedzenia w klauzuli wersu 2”⁵³. Zgodnie z powyższymi czynnikami rymowo-składniowymi pentyna dzieli się na dwuwiersz i trójwiersz, co zbliża ją do pieśni ludowej⁵⁴. Tę tendencję do wewnętrznego podziału 2+3 prezentują także utwory Żabczyca⁵⁵.

Drugi typ pentyny o układzie *aabbb* bierze swą genezę ze średniowiecznej hymniki (najstarszym przekazem jest XV-wieczna *Pieśń o Wiklefie* Jędrzeja Gałki z Dobczyzna⁵⁶), który w XVII w. odżywa w poezji melicznej⁵⁷. Zastosowana przez Żabczyca taka kombinacja rymowa cechuje teksty *Symfonij: XXVIII i XXXVI*. Za-

⁵³ Ibid., s. 178-179.

⁵⁴ Ibid., s. 179.

⁵⁵ Ibid., s. 179.

⁵⁶ Ibid., s. 181.

⁵⁷ Ibid., s. 181.

zwyczaj strofę tworzą dwa wypowiedzenia, rzadko jedno zdanie, co było typowe dla form średniowiecznych. Granica wewnątrzstroficzna zdania przypada wyłącznie w klauzuli drugiego wersu. Podział składniowo-intonacyjny pokrywa się z rymowym. Współbrzmienia tworzą konfigurację rymowo zamkniętą. Funkcjonalnie zaś obie części (dystych i trójwiersz) mają charakter narracyjny. Oto fragment pentyny:

Zagram zaś do taneczku
przy małym Dzieciąteczku.
Skaczież kołem,
bijcie czołem
Panu nowemu pod tym okołem [XXVIII, 16-20].

Wszystkie pięciowiersze mają, jak widać, zróżnicowaną formę stroficzną. Poza dwoma wspólnymi wzorcami rymowania, każda kolęda realizuje odmienny wariant. Różnice zaistniałe przez kombinacje w zakresie pentyny są efektem modyfikowania rozmiaru sylabicznego wersu (opozycji wersów długich i krótkich, harmonizowania ich długości) oraz lokalizacji odpowiedniej długości wersów w wyznaczonym miejscu strofy.

Sześciowiersz to strofa kunsztowna ze względu na obecność trzech rymów. Upowszechnia się ona od XIII w. dzięki znanej sekwencji *Stabat Mater*⁵⁸, zaś pod względem frekwencji zajmuje (i w poezji polskiej, i europejskiej) drugie po czterowierszu miejsce. U Żabczyca ten rodzaj strofy o konfiguracji *aabccb* występuje w trzech pieśniach (*VI*, *X*, *XV*), które należą do najwcześniejszych realizacji tej właśnie odmiany⁵⁹. Zastosowany schemat rymowy sugeruje wewnętrzny podział na dwie symetryczne części 3+3. Tę dwudzielną budowę widać zarówno w strofach jedno-, jak i dwuwypowiedzeniowych. W *Symfoniach VI* i *X* (1 strofa–1 zdanie) koniec wypowiedzenia złożonego przypada na koniec zwrotki, podział zaś na dwa człony składniowe znajduje się wyraźnie w klauzuli trzeciego wersu (w pieśni *X* nie zawsze konsekwentnie). Zdarzające się przykłady, gdy wers pierwszy jest silniejszy, a czwarty słabszy, są przejawem spójności całej strofy, w której występuje jeden ważniejszy ośrodek składniowo-intonacyjny podporządkowujący sobie pozostałe wersy. W kolędzie *XV* natomiast regularna dwudzielność składniowa jest efektem zastosowania dwu wypowiedzeń, często paralelnych względem siebie, z granicą międzyzdaniową w trzecim wersie.

⁵⁸ Z. Koczyńska, *Strofa sześciowersowa*, [w:] *Strofika*, s. 222.

⁵⁹ *Ibid.*, s. 223.

W zakresie budowy metrycznej sześciowersza Żabczyc preferuje heterosylabizm. Cztery wersy dystychiczne mają inny format niż wers trzeci i szósty⁶⁰. Różnice są minimalne, zasadzają się na jednej ewentualnie dwóch sylabach: *VI* [6,6,4,6,6,4], *X* i *XV* [5,5,6,5,5,6], lecz ważny jest sam fakt występowania zwrotek dwurozmiarowych, i to w dwu wariantach: z wersami trzecim i szóstym dłuższymi od pozostałych, np.:

Ewa zgrzeszyła
raj utraciła
 przez węża zradnego.
Jabłkiem Adama
przywiodła sama
 do grzechu sprosnego [XV, 6-12];

oraz tymi samymi wersami krótszymi od pozostałych, np.

Narodził się czysto,
rządzić wiekuisto
 On nas będzie-
 Panna Go spłodziła,
która Bogu miła
 w świętym rządzie [VI, 6-12].

Wewnętrzna symetria widoczna w strofie sześciowersowej uniemożliwia zaistnienie dystychu, jaki występuje np.: w typie *aabbcc*. Większej samodzielności składowej można szukać w wersach początkowym i czwartym, co by tylko podkreślało symetryczny podział strofy na 3+3. Zastosowanie w sześciowerszu krótkiego formatu sylabicznego wskazuje na związki z poezją ludową⁶¹.

Popularną formą stroficzną w poezji jest także o s m i o w i e r s z . Jego budowę Żabczyc zastosował czterokrotnie wyłącznie w postaci heterometrycznej: *XII* [10,10,6,6,10,6,6,10]; *XIII* [13,13,6,6,5,6,6,5]; *XXII* i *XXII* [8,8,7,7,8,8,9,9]. Ta kunsztowna strofa pozwala swoją rozpiętością zaistnieć różnorodnym układom rymowym, co skutkuje funkcjonowaniem jej licznych odmian. Autor *Symfonij* wykorzystał dwa modele rymowania: *aabbccdd* (*XII*, *XIII*) oraz *aabbccdd* (*XXI*, *XXII*).

⁶⁰ Ibid., s. 224.

⁶¹ Ibid., s. 227-228.

Oktostych o postaci *aabbcdde* jest charakterystyczny dla poezji staropolskiej (występuje właściwie tylko w tej epoce)⁶². Stanowi on zestawienie dystychu i sześciowersza, co u Żabczyca prezentuje *Symfonia XIII*, w *XII* natomiast nie ma tak regularnego podziału (tej kolędzie bliżej do podziału na dwie kwartyny). Wszystkie zwrotki są składniowo zamknięte. W ich skład wchodzi przeważnie dwa wypowiedzenia złożone (zwykle rozbudowane). Budowa metryczna strofy opiera się na kontrastowym zestawieniu wersów długich i krótkich. Dość znaczne różnice w rozmiarze sylabicznym łągodzi drobiony rytm wersów długich (13=8+5, 10=4+6). Granice składniowo-intonacyjne wyznaczone są harmonijnie nie tylko w wersach długich, ale i krótkich powiązanych wyraźnym związkami składniowymi (człony z grupą podmiotu lub orzeczenia), np.:

„Trudna rada, Józefie kochany,
wieczny dekret w niebie zapisany,
żebyś w swej starości
strzegł mojej czystości,
którą władasz od Pana mojego
Już czas następuje,
serce prorokuje
mam porodzić Synaczka Bożego” [XII, 1-8];

Już proroctwa wypełnione już i pociechy
nastąpiły obiecane, szwankują grzechy.
Panna to sprawiła,
która porodziła
Odkupiciela,
Stworzyciela swego,
a co największego
i Rodziciela [XIII, 9-16].

Druga odmiana ośmiowersza, oktostych o postaci *aabbccdd*, stanowi najprostszy sposób łączenia wersów w jedną całość składniowo-treściową, nie jest jednak często stosowany (niekiedy posługują się nim Kochanowski, Petrycy i Żabczyk⁶³). W analizowanym zbiorze strofa tego typu ma wyraźny podział składniowy na dystych i sześciowersz, wzmocniony zastosowaniem formy dialogu (dwuwiersz zawiera

⁶² Z. Kopczyńska, *Strofa ośmiowersowa*, [w:] *Strofika*, s. 340.

⁶³ *Ibid.*, s. 325.

pytanie, a pozostała część odpowiedź). Taką regularność widać przede wszystkim w kolędzie *XXII*, np.:

„Pastuszkowie, bracia mili,
gdzieście pod ten czas chodzili?”
„Do Betlejem sławnego
witać narodzonego
z Panny czystej Mesyjasza,
skąd pociecha roście nasza,
ubogich pastuszków na ziemi,
gdy Boga na oko widzimy” [XXII, 1-8].

Symfonije XXI i *XXII* łączy identyczny układ sylabiczny, a także ukształtowanie stylistyczne, wersy krótsze bowiem odnoszą się bezpośrednio do fabuły, a dłuższe puentują w odpowiedni sposób opisywaną sytuację, np.:

„Oj, Synaczku ulubiony,
czy będzie człek uwolniony
z tego, co Adam zbroił,
w przeklęstwo lud przystroił
wprowadził go w cień przeklęty,
równy położył z bydłą?
Ratuj ich, ratuj ich, Synu mój,
niech mają w niebiesiech swój pokój” [XXI, 17-24].

Ośmiowiersz *aabbccdd* spajają w zamkniętą całość: kształt wersyfikacyjny (podział na dwuwiersz i sześciowiersz, wersy 8-zgłoskowe z regularną średniówką po 4 sylabie, zaś 9-zgłoskowe po 6), budowa składniowa (zazwyczaj dwudzielna) oraz forma podawcza (dialog).

Różnorodność strofiki omawianego tu zbioru kolęd zdominowała inny wariant organizacji wierszowej, tj. wiersz stychny. Jedyne przypadki tego typu utworu stanowi *Symfonia XXXIII* – długa 82-wersowa sekwencja czterozgłoskowców bez wewnętrznego podziału na akapity. Melodia sugeruje podział na segmenty 6- lub 7-wersowe⁶⁴, nie ma on jednak odzwierciedlenia w budowie składniowej utworu. Ścisłe określona konfiguracja akcentowa (trochej) prowadzi do monotonii wypowiedzi

⁶⁴ A. Karpiński, op. cit., s. 111.

dzi. Rymy styczne, które zazwyczaj nie przyczyniają się do wystarczająco silnego scalenia wersów, tu akurat dzięki bardzo krótkiemu rozmiarowi sylabicznemu zapewniają tekstowi spójność. Ponadto istnieje pewien rodzaj klamry rymowej – dwa inicjalne rymy parzyste mają ten sam wygłos co dwa rymy finalne. Taki zabieg zespolenia tekstu – niekoniecznie świadomie zamierzony przez autora – jest prawie nieuchwytny dla odbiorcy, nie pełni więc funkcji relewantnej, np.:

Powiedziały,
 napisały
 gdzieś Sybille,
 że te chwile
 nadejść miały,
 gdy z swej chwały
 Bóg zstępuje
 a przyjmuje
 ciało na się
 w pewnym czasie [1-10];
 [...]
 niemniej i my,
 gdy widzimy
 o tej dobie
 Pana w żłobie,
 radość mamy
 i witamy
 z miłą Matką,
 z Józweł tatką,
 prosząc, aby
 nasz wiek słaby
 poratował
 i kierował
 do swej chwały
 Jezus mały [69-82].

Zaprezentowane powyżej omówienie strofiki w XVII-wiecznych kolędach Jana Żabczyca ma formę przeglądu wszystkich typów strof zastosowanych przez tegoż pisarza. Jak wynika z analizy, ten wczesnobarokowy zbiór kolęd łączy cechy tradycyjnej sztuki organizowania stroficznego tekstu z pojawiającymi się w poezji nowatorskimi tendencjami baroku. Autor *Symfonij*, korzystając z osiągnięć Kochanowskiego, do-

cenia walory strofy heterometrycznej i często się nią posługuje (jak również innymi, dobrze znanymi staropolszczyźnie, typami stroficznymi), ale też wyraźnie reaguje na nowe rozwiązania. Przejawem kształtującego się stylu barokowego jest już samo zastosowanie na tak dużą skalę jak w symfoniach porządku stroficznego (35 utworów stroficznymi i tylko 1 stychiczny). Zgodnie z założeniami nowej epoki pisarz rozszerza liczbę wariantów stroficznymi przez różnicowanie ich formatu sylabicznego. Wielość typów budowy stroficznymi widać szczególnie w kwartynie, najczęściej używanej strofie w zbiorze. Wrażenie barokowej różnorodności cyklu wzmacnia także struktura zwrotek kunsztownymi – nie tylko przez często eksponowaną różnorodnością wersu, ale też odmienne modele rymowania. Urozmaicenie formatu zgłoskowego wyraźnie pokazuje mechanizm kontrastowania fraz melodycznych⁶⁵ (zestawianie wersów krótkimi, nawet 2-, 3-sylabowymi, z długimi np.: 13-, 11-zgłoskowcem). Strofy heterometryczne mają zróżnicowany układ rymowy (kilkuaspektowy: a) rymy dwójkowe i mniej liczne trójkowe, b) styczne parzyste, odległe okalające, monorym oraz strofy rymowo otwarte, c) rymy żeńskie i rzadziej męskie). Za przejaw stylu barokowego w poezji uważa się także drobienie wersów długimi na mniejsze człony sylabiczne. U Żabczyca jednak na fakt występowania rytmu drobionego nałożyły się dwa różne czynniki: niewątpliwy związek omawianymi kolęd z ludową twórczością pieśniową (poeta bowiem zapożyczył do swoich tekstów religijnych melodie znanych wówczas popularnych pieśni świeckimi) oraz typowa dla baroku skłonność do używania wersów drobionymi i krótkimi fraz. *Symfonije* pokazują jeszcze inną cechę barokową – równoprawną rolę słowa i melodii. Leksykalno-językowe wypełnienie budowy metrycznej kolęd zawiera uniwersalny temat – narodzenie Syna Bożego, potraktowany jako wyzwanie o charakterze artystycznym, ale także (a może przede wszystkim) funkcjonalnym – jako sposób obrony religii katolickiej w czasach kontrreformacji. Słowa kolęd miały przemawiać określoną wymową ideową, ewangeliczną, a podłożone pod nie powszechnie znane melodie miały gwarantować powodzenie całemu przedsięwzięciu. Wydaje się, że dopracowana struktura stroficznymi, harmonia składniowo-intonacyjna (z małymi niedociągnięciami) mają swój udział w sukcesie, jaki odniósł omawiany zbiór zarówno u współczesnych Żabczycowi, jak i u potomnych.

⁶⁵ L. Pszczołowska, *Wiersz polski*, s. 93.