


Ewa Masłowska 
Instytut Sławistyki PAN, Warszawa
ewa.maslowska@ispan.waw.pl

SAKRALNE I LUDYCZNE SYMBOLE SZCZYGŁA W JĘZYKU I KULTURZE

Słowa kluczowe: szczygieł, ludyczna symbolika szczygła, sakralna symbolika szczygła, konotacja i etymologia, asocjacje, narracja symbolu, pamięć społeczna

Keywords: goldfinch, ludic symbolism of goldfinch, sacred symbolism of goldfinch, connotation and etymology, association, narrative nature of symbol, common memory

1. Ptasia symbolika – uwagi wstępne

Symboliczna obecność ptaków w kulturze duchowej wyrażana zarówno w formie werbalnej, jak i pozawerbalnej poświadczona jest u wielu ludów od najdawniejszych czasów. Archeologia, mitologia oraz Biblia dostarczają licznych dowodów na to, że awifauna stanowiła dla wyobraźni symbolicznej bogate źródło inspiracji¹.

Kognitywna interpretacja postrzegania świata z ptasiej perspektywy opiera się na prześledzeniu sposobu, w jaki cechy prototypowe (występujące u typowych przedstawicieli gatunku), stereotypowe (uwarunkowane kulturowo, niekoniecznie związane z cechami właściwymi gatunkowi, jak np. mądrość sowy czy głupota gęsi) oraz konotacyjne (związane z opozycjami ziemia – powietrze, czystość – nieczystość,

¹ Rysunek z pierwszych wieków chrześcijaństwa przedstawia ptaka jako symbol duszy na statku zmierzającym do – zaznaczonego w postaci monogramu – Chrystusa (Lurker 1994: 310, 336). Interpretacja rysunków z kompleksu jaskiń w Lascaux, przedstawiających – jako symboliczne przedstawienia śmierci – ugodzonego oszczepem bizona oraz padającego nagiego mężczyznę o ptasiej głowie i ptaka na drążku, pozwalają, według Herberta Kühna, postawić tezę, że ptak na drążku reprezentuje duszę (ibid.: 41).

świętość – demoniczność) znajdują zastosowanie w procesie konceptualizacji treści komunikowanych przez obraz. Wyobraźnia symboliczna ma swe źródło w przekazach mitologicznych, które stanowią wielką uniwersalną opowieść o świecie, a z racji funkcjonowania w szerokim obiegu charakteryzują się długim trwaniem (Cirlot 2000: 37; Eliade 2000: 472–473; Szyjewski 2016: 77). Symbol służący różnym poziomom komunikacji dodatkowo te treści utrwała i rozpowszechnia, nadając im nowe życie przez modyfikację znaczenia².

Obraz ptaka służy zatem do odzwierciedlenia ludzkich relacji zarówno ze światem wewnętrznym, jak i zewnętrznym, a zwłaszcza z rzeczywistością nadprzyrodzoną, do czego predestynują go takie prototypowe cechy, jak lot (modus poruszania się i związane z tym skrzydła i pióra) i lokalizacja między niebem a ziemią. Wielowarstwowość struktury semantycznej symbolu pozwala na łączenie treści biegunowo różnych (niebo – ziemia, duch – materia), dzięki czemu jednemu obrazowi mogą zostać przypisane różnorodne znaczenia. Myślenie obrazowe (metaforyczne i symboliczne), zarówno na poziomie języka, jak i w innych formach wyrazu, podlega określonym regułom ukazywania analogii między materializmem a metafizyką. Relacje między nimi odzwierciedla nieuświadomiony model kulturowy zwany Wielkim Łańcuchem Bytu, w którym wszystkie byty materialne i duchowe zajmują hierarchicznie ustaloną pozycję. Na najwyższym szczeblu znajduje się Byt Duchowy (*sacrum*, Bóg), z którym korespondują doświadczenia religijne i odpowiadające im wartości boskie i święte. Niższe poziomy zajmują kolejno ludzie (z czym wiąże się życie duchowe), zwierzęta (strefa odnosząca do emocji i odpowiadających im wartościom animalnym) oraz rośliny i odpowiadające tej strefie wartości witalne, a na samym dole – byty nieograniczone (Krzyszowski 1999: 34–35). Zgodnie z ustrukturyzowanym hierarchicznie wzorcem byty najwyższego szczebla mogą być obrazowane przez te ze szczebli niższych, ale nie odwrotnie. Przyjęcie przez reprezentantów niższej strefy funkcji symbolicznej w niczym nie narusza ani właściwego znaczenia, ani fizycznej postaci (ptak symbolizujący tajemnice *sacrum* lub samego Boga nie przestaje być ptakiem), lecz powoduje otwarcie na nowe treści, wchodząc w sieć powiązań pojęcia, które symbolicznie reprezentuje.

Symbol jest nierozłącznie związany z narracją. Zawiera skondensowany fragment wiedzy o świecie, oparty na ogólnokulturowym wzorcu (tzw. Wielkiej Narracji) – w kręgu kultury europejskiej wywodzącym się z tradycji judeochrześcijańskiej, oraz na w tzw. Małych Narracjach – funkcjonujących zarówno w obiegu ustnym, jak i utrwalonej formie pisemnej. Symboliczny obraz jest syntetyczną opowieścią o danym fragmencie rzeczywistości, zawartą w scenariuszu zdarzenia zbudowanego na przyczynowo-skutkowym schemacie (Filar 2013; Masłowska 2014).

2 Szerszy kontekst w zakresie symboliki zwierzęcej wnosi publikacja zbiorowa *Symbolika zwierząt* wydana w ramach serii „Symbol, Znak, Poznanie” pod redakcją Józefa Mareckiego i Lucyny Rotter (2009).

2. Symboliczne obrazowania ptaków w sferze *sacrum*

Obecność ptasiej symboliki w sferze *sacrum* sięga korzeniami mitów początku, w których powstanie świata w wielu kulturach obrazowane jest przez motyw jaja kosmicznego³, złożonego przez stwórcę-ptaka. W wielkiej narracji biblijnej przedstawiającej akt stworzenia Duch Święty unoszący się ponad wodami przyjmuje postać gołębiczy (Rdz 1,2)⁴, a w apokryficznej wersji (w tekście ukraińskiej kolędy) pojawia się motyw drzewa kosmicznego z siedzącymi nań ptakami, symbolizującymi dwóch demiurgów (Tomicki 1976: 50 i n.). Ten sam motyw (dwóch ptaków na drzewie) obecny jest na ludowych pisankach wielkanocnych. Natomiast w staropolskim *Wiryardzu krześcijańskim...* Jakuba Lubelczyka, wydanym w Krakowie w 1558 r., mamy wprawdzie podobny obraz drzewa z siedzącym na nim ptaszkiem, jednakże jego symboliczna wymowa zyskuje w tym tekście zgoła odmienną interpretację, podporządkowaną doktrynie chrześcijańskiej. Widać to w scenie rozmowy „Krześcijanina” z aniołem, w której anioł wyjaśnia, że ptaszek o śnieżnobiałym upierzeniu symbolizuje Zbawiciela⁵:

Jedno cie jeszcze o to pytam, mój miły Anjele święty: widzę hajn w osobnym ogrodzeniu barzo piękne a wdzięczne drzewko, które ma na sobie barzo wiele nadobnych latorosłek, a listeczki jego są podobne smaragdowi, a acz tu opodał od niego stoję, a wszakoż czuję barzo przyjemną wonność od niego jakoby cyprysu, a na samym wirzchu drzewka tego widzę ptaszka osobliwej piękności, który ma nóżki czerwone, a sam jako śnieg biały, a nosek jego łśnie sie jako naprzeczoczystsze złoto. Słyszę też, iż osobnie śpiewa, i zda mi się, iż jakoby na człowieczy głos zatraća, jedno iż mu prawie do końca zrozumieć nie mogę, co za słowa wymawia. [Anjoł bez zwłoki odpowiada, że drzewko to ma nazwę „Podparcie abo Podpomożenie” i symbolizuje Ewangelię, natomiast] ten ptaszek biały to jest on dobrotliwy Pan a Zbawiciel nasz Jezus Krystus, który będąc prażen wszelakiego grzechu, jest bielszy a czystszy nad wszystkie białości śniegu (Lubelczyk 2009: 59–60).

-
- 3 Motyw jaja kosmicznego jest licznie reprezentowany w Europie, Azji, Afryce, Chinach, Indiach itp. i w różnych kulturach odmiennie interpretowany (Kopaliński 1990: 114). Rekonstrukcję mitu jaja kosmicznego w Słowiańszczyźnie, na podstawie rosyjskich baśni, przedstawił Władimir Toporow. Baśnie te zawierają najbardziej rozpowszechniony i archaiczny motyw związku jaja z wodą (oceanem) (Toporov 1977: 132–146). Żywotność tego mitu w kulturze Słowian, widoczna zwłaszcza w obrzędach vegetacyjnych oraz w rytuałach pogrzebowych, wskazuje na semantyczny związek z symboliką odrodzenia. Mit jaja jako zarodka uznać można, zdaniem niektórych badaczy, za osnowę słowiańskiej wizji kosmogonii (Mianecki 2010: 136–169).
 - 4 Odniesienia do Biblii Starego i Nowego Testamentu pochodzą z wydania Pisma Świętego z 2001 r. w przekładzie z języków oryginalnych przez biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich (PŚ).
 - 5 Cytowany fragment przytaczam za Dariuszem Chemperkiem (2020: 76), któremu serdecznie dziękuję za udostępnienie tekstu. Podziękowania należą się również Krzysztofowi Koniecznemu za inspirujące sugestie i materiały związane z ptasią problematyką, które otrzymałam w trakcie przygotowywania tekstu.

W sferę sakralną wpisuje się też rola ptaków w odtwarzaniu symboliki gestów kreacji w scenach z dzieciństwa Jezusa czerpanych z licznych wersji apokryfów zapisanych przez anonimowego autora w *Ewangelii Dzieciństwa Arabskiej* w następującym brzmieniu:

I ulepił też figurki podobne do ptaków i małych ptaszek i rozkazał im fruwać, więc fruwały, i zatrzymywać się, więc siadały na Jego rękach. Gdy karmił je, jadły, gdy poił, piły (Kobielus 2002: 317).

Podobna wersja pochodzi z *Ewangelii Pseudo-Mateusza*:

Następnie Jezus na oczach wszystkich wziął glinę ze stawu, który zbudował, i zrobił z niej dwanaście wróbli [...]. Na słowa Józefa Jezus klasnął w dłonie i powiedział do swoich wróbli: „lećcie”. A one na Jego rozkaz poleciały (ibid.: 317).

Wersje tych przekazów – w formie ustnej i w odpisach – krążyły po Europie w kręgach dworskich i plebejskich. Przetwarzane lokalnie wątki apokryficzne występowały zarówno w literaturze staropolskiej, jak i w kulturze ludowej, gdzie przekazy te ujęto w schemat opozycyjnych przedstawień Jezusa ożywiającego gliniane ptaszki i diabła na próżno próbującego tchnąć w nie życie. W zapisach pochodzących z obszaru Wileńszczyzny (z XX w.) w miejsce wróbli wprowadzono skowronka, gdyż wróble w kulturze ludowej należały do ptaków przeklętych. Małe narracje tworzone i przekazywane na użytek lokalnej społeczności powielały schemat przeciwstawiania boskiej mocy stwórczej diabelskim próbom ich imitacji (Zowczak 2000: 282–283)⁶.

3. Szczygieł w symbolice sakralnej

Stanisław Kobielus w *Bestiarium chrześcijańskim* zwraca uwagę na rolę ptaków jako pośredników między niebem a ziemią, co dla pisarzy kościelnych i autorów okresu średniowiecza stanowiło podstawę do symbolicznego obrazowania prawd dogmatycznych i wyjaśniania tajemnic transcendencji. Autorzy ci wiedzę czerpali z antycznych i średniowiecznych traktatów zawierających opisy i klasyfikacje ptaków wraz z komentarzami moralnymi oraz z bestiariuszy (Kobielus 2002: 31–39). Wzmianki o szczygłe – jak podaje S. Kobielus – pojawiają się w *Zoologii* Arystotelesa ze względu na to, że ptak ten żywi się ostem, u Pliniusza Starszego z uwagi na piękny śpiew i zręczność nóżek i dzióbka w wykonywaniu poleceń (co wskazuje, że ptak ten z tych względów był hodowany). Natomiast Izydor z Sewilli tłumaczy łacińską nazwę

6 Warto zaznaczyć, że przykłady wątków apokryficznych w cytowanej monografii Magdaleny Zowczak pochodzą ze wspólnie zebranych przez nią materiałów terenowych, co potwierdza też o żywotności symbolu.

szczygła *carduelis* tym, że ptaszek ten żywi się ostem⁷, a większość badaczy uważa, że *szczygieł*, podobnie jak inne małe ptaki, jest obrazem ducha w przeciwieństwie do ciała (ibid.: 316).

Poglądy te zapewne podzielał polski jezuita Stanisław Grochowski, autor *Wirydarza abo Kwiatków rymów duchownych o Dziecięciu Panu Jezusie* (Grochowski 1997: 49, 62), w którym symboliczne znaczenie nadał dwóm ptakom – słowikowi i szczygłowi – umieszczając je w kontekście betlejemskiej szopki. W medytacyjnym poemacie średniowieczny poeta włączył śpiew słowika w ramy gatunku kołysanki, nadając mu tym samym nowe znaczenie. Słodki śpiew słowika miał na prośbę Maryi utulić z płaczu i usnąć w stajence nowonarodzonego Jezusa, za co Matka Boska obiecała zabrać go ze sobą do nieba. Bliskość kontaktu z *sacrum* stawia *słowika* w kręgu ptaków świętych, a kontekst sytuacyjny utrwalił w kulturze polskiej motyw ptasiej obecności w scenerii bożonarodzeniowej.

Natomiast symboliczna rola towarzysza Jezusa, który dobrowolnie oddaje mu się w służbę, obiecując wierność aż do śmierci, przypada *szczygłowi* w wierszyku *Szczygiełek ptaszek*, przez co ptak ten zyskuje szczególną rangę zarówno w tym poemacie, jak i w innych narracjach, por.:

Poeta mówi: Zbywszy próżnych myśli z głowy, szedłem w gaj bliski lipowy. Gdy tam rymy tworzę sobie o Twej Matce i o Tobie, ten szczygieł do mnie przyleciał. Więc gdy mi na ramię wleciał, pocnie śpiewać. W tym do niego tak rzeknę śpiewając: Czego chcesz, ptaszku pisany, płaszczykiem pstrych piór odziany? On tak powie: Proszę, panie, niech to mam za swe śpiewanie: weź mię, a zanieś do swego Jezusa i Matki Jego. Zanieś małego szczyglika, a oddaj mię za muzyka; niechaj słuca obu naju, lepiej nam tam niż tu w gaju. Sam do Jezusowej ręki będę latał i przez dzięki pod stołeczkiem tej Dziecinki będę zbierał odrobinki, i pić z kieliszeczka Jego będę się ważył u Niego. A nie chcę służyć inszemu do mej śmierci, tylko Jemu. Choćby też w czym urażony kazał mi lecieć w swe strony, wolę Go raczej przeprosić niżli się indziej wynosić. A tak, Jezu, ptaszka tego dając, dziwnie powolnego. Gdy chcesz, miej go za muzyka, gdy chcesz, miej za słuźebnika (ibid.: 62–63).

Wartości religijne, odnoszące się do treści bardziej rozbudowanych, związanych z tajemnicą transcendencji, komunikowane są zwykle przez symbole wizualne.

7 Trafność charakterystyki średniowiecznego etymologa co do preferencji żywieniowych szczygła potwierdzają współczesne opisy ornitologiczne: *szczygieł* (*Carduelis carduelis*) – gatunek małego ptaka z rodziny łuszczakowatych. Zamieszkuje Europę oraz większość Azji Mniejszej i Afryki Północnej. Najbardziej charakterystyczną cechą dorosłego szczygła jest karminowoczerwona „twarz” (maska), kontrastująca z czarnym wierzchem głowy i przęgą za uszami (zausznicami) oraz z białymi policzkami, czarnymi skrzydłami z wyraźnym żółtym paskiem. Ubarwienie skrzydeł wyróżnia je od innych ptaków w czasie lotu. Ich ulubionym i podstawowym pokarmem są dojrzałe nasiona ostów i łopianu. Samiec śpiewa świergotliwie na wzniesionych stanowiskach dość przyjemną dla ludzkiego ucha melodię – miękkie, kilkakrotnie powtarzane wabiące tony, które przeplatają trele i świergot. Szczygieł od dawna był hodowany z powodu ładnego wyglądu i śpiewu – <https://pl.wikipedia.org/wiki/Szczygie%C5%82> (dostęp: 29 I 2022).

Odczytanie przesłania wymaga wtajemniczenia. Dobrze znana scena ucieczki Świętej Rodziny do Egiptu nabiera szczególnego znaczenia na obrazie Michała Willmanna, na którym malarz przedstawił szczygła unoszącego się nad głowami Maryi i Jezusa. Na obrazie tym powtarza się – choć już w innym, bardziej rozbudowanym znaczeniu – postać ptaszka z *Wirydarza*, który obiecywał wiernie towarzyszyć Jezusowi do końca życia. Na tym obrazie ledwie zaznaczona nić wiąże ptaszka z życiem Jezusa (Perzyński 2004). Komentarzem wyjaśniającym symboliczny sens obrazu są apokryficzne narracje dotyczące epizodów z dzieciństwa Jezusa obecne również w innych interpretacjach malarskich scen z Narodzenia Pańskiego (Rotter 2008), w których atmosferze radości z przyjścia Odkupiciela towarzyszy zapowiedź Jego przyszłej męki.

„Szczygieł ptaszek” wpisuje się w średniowieczną symbolikę Pasji Chrystusa, opartą na apokryficznych legendach, według których miał on wydziobywać kolce z korony cierniowej, by ulżyć męce Pana, podczas gdy krew tryskająca z Jego ran padała na głowę ptaka, barwiąc ją na czerwono⁸. Ten wątek apokryficzny rozpowszechniony został szeroko w europejskim malarstwie religijnym, począwszy od drugiej połowy XIII w. W tym czasie powstało we Włoszech (zwłaszcza w kręgu malarzy sienneńskich) ponad 400 obrazów przedstawiających Matkę Boską z Dzieciątkiem trzymającym w ręczce szczygła, a pod wpływem sztuki włoskiej Madonny ze szczygłem pojawiały się też



w Czechach. Również w Polsce mamy XIV-wieczny unikatowy obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem i szczygłem autorstwa anonimowego rodzimego malarza. Ptaszek w ręku Chrystusa miał także potwierdzać jego człowieczeństwo (Kobielius 2002: 317).

Postać szczygła, małego ptaszka o wielobarwnym upierzeniu – czerwonych piórkach okalających główkę w formie czepka, złocistych barwach na skrzydełkach – żywiącego się nasionami ciernistych ostów i chwastów stanowiła inspirację dla zobrazowania idei Zmartwychwstania w malarstwie końca średniowiecza. Asocjacje

8 W interpretacji powiązania szczygła z ideą Pasji i Zmartwychwstania przez asocjację do ostu i korony cierniowej Stanisław Kobielius powołuje się na monografię Herberta Friedmanna poświęconą symbolice szczygła (Friedmann 1946: 7–19).

między czerwonym czepeczkiem szczygła a krwią Pańską i koroną cierniową, jak też złocistymi piórkami na skrzydłach a blaskiem chwały dzieła Odkupienia odzwierciedlają skondensowaną narrację zarówno apokryfu, jak i treści biblijnych Starego i Nowego Testamentu.

W Księdze Rodzaju ciernie symbolizują grzech i karę, którą Bóg nałożył na pierwszych rodziców, wypędzając ich z raju i skazując na życie w trudzie, cierpieniu i bólu: „[...] przekłeta niech będzie ziemia z twego powodu [...]. Cierń i oset będzie ci ona rodziła [...]” (Rdz 3,17–18).

Dopiero przyjsięc Mesjasza i zbawczy akt Odkupienia nadały cierpieniu nowy wymiar ofiarny, wyzwalaając je z brzemienia kary i grzechu. Szczególne znaczenie dla zmiany symboliki cierni miało nałożenie na głowę Chrystusa korony cierniowej, którą miał na sobie podczas drogi krzyżowej i w czasie śmierci: „[...] a żołnierze upletli koronę z cierni i włożyli Mu ją na głowę” (J 19,2). Ofiara Chrystusa uświęciła ciernie, czyniąc je narzędziem Odkupienia (Forstner 1990: 213–214)⁹.

Symbolika szczygła w ikonografii religijnej wprowadza wielowarstwową treść, opartą na sprzężeniu przeciwstawnych wartości z czterech poziomów Wielkiego Łańcucha Bytu – roślinnego (ciernie), zwierzęcego (ptak), ludzkiego (krew) i boskiego (Zbawiciel). W symbolicznym obrazie szczygieł nie przestaje być wielobarwnym ptakiem, a cierń kłującą rośliną, jednakże funkcja symbolizowania idei Zbawienia otwiera bytom z niższych sfer nowe ścieżki asocjacyjne z najwyższego poziomu duchowego, dla cierni – cierpienie, dla krwi – ofiarę, dla złotego blasku piór – majestat i chwałę. Wprawdzie na obrazach szczygieł występuje w towarzystwie Dzieciątka i Jego Matki, jednakże czerwona otoka na głowie małego niewinnego ptaszka przywołuje skojarzenia z zakrwawioną głową Chrystusa w koronie cierniowej, co sugeruje zapowiedź jego ofiarnej męki. Dla odbiorcy średniowiecznego, znającego treść apokryfu, w którym szczygieł towarzyszy śmierci Jezusa na krzyżu, wydziobując ostre kolce z korony cierniowej, symboliczna wymowa obrazu była czytelna. Interpretacja tajemnicy Odkupienia zależała od sposobu przedstawienia szczygła w ręku Jezusa, jak też obecności innych symbolicznych przedmiotów, jak miseczka przytroczona do ubrania św. Jana, zapowiadająca chrzest Chrystusa na słynnym obrazie Rafaela Santi, czy wisiołek z koralu zawieszony na szyi Dzieciątka¹⁰, któremu przypisywano moc apotropaiczną, co wobec panującej wówczas we Włoszech dżumy nadawało obrazowi wzmocnioną moc ochronną (Kobielus 2002: 316–317).

9 Według tradycji koronę cierniową odnalazła w Jerozolimie cesarzowa Helena, matka Konstantyna Wielkiego. Od V w. korona czczona jako relikwia przechowywana była w Jerozolimie, w 1063 r. została przewieziona do Bizancjum, a w 1277 r. do Francji. Obecnie przechowywana jest w Luwrze. Na przestrzeni wieków pobierano z korony ciernie, które jako relikwie trafiały do kościołów w różnych częściach świata, w tym trzy do Polski (znajdują się w Zamościu, Miechowie i w Boćkach) (Zajączkowska 2020).

10 Wisiołek z koralu widoczny jest na obrazie włoskiego malarza Luca di Tommè (Kobielus 2002: 316), a także na polskim obrazie Madonny ze szczygłem (Cudowny Obraz).

Na obszarze Polski mamy wprowadzić tylko jeden obraz Matki Bożej z wizerunkiem szczygła w ręku Jezusa wykonany ręką rodzimego artysty¹¹, nie świadczy to jednak o tym, że podobne wersje apokryfu nie były w kraju znane. W ludowych narracjach o zachowaniach ptaków wobec Ukrzyżowanego rola ptaka współczującego cierpieniu Chrystusa przypada jaskółce, która chciała wyjąć gwoździe z Jego rąk, a kropla krwi zabarwiła jej szyję. W innej wersji legendy jaskółki otoczyły ciało zmarłego Pana i opłakiwały Jego śmierć, wołając „umarł, umarł”, w przeciwieństwie do wróble, które wołały „żyw, żyw” i naśmiewały się z cierpienia umierającego: „ot ty święty, a nie schodzisz z krzyża”. Na domiar złego wróble miały też nosić gwoździe do ukrzyżowania, przez co zostały zaliczone do ptaków przeklętych „i diabły wylapują je i wrzucają do piekła”, podczas gdy jaskółki zyskały miano „ulubieńców nieba i ziemi” (Zowczak 2000: 386–387).

4. Ludyczny obraz szczygła

Odmienne obraz szczygła przynoszą staropolskie teksty kolęd, w których występuje on wraz z innymi ptakami i zwierzętami w roli świadków i uczestników Narodzenia Pańskiego¹². Scenerię stajenki betlejemskiej z udziałem zwierząt – wołów i baranów – wykreował św. Franciszek, a rozpowszechnili ją w Europie, a więc i w Polsce, franciszkanie. Zwyczaj budowania bożonarodzeniowych szopek w kościołach franciszkańskich stał się szybko popularny, a idea przybliżenia przekazu ewangelicznego poprzez wprowadzenie elementów świata przedstawionego przeniknęła do liryki religijnej. We Włoszech przedstawicielem nowego nurtu ukazywania narodzin i dzieciństwa Jezusa w sposób realistyczny, bliski i zrozumiały dla szerokiego kręgu odbiorców był jezuita i poeta Jakub Pontana, autor wydanego w 1595 r. zbioru *Floridorum libri octo* (Borejszo 2011: 89–90), a na grunt polski przeschodził go jezuita Stanisław Grochowski (autor wspomnianego wyżej *Wirydarza*), który przetłumaczył dzieło Pontany i jako pierwszy wprowadził ptaki do polskiej sceny betlejemskiej (Chemperek 2020: 78).

Nowy nurt wprowadzania wątków apokryficznych i świeckich do repertuaru kolędowego znalazł licznych naśladowców i szybko się rozpowszechnił wśród rodzimych anonimowych twórców. Najstarszym, bardzo bogatym źródłem liczącym ponad 300 zróżnicowanych pod względem gatunku pieśni kolędowych jest pochodzący z XVI i XVII w. zbiór *Kantyczek karmelitańskich* (Krzyżaniak 1980)¹³. Szczególną

11 Obraz Matki Bożej z Dzieciątkiem, „Madonny ze szczygłem”, powstały ok. 1450 r., znajduje się we wsi Dębe w diecezji wrocławskiej (Kobielus 2002: 317).

12 Świat ptaków w tekstach kolędowych zamieszczonych w *Kantyczkach karmelitańskich* z perspektywy językoznawczej omówiła szeroko Maria Borejszo (2011: 89–106).

13 Wprawdzie rękopis ten pochodzi z XVIII w., jednakże zawarte w nim pieśni spisywano stopniowo, począwszy od XVI w. (ibid.: 90).

popularnością w szerokich kręgach społeczeństwa cieszyły się tzw. pastorałki – pieśni o charakterze bardziej ludycznym niż religijnym, śpiewane zwykle poza kościołem, podczas kołędowania, głównie po domach. Wśród *Kantyczek karmelitańskich* znajdują się utwory oparte na motywie ptasim: *Kapela powietrzna* (153)¹⁴, *Kolenda wiejska* (177), *Pieśń o weselącym się ptactwie z Narodzenia Bożego na godach* (267) oraz *Pieśń* (293). Rola ptactwa w scenie betlejemskiej, jak podkreśla Maria Borejszo, polega na aktywnym i werbalnie artykułowanym uczestnictwie, o czym świadczą zarówno onomatopieczne nazwy wydawanych przez nie głosów (*cierp, cierp; ćwir, ćwir; dziw, dziw; puch, puch; kra, kra; ku, ku* itp.), jak i rodzajów dźwięków, zależnie od wysokości tonu (tenor, alt, bas). Odpowiednio do budowy ciała lub odgłosu ptaka dobrane zostały instrumenty muzyczne, na których grają uczestnicy orkiestry: „żuraw organistą, a bocian lutnistą, sroka gra w cymbały, a wrona w rygały, skrzypki kos obraca, lutnię kruk nakręca, na wijoli kaczor, na kornecie gąsior, bąk dudy nadyma, sowa puzan trzyma” (267). Ptactwo wyraża swą radość z narodzenia Mesjasza śpiewem chóralnym oraz koncertem orkiestrowym, bierze też czynny udział w uczcie – zarówno w roli gości, jak i organizatorów przyjęcia (Borejszo 2011: 90–93). Pieśni te, w licznych wariantach, poświęcone są także u Oskara Kolberga z wielu obszarów Polski, a także z Lubelszczyzny w zbiorze zwanym „Nowym Kolbergiem” (BartPANLub), co świadczy o ich zakorzenieniu w pamięci zbiorowej. Natomiast *Pieśń (Z narodzenia Pana dzień dziś wesoły)* – zachowana w niemalże niezmienionej postaci w stosunku do oryginału – jest nadal znana i śpiewana, zarówno w kościele, jak i podczas obchodów Bożego Narodzenia w domach.

Szczygieł występuje w tych pastorałkach zawsze w towarzystwie innych ptaków, które przybyły do stajenki na powitanie nowonarodzonego Jezusa. Poszczególne sceny, w których ten mały ptaszek na równi z innymi bierze czynny udział w wydarzeniu, mają wymowę symboliczną. Współgrają z franciszkańską koncepcją przedstawiania Betlejem w kategorii cudownego wydarzenia, które obejmuje cały świat i każde stworzenie z osobna.

Symboliczne role, jakie odgrywają ptaki w pastorałkowej kreacji Bożego Narodzenia, sprowadzają się do następujących funkcji:

- wyrażenie śpiewem radości z przyjścia na świat Odkupiciela:

W dzień Bożego Narodzenia / radość wszystkiego stworzenia, / ptaszki się w szopę zlatują, / Jezusowi przyśpiewują. / Słowik zaczyna dyszkantem, / **szczygieł mu pomaga altem**, / szpak tenorem krzyknie czasem, / a gołąbek gruchnie basem. / Wróbel, ptaszek nieboraczek, / uziąbłszy, śpiewa jak żaczek, / dziw dziw dziw dziw dziw nad dziwy, / Bóg i człowiek wraz prawdziwy. / A mazurek z swoim synem / tak świergo-cze za kominem, / *cierp, cierp, cierp, cierp miły Panie*, / póki ten mróz nie ustanie. / A żurawie w swoje nosy / wykrzykują pod niebiosy, / czajka w górę podlatuje, /

14 Numery przy cytowanych tytułach kołęd odpowiadają numeracji w wydanej antologii *Kantyczek karmelitańskich* w opracowaniu Barbary Krzyżaniak (1980).

chwałę Bogu wyśpiewuje. / Sroka wlaźszy na jedlinę, / odarła sobie łysinę / i choć gołe świeci czoło, / Dzieciątku nuci wesoło. / Kur na grzędzie krzyczy wszędzie, / Bóg w ciele lud zbawiać będzie (*Pieśń* 293);

- głoszenie światu dobrej nowiny:

Każde stworzenie / śpiewaj swe pienie, iż się narodził Stworzyciel a nas grzesznych Odkupiciel, Odkupiciel (*Kapela powietrzna* 153);

- zabawianie śpiewem Dzieciątka Jezus:

Śpiewajcie ptaszki, wdzięczni śpiewaczki, Panu Bogu swojemu, dziś narodzonemu śpiewajcie: / Wy czyżki i **szczygiełkowie** / wesoło mu zaśpiewajcie, z sobą się dziś przepiewajcie, przepiewajcie (*Kapela powietrzna* 153);

- chwalenie Pana:

W dzień Bożego Narodzenia radość wszystkiego stworzenia, ptastwo chwali Pana, / bydło na kolana upada / : / bydła, robacy / i domowi ptacy, chwalili Dzieciątko.

Zaczym wszystek dom okryli, / gdy się w szopce nie zmieścili, / potem zgodne głosy, / wrzaski pod niebiosa / : leciały : /. Chwała bądź Bogu żywemu, / ubogo narodzonemu / dla człeka nędznego, / by kto potu swego / : miał koniec : / (*Pieśń o weselącym się ptastwie z Narodzenia Bożego na godach* 267).

- uczestniczenie w uczcie na cześć narodzin Pana:

I tak różnych ptasząt stado, / będąc Jezusowi rado / w to miejsce leciało, / kędy Pańskie ciało / : powito : /. [...] **Szczygieł** z czyżkiem i z ziębą, / i kanarek z małą gębą, / trznadłe z ceczotkami / były szczebiotkami / : wzajemnie : /. Darmo na wino pójdziemy, / bo go mało wypijemy / chrzuściciel i z wilgą / dobrą, choć niewielką / : poradą : /. Mówiąc, za co nam to stanie, / gdy się nam widzieć dostanie / w Betlejem wesele, / które w ludzkim ciele / : Bóg sprawił (*Pieśń o weselącym się ptastwie z Narodzenia Bożego na godach* (267)).

Pieśń o weselącym się ptastwie z Narodzenia Bożego na godach jest najbardziej świecką pastorałką, w której główny bohater – nowonarodzone Dzieciątko Jezus – występuje w tle, podczas gdy ptaki – uczestnicy libacji na Jego cześć zajmują centralne miejsce na scenie, pijąc wino i głośno hałasując. W ludowych wersjach kolędy weselnej scena betlejemską zmienia się w ptasie wesele, w którym bierze udział cała ptasia gromada, a szczygieł „w czerwonym kapturze” pomaga w warzeniu piwa, w innej wersji szczygiełki usługują przy stole:

Żeniło się, żeniło / ptastwa bardzo wiele, / a pan orzeł, jako sam król, / sprawował wesele. / Pojął sobie panią gęś, / a pani gęś kaczkę, / a małeńka cyraneczka / była za kucharkę. / Wrona placki kleskała, / kawka pomagała / aże sobie o czeluści / skrzydełko zwała. / Sroka piwo warzyła / w krężelowej dziurze, / a **szczygieł jej dopomagał / w czerwonym kapturze** (K₄₈Tar: 204–205);

[war.:] Wróbel piwa nawarzył / przy żelawej dziurze, / a **szczygieł się przybliżył / w czerwonym kapturze /** dropiowie jak panowie / kuchmistrzami byli, /a ci **mali szczygłowie / do stołu służyli** (K₁₂Poz: 298, podobne warianty: K₄₀Maz: 458).

W pastorałkowych tekstach obraz szczygła kształtowany jest na bazie jego barwnego upierzenia (bez konotacji do krwi) oraz stereotypowej cechy wesołego usposobienia (zgodnie z frazemem *wesoły jak szczygieł*), opartego na przyjemnie i radośnie brzmiącym szczebiocie ptaka, co zresztą leży u podstaw jego onomatopeicznej nazwy w językach słowiańskich. Według Wiesława Borysia (SEBor: 600) nazwa jest ogólnosłowiańska, w polszczyźnie poświadczona od XV w., a w stp. notowana też jako *szczyglec, szczygłək* < ps. *ščęgъlb / *šćigъlb utworzona od głosu wabiącego szczygła. Rdzeń, na którym oparta jest nazwa, występuje też w cz. *štehotať*, słowen. < ščęgljati ‘szczebiotać’ (ibid.). Inaczej rzecz się przedstawia w językach romańskich, w których nazwa szczygła (łac. *Carduelis carduelis*, wł. *cardellino*, fr. *chardonneret*) bezpośrednio wiąże się z ostem (łac. *Carduus*, fr. *chardon*), a zwłaszcza z jego nasionami, stanowiącymi pożywienie szczygła (Bralczyk 2019: 240–241; Kobielus 2002: 316; Kruszona 2008: 120). Etymologiczny związek z ostem leży u podstaw konotacyjnego nawiązania do korony cierniowej – czytelny w językach romańskich, nieuzasadniony u Słowian. Motyw ptaków współczujących Ukrzyżowanemu jest polskiej kulturze ludowej znany, jednakże kolce korony cierniowej wydziobuje nie szczygieł, lecz jaskółka. Aleksandr Gura nie notuje w ogóle symbolicznych reprezentacji szczygła w językach słowiańskich (Gura 1997: 743–744).

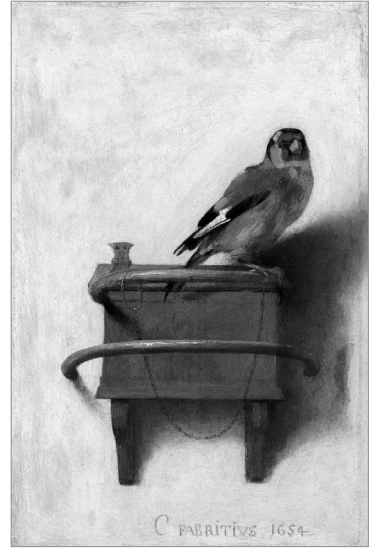
Odmienne etymologie szczygła w językach romańskich i słowiańskich (od nas zapożyczyli nazwę Niemcy śląscy w XV w., niem. *Stiglitz* (SEBr: 545)) nadały inny kierunek asocjacji, które w polszczyźnie wiążą się z urodą ptaka i jego urokliwym śpiewem.

Ze względu na aparycję i piękny śpiew oraz zdolności do uczenia się sztuczek ptak ten był od najdawniejszych czasów hodowany w klatkach. W Holandii szczygły były do tego stopnia znane ze sztuczki polegającej na zacerpywaniu wody małym wiaderkiem, że od tego wzięła się ich nazwa w języku holenderskim (*putter*, od czasownika *putten*, oznaczającego zacerpywanie wody). Tak też sportretował szczygła słynny malarz holenderski Carel Fabritius¹⁵. Obraz przedstawia szczygła w niewoli przykutego łańcuchem do pojemnika z wodą, by dla ludzkiej próżności popisował się zręcznością nóżek, napełniając wiaderko.

Symboliczne przedstawienie szczygła w niewoli znajdujemy w poezji staropolskiej w wierszu Tomasza Kajetana Węgierskiego (1837) *Do Stanisława Trembeckiego*: „Szczygieł między kanarki w ptaszarni zamknięty słabym głosem przetwarza melodyjne tony”. Natomiast dla Hieronima Morsztyna (2007: 213–214: *Pyje w klatce*) pta-

15 Obraz *Szczygieł* namalowany przez Fabritiusa w 1654 r. znajduje się w zbiorach Mauritshuis w Hadze. Stanowi też motyw powieści Donny Tratt pod tym samym tytułem.

szek w klatce hodowany przez panny dla pięknego śpiewu stał się inspiracją dla erotycznych asocjacji. Czerwone zabarwienie otaczające głowę ptaka wyobrażenia poety skojarzyła z męskim narządem płciowym, co dało asumpt do wykreowania isticie obscenicznej symboliki „żądzy seksualnej, którą mężczyzna chce uwolnić, składając propozycję erotyczną (naiwnej?) miłośniczce ptaków hodowlanych” (Chemperek 2020: 80). Erotyczną, lecz pozbawioną obscenicznych akcentów wymowę ma też obecność szczygła prowadzącego ptasi pochod w środkowej części tryptyku *Raj na ziemi* Hieronima Boscha. Malarz nawiązał do ludowego motywu ptasiego wesela, by scenie spontanicznego i radosnego łączenia się nagich postaci ludzkich w pary nadać symboliczne znaczenie kultu miłości i życia, głoszonego przez wyznawców „Wolnego Ducha” (Fraenger 1990: 104–105)¹⁶.



16 Nie bez znaczenia jest tu sama symbolika ptaków, których gigantyczne wymiary nadają im rangę „potęg” czy „sił”, do czego uprawniają je narodziny z „czystego jaja, praświętej komórki stworzenia, oraz chyżość skrzydeł, przewyższająca ruchliwość człowieka” (Fraenger 1990: 105).

Barokowe obrazowanie szczygła w niewoli (zarówno w poezji, jak w obrazie Fabritiusa) jest przykładem typowego dla symbolu łączenia przeciwności – idei wolności asocjowanej z ptakiem i jego atrybutami (skrzydłami i powietrzem), a jej ograniczeniem komunikowanym przez klatkę i łańcuch. Myślenie symboliczne charakteryzuje uniwersalizm, przejawiający się w tym, że analogiczne obrazy mogą powstawać niezależnie od siebie, w różnych miejscach na świecie.

Natomiast ten sam obiekt może służyć do obrazowania znaczeń bardzo zróżnicowanych pod względem treści, zależnie od wielu czynników. Porównanie sakralnych symboli szczygła, znanych z bestiariusz chrześcijańskiego, z ich odpowiednikami ludycznymi wskazuje na rolę, jaką odgrywają konotacje związane z etymologią nazw, opartą na doświadczeniu i obserwacji, jak i na światopoglądzie uwarunkowanym kulturowo¹⁷. Biblijna perspektywa, która w pamięci ludzkiej utrwaliła szczególnie pozycję przypisywaną ptakom w relacjach z Bogiem i człowiekiem, wskazuje na punkty styczne między kontrastującymi obrazami szczygła z malarskich przedstawień symbolizujących tajemnicę Odkupienia a uczestnikiem wesołej ptasiej kompanii witającej nowonarodzonego Jezusa. W obu wypadkach punktem odniesienia jest Jezus, któremu towarzyszy ów ptaszek – w każdym przedstawieniu na swój sposób. W obu wypadkach rola ptaka polega na przekazaniu światu nowiny o Wcieleniu i Odkupieniu, choć sama wymowa przekazu jest inna. Jedna – przez konotacje do krwi i cierni zwiastuje cierpienie, druga – asocjując do śpiewu – radość. W obu wypadkach piękno ptaszka (złote piórka z jednej strony, a urokliwy głos z drugiej) głoszają chwałę Jezusa, zgodnie z przekazem biblijnym, że wszystkie zwierzęta zostały stworzone na chwałę Boga, o czym mówi m.in. Księga Daniela (3,79–81) „Błogosławcie, wszystkie ptaki powietrzne, Panu, chwalcie i wywyższajcie go na wieki! Błogosławcie, wszystkie zwierzęta i bydło, chwalcie i wywyższajcie go na wieki!”. Bożonarodzeniowa sceneria z udziałem ptaków zgodna jest ze sposobem postrzegania ptaków przez św. Franciszka, który uważał, że zostały one uprzywilejowane przez Boga. Zwracając się do nich, mówił: „Bracia moi, ptaki, winneście bardzo chwalić i kochać waszego Stwórcę, który dał wam pióra na odzienie, skrzydła do latania i wszystko, co wam było potrzebne. Bóg uczynił was szlachciami wśród stworzeń i przydzielił wam mieszkanie w czystym powietrzu” (Brat Tomasz z Celano 1981: 207–210, cyt. za Kobiela 2002: 18–19).

Pisarze barokowi poświęcili ptakom śpiewającym wiele miejsca, zwłaszcza Hieronim Morsztyn wyróżnił się ze względu na liczbę przedstawionych gatunków, jak też ich opis, uwzględniający onomatopeiczne naśladowanie głosów. Wśród nich wymieniony jest również szczygieł, którego altowy głos pojawia się także u anonimowego autora *Koła ptastwa powietrznego*¹⁸. W scenie ptasiego koncertu – podobnie jak w *Kapeli z Kantyczek karmelitańskich* (choć bez tła religijnego) – skrzydlatej

17 Na temat roli etymologii oraz konotacji w rekonstrukcji językowego obrazu świata zob. zwłaszcza: Bartmiński 2013: 233–245; Jakubowicz 1999: 173–181, 2012: 173–181; Brzozowska 2009: 42–116.

18 Utwór anonimowego autora *Koło ptastwa powietrznego* (Ratajczyk 2019: 60).

orkiestrze przypisano głosy ludzkie i instrumenty muzyczne: „[...] słowikowie na cytarze przebijają, kosy jakby na skrzypcach rznęli, tak melodyjnie świerczą. Trzymają czyżykowie dyszkant, zięby fistułę trzymają, **altem szczygłowie idą**, tenor się dostał kanarkom i makolągwom, basem zakończy grzywacz, takt dają czajki”. W literaturze barokowej pojawia się tendencja do traktowania ptaków jako bytów autotelicznych, godnych uwagi ze względu na nie same – ich piękno oraz urokliwy śpiew (Chemperek 2020: 85, 92–94).

W polszczyźnie ogólnej obraz szczygła uwzględnia zarówno jego barwne upierzenie, jak i piękny głos oraz wesołe usposobienie, które dało podstawę frazemu *wesoły jak szczygieł*. Starsze słowniki (SL, SW) notują ponadto porównania w związku z niewielkimi gabarytami ptaszka (*ile w szczygłe sadła*) oraz wyższą waloryzacją w relacji do wróbla:

‘niewielki, ruchliwy ptak o barwnym upierzeniu, mający brązowy grzbiet, jasny spód ciała, czarne skrzydła z żółtym pasem, czarno-biało-czerwoną głowę oraz żółto-biały dziób; wydaje melodyjne odgłosy; *Carduelis carduelis*; porównania: *wesoły/wesoł jak szczygieł, świergotać jak szczygieł*’ (WSJP PAN);

‘ptaszek wielkości wróbla, srokaty, śpiewający’ (cyt.: szczygieł czerwonogłowy, Morsz. Banial, Zanieś małego szczygła i oddaj go na muzyka (Groch), Nic wielkiego nie zrobią, ile w szczygłe sadła) (SL V: 575);

‘ptak wróblowaty, stożkodzioby, z rodziny łuszczaków’, Troc. Gdzie naszym do nich ... jak wróblowi do szczygła’ (SW VI: 595).

Wprawdzie językowe cechy definicyjne szczygła odgrywają rolę w kreowaniu jego obrazu, jednakże na wielowarstwowość treści symbolicznej istotny wpływ mają również prototypowe cechy ptasie (skrzydła, przynależność do sfery powietrznej), miejsce w aksjologicznych opozycjach (góra – dół, swój – obcy) oraz waloryzacjach kulturowych (czysty – nieczysty, święty – przeklęty), które otwierają drogę do tworzenia całych łańcuchów asocjacyjnych, a z nich wyłaniają się symboliczne reprezentacje. Wyobraźnię symboliczną karmi mit, przez co zyskuje drugie życie i poprzez symbol opowiada nadal swoją historię.

Literatura

- BARTMIŃSKI J., 2013, *Rola etymologii w rekonstrukcji językowego obrazu świata*, „LingVaria” nr 2 (16), s. 233–245, <https://doi.org/10.12797/LV.08.2013.16.15>.
- BARTPANLUB: J. Bartmiński (red.), *Lubelskie, cz. 1: Pieśni i obrzędy doroczne*, „Polska Pieśń i Muzyka Ludowa. Źródła i Materiały”, t. 4, Lublin 2011.
- BOREJSZO M., 2011, *Świat ptaków w staropolskich kolędach i pastorałkach (na materiale Kantryczek karmelitańskich z XVII i XVIII wieku)*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza” 18, nr 1, s. 89–106, <https://doi.org/10.14746/pspsj.2011.18.1.6>.

- BRALCZYK J., 2019, *Zwierzyniec*, Warszawa.
- BRZOZOWSKA M., 2009, *Etymologia a konotacja słowa. Studia semantyczne*, Lublin.
- CHEMPEREK D., 2020, *Od „śmierdzącego dudka” po banialuki. Obraz ptaków w literaturze renesansu i baroku – rekonesans*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” t. 20, s. 76–96, <https://doi.org/10.24917/20811853.20.5>.
- CIRLOT J.E., 2000, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków.
- CUDOWNY OBRAZ: *Cudowny Obraz Matki Bożej Dębskiej*, [on-line:] <http://parafiadebe.pl/cudowny-obraz-matki-bozej-debskiej> (dostęp: 21 XII 2021).
- ELIADE M., 2000, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa.
- FILAR D., 2013, *Narracyjne aspekty językowego obrazu świata. Interpretacja marzenia we współczesnej polszczyźnie*, Lublin.
- FORSTNER D., 1990, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa.
- FRAENGER W., 1990, *Hieronim Bosch*, przeł. B. Ostrowska, Warszawa 1990.
- FRIEDMANN H., 1946, *The Symbolic Goldfinch. Its History and Significance in European Devotional Art*, „Bollingen Series”, t. 7, Washington.
- GROCHOWSKI S., 1997, *Wirydarz abo Kwiatki rymów duchownych o Dziecięciu Panu Jezusie*, wyd. J. Dąbkowska, „Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, t. 8, Warszawa.
- GURA A.V., 1997, *Simvolika životnych v slavjanskoj narodnoj tradicii*, Moskwa.
- JAKUBOWICZ M., 1999, *Badania etymologiczne w rekonstrukcji językowego obrazu świata*, [w:] A. Pajdzińska, P. Krzyżanowski (red.), *Przeszłość w językowym obrazie świata*, „Czerwona Seria Instytutu Filologii Polskiej UMCS”, t. 13, Lublin, s. 117–128.
- JAKUBOWICZ M., 2012, *Badania etnolingwistyczne a etymologia*, „Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury” 24, s. 173–181.
- K₁₂Poz: O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 12: *W. Ks. Poznańskie*, cz. 4, Kraków 1963.
- K₄₀Maz: O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 40: *Mazury Pruskie*, z rękopisów oprac. W. Ogrodziński, D. Pawlak, Kraków 1966.
- K₄₈Tar: O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 48: *Tarnowskie-Rzeszowskie*, z rękopisów oprac. J. Burszta, B. Linette, Warszawa 1967.
- KOBIELUS S., 2002, *Bestiariusz chrześcijański. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa.
- KOPALIŃSKI W., 1990, *Słownik symboli*, Warszawa.
- KRUSZONA M., 2008, *Kulturalny atlas ptaków*, Poznań.
- KRZESZOWSKI T., 1999, *Aksjologiczne aspekty semantyki językoznawczej*, Toruń.
- KRZYŻANIAK B. (oprac.), 1980, *Kantyczki karmelitańskie. Rękopis z XVIII wieku*, „Z Prac Instytutu Sztuki PAN”, Kraków.
- LUBELCZYK J., 2009, *Wirydarz krześcijański pięknie przyprawiony... Apoteka Ducha świętego*, wprowadz. i oprac. K. Meller, „Lubelska Biblioteka Staropolska”, t. 7, Lublin.
- LURKER M., 1994, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków.
- MARECKI J., ROTTER L. (red.), 2009, *Symbolika zwierząt*, „Symbol, Znak, Przesłanie”, Kraków.
- MASŁOWSKA E., 2014, *Narracyjność symbolu. Ludowe narracje budowane na bazie lunarnej symboliki przejścia*, [w:] D. Filar, D. Piekarczyk (red.), *Narracyjność języka i kultury*, „Czerwona Seria Instytutu Filologii Polskiej UMCS”, t. 32, Lublin, s. 239–249.

- MIANECKI A., 2010, *Stworzenie świata w folklorze polskim XIX i początku XX wieku*, „Paralele”, Toruń.
- MORSZTYN H., 2007, *Historija ucieszna o królownie Banialuce*, wyd. R. Grześkowiak, „Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, t. 34, Warszawa.
- PERZYŃSKI M., 2004, *Dlaczego szczygiel plecie nic? Tematy pasyjne w kolekcji Ryszarda Duchnickiego*, Niedziela.pl, [on-line:] <https://www.niedziela.pl/arttykul/26550/nd/Dla-czego-szczygiel-plecie-nic> (dostęp: 29 I 2022).
- PŚ: Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńceckich. Stary Testament – według IV wydania Biblii Tysiąclecia, Nowy Testament – według V wydania Biblii Tysiąclecia, Warszawa – Poznań 2001.
- RATAJCZYK J. (oprac.), 2019, *Koło ptastwa powietrznego*, „Bibliotheca Curiosa”, t. 33, Lublin.
- ROTTER L., 2008, *Boże Narodzenie w ikonografii*, [w:] *Introibo ad altare Dei. Księdzu profesorowi Stefanowi Koperkowi CR z okazji 70-lecia urodzin i 45-lecia kapłaństwa*, [zespół red. S. Koperek i in.], „Studia PAT w Krakowie. Wydział Teologiczny”, t. 16, Kraków, s. 445–463.
- SEBR: A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 1927.
- SEBOR: W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2008.
- SL: S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. I–VI, wyd. 2, Lwów 1854–1860.
- SW: J. Karłowicz, A.A. Kryński, W. Niedźwiedzki (red.), *Słownik języka polskiego*, t. I–VIII, Warszawa 1900–1927.
- SZYJEWSKI A., 2016, *Etnologia religii*, wyd. 2 popr., Kraków.
- TOMICKI R., 1976, *Słowiański mit kosmogoniczny* „Etnografia Polska” XX, z. 1, 47–99.
- TOPOROV V.N., 1977, *Wokół rekonstrukcji mitu o jaju kosmicznym (na podstawie baśni rosyjskich)*, [w:] *Semiotyka kultury*, wybór i oprac. E. Janus, M.R. Mayenowa, „Biblioteka Myśli Współczesnej. Seria z Kostką”, Warszawa, s. 132–146.
- WĘGIERSKI T.K., 1837, *Do Stanisława Trembeckiego, Szambelana J.K. Mci*, [w:] *Poezye Tomasza Kajetana Węgierskiego*, Lipsk, [on-line:] https://pl.wikisource.org/wiki/Poezye_Tomasza_Kajetana_W%C4%99gierskiego/Do_Stanis%C5%82awa_Trembeckiego,_Szambelana_J._K._Mci (dostęp: 6 I 2022).
- Wielki słownik języka polskiego PAN. Geneza, koncepcja, zasady opracowania*, praca zbiorowa, red. P. Żmigrodzki, M. Bańko, B. Batko-Tokarz, J. Bobrowski, A. Czelakowska, M. Grochowski, R. Przybylska, J. Waniakowa, K. Węgrzynek, Kraków 2018.
- WSJP PAN: P. Żmigrodzki (red.), *Wielki słownik języka polskiego PAN*, [on-line:] wsjp.pl.
- ZAJĄCZKOWSKA B., 2020, *Korona cierniowa z Notre-Dame wystawiona w piątki Wielkiego Postu*, Vatican News, [on-line:] <https://www.vaticannews.va/pl/kosciol/news/2020-02/korona-cierniowa-notre-dame-adoracja.html> (dostęp: 20 XII 2020).
- ZOWCZAK M., 2000, *Biblia ludowa. Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej*, „Monografie Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej. Seria Humanistyczna”, Wrocław.

Sacred and Ludic Symbols of a Goldfinch in Language and Culture

Abstract

The article is dedicated to symbolic representations of *szczygieł* (a goldfinch) in Polish language and culture, taking into account the European cultural background. The author presents the process of symbolization of the sacred and ludic profile of a goldfinch as a representative of avifauna based on linguistic data (etymology, phrasematics), text data (literature and folklore), as well as on iconography. References to Western European painting made it possible for the author to present the multiple layers of a goldfinch symbolism and related differences in the way of imaging, developing connotations and conceptualization of symbolic contents. The sacred imagery was dominated by Biblical associations, while in ludic images there was a tendency to present birds as autotelic beings without strictly religious connotations.