

Instytut Języka Polskiego Polskiej Akademii Nauk

Od fonemu do tekstu

**Prace dedykowane
Profesorowi Romanowi Laskowskiemu**

Wydawnictwo LEXIS
Kraków 2006

MACIEJ EDER, WACŁAW TWARDZIK

Czy staropolska *kicz/kić* naprawdę była wyrazem nieprzyzwoitym? („Cantilena inhonesta” odczytana na nowo)

1. Uwagi językoznawcze o 6 zwrotce, w której wystąpiła tytułowa *kicz/kić*

W tomie III „Słownika staropolskiego” na s. 267 znajdujemy dwa jednobrzmiące wyrazy (a więc homonim leksykalny) *kicz*¹, przy czym i jeden, i drugi ma tylko pojedyncze poświadczenia w średniowiecznych tekstach. Drugi wyraz — zaczniemy od niego, jakoż uporać się z nim łatwiej — wystąpił w zapisce z księgi ziemskiej zakroczymskiej z 1426 roku i brzmi: *praefatus Mathias... cepit ipsius verba superflua dicere cum maxima ira... et minans ipsius cisto ferrato al. s k i c z e m*². Wyrazowi hasłowemu *kicz* w tej zapisce przypisali redaktorzy „Słownika” znaczenie ‘kij okuty, buława, maczuga’. Końcówka instr. sg. *-em* dowodząca, że jest to rzeczownik rodzaju męskiego — a takiego masculinum, wyjąwszy późny XX-wieczny niemieckiej proweniencji *kicz*, słowniki języka polskiego nie znają — snadź na tyle ówczesną redakcję „Słownika” niepokoiła, że zdecydowano się dodać na końcu artykułu *kicz* uwagę: można też czytać z *kijcem*. Dziś, dysponując z jednej strony materiałem językowym później wydanego „Słownika polszczyzny XVI wieku”³ — zresztą nie tylko: dziesięć stron dalej tenże „Słownik staropolski” zauważa

¹ Zob. Słownik staropolski, t. III, Wrocław 1960–1962.

² W.A. Maciejowski, Historia prawodawstw słowiańskich, t. VI, wyd. II, Warszawa 1858, s. 3.

³ Zob. Słownik polszczyzny XVI wieku, t. X, Wrocław 1976, s. 311, który s.v. *kijec* notuje 13 przykładów w znaczeniu ‘kawałek drewna, pręt, laska’, przede wszystkim ‘jako rodzaj broni (być może w niektórych przykładach chodzi o krótką żelazną buławkę używaną zwłaszcza przez Mazurów)’. Jedyna *kicz*, jaką dokumentuje ten słownik (ibid., s. 263), pochodzi dopiero z dykcyjonarza Calepina (1588 r.) i ma znaczenie ‘wiązka, tu: rzadka bródka’. A. Bańkowski (Etymologiczny słownik języka polskiego, t. I, Warszawa 2000, s. 662) słusznie uważa tę *kicz* za derywat wsteczny od wieloznacznego wyrazu *kiczka*, znanego w języku polskim już od drugiej połowy XV wieku. W „Słowniku staropolskim” (op. cit., s. 267) znaczyła ona ‘przepaskę na głowę’, zaś w „Słowniku polszczyzny XVI wieku” (op. cit., s. 263) albo ‘kij okuty służący jako broń’, albo ‘wiązkę’. Wyrazu *kić* w „Słowniku polszczyzny XVI wieku” nie spotkamy. Pojawił się on w polszczyźnie późno, bo dopiero u Wincentego Pola w „Obrazach z życia i z natury”, skąd trafił do „Słownika warszawskiego” (t. II,

istnienie wyrazu *kijec* i przytacza dwie pewne zapiski z pierwszej połowy XV wieku, w których on wystąpił w znaczeniu ‘buława żelazna z krótką rękojeścią’⁴ — z drugiej zaś wiedząc o tajnikach średniowiecznej pisowni nieporównanie więcej, niż było wiadomo przed czterdziestu z górą laty⁵, możemy z całą pewnością stwierdzić, że nie można, lecz należy zapis z księgi zakroczymskiej czytać z *kijcem* i że druga staropolska *kicz* musi się od tej pory na zawsze pogрузić w otchłaniach niebytu.

Pogрузywszy bez większego trudu drugą *kicz*, została nam osamotniona i oczekująca, by się jej równie uważnie przyjrzeć, kłopotliwsza pierwsza. Kłopotliwsza dla dwójki przyczyny. Pierwsza przyczyna kłopotu jest ta, którą redaktorzy „Słownika” już w nagłówek hasła słownikowego sygnalizują partykułą *czy*: *kicz* czy *kić*, nie opowiadając się zdecydowanie za jedną podstawą hasłową i dopuszczając bądź jedną, bądź drugą postać. Drugim kłopotem jest znaczenie wyrazu hasłowego: redaktorzy uznają, że znaczy on ‘wiecha’, ale takiego znaczenia nie są pewni, skoro opatrują je znakiem zapytania (?). Dopiero po nim dodają komentarz — a skoro po pytajniku, to tego komentarza będąc pewni — tu sensu obsceno⁶. Proponowane przez „Słownik” znaczenie *kiczy* (czy *kici*) zostało ufundowane na zapisie w szóstej zwrotce pieśni pochodzącej z lat 1417–1418, znanej w nauce pod nazwą „*Cantilena inhonestae*”. Nazwę tę z ówczesnych dokumentów kościelnych przejął na określenie tego typu utworów⁷ wydawca pieśni Roman Jakobson⁸. Szósta zwrotka brzmi: *Rozzy, panno, kahanecz, ohledawa kned wy-*

Warszawa 1902, s. 319) i do „Słownika języka polskiego” W. Doroszewskiego (t. III, Warszawa 1961, s. 658), i to jedynie w znaczeniu ‘stadko, gromadka (kuropatw)’. Co się tyczy jego etymologii, zob. F. Sławski, Słownik etymologiczny języka polskiego, t. II, Kraków 1958–1965, s. 177 s.v. *kita*.

⁴ Op. cit., s. 277: *Iacuss ranil Iana za gego poczøtkem, ys gi pirzwey ki g c z e m vderzil 1403 Piek VI 150* (nowsze wydanie tej roty: *Pyzdr* nr 192); *Petrus et Swansek... fecerunt rosboy... Circa hoc receperunt sibi* (sc. Johanni) *gladium, mitram, ky g e c z sicut due marce 1442 StPPP II nr 3100*. (Skróty źródeł wedle „Słownika staropolskiego”.) W suplemencie do „Słownika staropolskiego” powinien się jeszcze znaleźć instr. pl. *kijcy* z wydanej później przez E. Belcarzową cz. III „Głos polskich w łacińskich kazaniach średniowiecznych” (Kraków 1997, s. 21): *Beatus Laurencius... plumbatis, ky g c z y, diutissime cesus*.

⁵ Zob. np. uwagi o zapisach typu *teystey* ‘tej istej’ w artykule Z. Wanicowej i W. Twardzika „Kto kogo zwłókl i ilu ich było przy uczynionym gwałcie, czyli jak należy czytać jedną rotę kaliską, a jak jej czytać nie należy”, *Polonica XXII–XXIII*, 2003, s. 409–418. Zob. też uwagi W. Twardzika o zapisach typu *poszyky* ‘poszyjki’ w artykule: *Uwagi tekstologa skreślone z nadzieją na ponowną edycję utworów Władysława z Gielniowa, [w:] Cantando cum citharista. W 500-lecie śmierci Władysława z Gielniowa*, red. R. Mazurkiewicz (w druku).

⁶ Takie samo znaczenie za „Słownikiem staropolskim” dają wydawcy „Chrestomatii staropolskiej” (zob. W. Wydra, W. R. Rzepka, *Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543*, Wrocław 1984, wyd. II 1995, wyd. III 2004) w swoim słowniku do niej (s. 456). M. Włodarski (zob. *Polska poezja świecka XV wieku*, wyd. IV zmienione, opr. M. Włodarski, Wrocław 1997, Biblioteka Narodowa Seria I nr 60) w przypisie do wersetu 17 proponuje od siebie znaczenie ‘kij’ (s. 99).

⁷ Zob. np. fragment tekstu statutów synodalnych z 1420 r. poznańskiego biskupa Andrzeja Łaskarza: *in primis missis novorum sacerdotum non permittantur fieri inolentiae et dissolutiones chorearum et cantilenarum inhonestarum* (*Starodawne Prawa Polskiego Pomniki*, t. V, wyd. U. Heyzmann, Kraków 1878, s. XXXII). Na tekst ten powołuje się już W. Nehring (*Altpolnische Sprachdenkmäler*, Berlin 1886, s. 215), a za nim na s. 10 swojej rozprawy R. Jakobson (zob. przypis 8 i 9).

⁸ W tekście swojego wydania pieśni i poświęconej jej rozprawy (zob. R. Jakobson, *Slezsko-polská cantilena inhonestae ze začátku XV století, Národopisný Vestník Československý*, t. XXVII–XXVIII 1–2, Praha

*necz, gyesscze-li ge czal. A ktorak mozye czal byczy, za[...] sem gy starl k i c zy, kto pirwe przybyehl*⁹. Utworu zapisanego w rękopisie Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu o sygnaturze I Q 466 na karcie 4r przez Mikołaja z Koźła i zamazanego wskutek obyczajowej cenzury (czy może autocenzury?) inkaustem, dlatego miejscami trudno czytelny. W wersecie 17, w którym wystąpiła tytułowa *kić*, po początkowej literze *z* (albo *za*), nieczytelne są następujące po niej trzy albo cztery litery¹⁰. Ostrożni redaktorzy „Słownika staropolskiego”, jak widzieliśmy w przytoczonym cytacie, nie próbowali się domyślać, jakie, skoro użyli wielokropka w nawiasie prostokątnym, wskazującym „miejsce uszkodzone i niemożliwe do zrekonstruowania”¹¹. Widocznie nie przekonywały ich przypuszczenia wcześniejszych wydawców, jak czytać zamazany wyraz¹².

Co do tego, jak czytać pozostałą część tego wersetu, dotychczasowi wydawcy pieśni różnią się tylko lekcją omawianego tu końcowego wyrazu: *kiczy* lub *kici*, zaufawszy

1934–1935, s. 56–84) nazywa ją najczęściej *żalobą* (‘skargą’) lub *żalobą na pannę*. Jeśli M. Włodarski twierdzi, że „ten produkt frywolnej poezji żakowskiej [...] już współcześnie określony został jako *Cantilena inhonesta*” (op. cit., s. LXXVII), po części mija się z prawdą; z poprzedniego przypisu wynika jasno, że nie tylko ten produkt.

⁹ „Słownik staropolski” cytuje transliterację tej pieśni za wydaniem (z podziałem na wersety) R. Jakobsona (zob. przypis 8). Interpunkcja i pisownia łączna i rozłączna zgodnie z zasadami „Słownika”. Pracownia Języka Staropolskiego dysponuje odbitką tego wydania (Zvláštní otisk z Národopisného Věstníku Československého, s. 1–41; tu na s. 5 również podobna karta 4r rękopisu. W naszym artykule cytujemy Jakobsona wg stron tej odbitki) z własnoręczną dedykacją wydawcy dla Kazimierza Nitscha. Od 1973 roku Pracownia ma również fotografię karty 4r z Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu, na której upewnia się o słuszności lekcji Jakobsona. Wcześniej wydał z kilkoma usterkami transliterację „Cantileny”, również z podziałem na wersety, W. Nehring, Die čechischen Eintragungen in einer Breslauer Handschrift, Archiv für slavische Philologie, t. XV, Berlin 1893, s. 524–528. Po drugiej wojnie wydał ją jako tekst ciągły we własnej, również nie wolnej od kilku usterek, transliteracji S. Rospond, Zabytki języka polskiego na Śląsku, Wrocław–Katowice 1948, s. 84. Nic nie wskazuje, by o obu tych wydaniach wiedział kolejny wydawca transliteracji tej pieśni Z. Nejedlý, Dějiny husitského zpěvu. Kniha první. Zpěv předhusitský, Praha 1954, s. 307, przypis 22. Jego odmienna niż u wszystkich pozostałych wydawców lekcja wersetu 17 brzmi: *dal(?) sem gy sta...czy(?)*. Przedostatnie wydanie transliteracji tej pieśni w: W. Wydra, W.R. Rzepka, op. cit., s. 293–294. Nic nie wskazuje na to (zob. przypis 12), że autorzy „Chrestomatii staropolskiej” znali wydanie Nejedłego. Ostatnim jej wydawcą i komentatorem jest L. Pavera, Mikuláš z Kozlí a jeho rukopis I Q 466, [w:] Kapitoli z literárních dějin Slezska a severní Moravy, red. J. Svoboda, Ostrava 2000, s. 29.

¹⁰ Gdy R. Jakobson, wydawcy „Chrestomatii” i L. Pavera czytają *za...sem*, W. Nehring i S. Rospond widzą tu tylko *z...sem*. Jedyny Z. Nejedlý (zob. przypis 9) widział na początku tego wersetu *dal*.

¹¹ Zob. Słownik staropolski, t. I, Kraków 1953–1955, s. XXXII.

¹² W. Nehring (s. 528) w przypisie do tego wersetu dopuszcza, choć ostrożnie, skoro opatruje ją pytajnikiem, lekcję *zaczem*. R. Jakobson, również w przypisie do własnej transkrypcji (s. 20), proponuje albo *za czasem*, albo *zarazem*, zastrzegając się, że przeciw tej drugiej lekcji przemawia pisownia głoski [z] literą *s*. W samej jego transkrypcji tekstu pieśni werset ten brzmi: *za..... ji ztarl kiczy*. Transkrypcję Jakobsona przejął w swoim wydaniu L. Pavera. Rospond (s. 84) cały początek transkrypcji tego wersetu zastępuje wielokropkiem (*..... ji starl kici*). Wydawcy „Chrestomatii staropolskiej” (s. 293) a za nimi M. Włodarski (op. cit., s. 99) proponują *za <ra>zem ji starl kici*, ale w przypisie dopuszczają propozycję Jakobsona *za <cza>sem*. Jako mało zasługujące na uwagę proponujemy uznać niefrasobliwe lekcje J. Krzyżanowskiego *zaże mi nie starl kici* (Najdawniejszy erotyk żakowski, Wiadomości Literackie 1937 nr 14, [przedruk w:] tenże, Od średniowiecza do baroku, Warszawa 1938, s. 150), a zwłaszcza A. Jelicz [*zaże*] *ji [nie] starl kici* („Toć jest dziwne a nowe”. Antologia literatury polskiego średniowiecza, oprac. A. Jelicz, Warszawa 1987, s. 316).

bez reszty Jakobsonowi, który pisze: „Oczywistym leksykalnym polonizmem jest *kiczy* (= bukiety), jeśli chodzi o formę *kicz*, -y (por. bułg. kič) albo *kić*, -i (por. bułg. kit, ros. dial. kit', ukr. kit', głuź. kić). Obu form brak w języku czeskim, ale obie są poświadczone w języku polskim”¹³. Na pytanie, jaka forma gramatyczna kryje się za zapisem *kiczy*, ani Jakobson¹⁴, ani „Słownik staropolski”¹⁵, ani inni wydawcy „Żałoby na pannę” nie odpowiadają. Z wyjątkiem Macieja Włodarskiego, który w przypisie do wersetu 17 pisze: „*kici* (czechizm) — kijem, tu: kopia”¹⁶. Czyli słusznie rozumie, że *kici* to instr. sg. Jeśli bo zapis *kiczy* poprzedzał w rękopisie przez żadnego z wydawców nie kwestionowany zapis *gy starł*, który wszyscy zgodnie czytają jako *ji starł*¹⁷, czyli ‘go (chodzi o wieniec z poprzedniej zwrotki) stargał, zerwał’, to gdy po nim nastąpił kolejny niezbyt jasny wyraz, oczekujemy po nim, że da nam odpowiedź na przynajmniej jedno z kilku automatycznie nasuwających się pytań, np. czym stargał. Stargał *kicią* — bo tak brzmiałby polski instr. sg. domniemanej *kici* — która w wierszu nasyconym fonetycznymi bohemizmami miałaby istotnie czeską końcówkę -i. *Kicią*, czyli wiechą (‘wiązką, pękiem’) w przenośnym obscenicznym znaczeniu, jak za Jakobsonem (jego *kytka* to samo przecie znaczy) przypuszczali redaktorzy „Słownika staropolskiego” a za nim autorzy „Chrestomatii staropolskiej”. Odmienne i znacznie odważniejsze znaczenie (zob. wyżej) zaproponował Maciej Włodarski. Na jak grząskim gruncie się jednak jego ‘kij’ opiera, pokazaliśmy w przypisie 16. Dlatego za nie nazbyt uzasadnione uważamy jego uściślenie, że ten wątpliwy kij miałby tu akurat znaczyć ‘kopię’. Mimo że do swojego przypuszczenia Włodarski tak bardzo się przywiązał, iż w przypisie do wierszy 17–18 śmieje komentuje: „Wieniec zrywany kopia, obraz turnieju, tu: w sensie obscenicznym”¹⁸, nam się wydaje, że metafora turnieju (zwanego w dawnej Polsce kolbą, gonitwą, gońbą lub gończą), bądź co bądź elitarnych zabaw rycerskich,

¹³ Op. cit., s. 13. Czy rzeczywiście obie formy są poświadczone w języku polskim i czy naprawdę znać ‘bukiety’, może się czytelnik łatwo przekonać, czytając uważnie to, cośmy napisali w przypisie 3.

¹⁴ Wmawianie mu, że podany przezeń w nawiasie współczesny odpowiednik czeski *kytky* ‘bukiety’ mógłby świadczyć, że te *kytky* rozumiał on tu jako nom. pl., ocierałoby się o bluźnierstwo.

¹⁵ To nie zarzut, ponieważ katalog form deklinacyjnych w „Słowniku staropolskim” podawany jest dopiero wtedy, gdy wyraz hasłowy wystąpił w więcej niż trzech formach.

¹⁶ Op. cit., s. 99. Skąd u M. Włodarskiego ten ‘kij’, dociec trudno. Jeśli ze „Słownika warszawskiego” (t. II, Warszawa 1902, s. 319), to nie zwrócił uwagi na to, że nie popartej w tym słowniku żadnym cytatem *kiczy* — ale czemuż wtedy w transkrypcji czyta *kici*, a nie *kiczy* — w trzecim znaczeniu ‘kij, pałka, maczuga’, opatrzonej kwalifikatorem: staropolskie, nie sposób dać wiary, ponieważ powstała ta *kicz* wskutek nie-uważnego zrozumienia przez autorów „Słownika warszawskiego” informacji Lindego (Słownik języka polskiego, Warszawa 1807, t. I, s. 990), u którego *kicz* i *kiczka* zostały połączone w jedno a cytat zawiera tę jedyłą XVI-wieczną *kiczkę* (druga tylko raz z Reja w zwrocie „kiczką w łeb wziąć”), która miała, jak wskazuje dokumentujący ją cytat ze „Słownika” Mączyńskiego („Clava, buława, maczuga, też kiczka albo piłatyk a kijec”, k. 56a), ściśle określone znaczenie ‘kija okutego służącego jako broń’ (zob. też przypis 3).

¹⁷ Przykra gafa przytrafiła się „Słownikowi staropolskiemu” (t. XI, Kraków 1995–2000, s. 324), który w katalogu form czasownika *zetrzeć*, potraktowawszy wcześniejsze *sem* za ruchomą końcówkę, uznał *sem starł* za czeską formę praet. 1. sg. m. Przecież następny werset *kto pirwe przybiehl* zaleca wyraźnie w poprzednim oczekiwać kogoś nie w 1., lecz w 3. osobie; przecież najsensowniej ten fragment rozumieć, że ‘kto wcześniej przybiegł, ten go (wieniec) kicią (jeśli naprawdę nią) stargał’.

¹⁸ Op. cit., s. 99.

odbywanych przede wszystkim na dworach królewskich i książęcych, zawarta we frywolnej karczemnej pieśni żakowskiej, a nie — na co grzecznie zwracamy uwagę — rycerskiej, grzeszy jednak zbytnią śmiałością i dowolnością.

Staraliśmy się tak uważnie, jak nas tylko było stać, opisać dzieje drugiej *kici/kiczy* choćby dlatego, że jej zaistnienie w języku polskim było ufundowane na autorytecie wielkiego Romana Jakobsona, któremu wszyscy kolejni wydawcy (z wyjątkiem Nejedlego, który, jak była o tym mowa w przypisie 9, o wydaniu Jakobsona nie wiedział) i egzegeci „Żałoby na pannę” uwierzyli bez zastrzeżeń. Jeśli jednak my już po tytule naszego artykułu postawiliśmy znak zapytania i jeśli tam i sam w jego tekście i w przypisach pozwalaliśmy sobie na ironiczne o *kici* i jej znaczeniu uwagi, łatwo się domyślić, że — bynajmniej nie będąc powodowani nawet najmniejszymi wobec autorytetów ambicjami bluźnierczymi — wiary naszych poprzedników nie podzielamy.

2. Uwagi paleograficzne o 5 i 17 wersecie

Jak widać z powyższych rozważań, kwestia *kiczy/kici* w pieśni zanotowanej przez Mikołaja z Koźła jest dość problematyczna. Argumenty językoznawcze wskazują jednoznacznie, że ani w języku czeskim, ani w języku polskim taki wyraz chyba nie istniał. A jednak lekcja *starl kiczy* nie budziła żadnych wątpliwości wśród dotychczasowych wydawców „Żałoby”. Spore kontrowersje pojawiły się natomiast w dwóch innych miejscach, najbardziej zatartych i przez to najmniej czytelnym, a mianowicie w ostatnim wyrazie wersu 5 i na początku wersu 17. W transliteracji Jakobsona¹⁹ oba wersy mają postać następującą:

5: *vmnet wissy iako s..al*

17: *za..sem gy starl kiczy*

Niestety, autopsja strony 4r rękopisu I Q 466 niewiele wyjaśnia (zob. fot. 1 i 2). Okazuje się bowiem, że miejsca wykropkowane przez Jakobsona rzeczywiście należą do szczególnie mocno zatartych. Pozostałe wyrazy dają się jednak z mniejszym lub większym prawdopodobieństwem odczytać. Widać także wyraźnie już na pierwszy rzut oka, że miejsce, które Nehring i Jakobson, a za nimi wszyscy inni, czytali jako dwa oddzielne wyrazy *starl kiczy*, zostało zapisane in continuo, bez przerwy międzywyrazowej. To daje do myślenia. Widać również, że litera „k” w słowie *kiczy*, jeśli uznać, że jest to właśnie „k” i właśnie *kicz*, odbiega kształtem od wszystkich innych „k” w „Żałobie”. To także daje do myślenia. Zdeněk Nejedlý, jedyny wydawca, który nie opierał się na odczytaniu Nehringa i jego następców, nieobciążony autorytetem poprzedników czyta w tym miejscu *sta...czy(?)*²⁰. A więc, choć swojej lekcji niepewny, Nejedlý nie próbuje wprowadzać wątpliwej litery „k”, nie rozdziela też wyrazu *sta...czy* na dwa mniejsze. I, co może najważniejsze, Nejedlý widzi w tym miejscu czasownik w bezokoliczniku.

¹⁹ Op. cit., s. 3.

²⁰ Zob. przypis 9.

Jeśli się zgodzić z wnioskiem, że lekcja *starl kiczy* z wielu powodów — o czym pisaliśmy powyżej — musi zostać uznana za mało prawdopodobną, trzeba się również pogodzić z wynikającym z tego faktem, że zdanie z wersetu 17 „Żałoby” jednocześnie traci tym samym orzeczenie. Nejedlŷ proponuje w tym miejscu bardzo interesujące, a przy tym błyskotliwe rozwiązanie, orzeczenia doszukując się na początku tego wersetu: *dal(?) sem gy sta...czy(?)*. Jeśli uwierzyć Nejedlemu, a na razie nie ma powodu, by tego nie czynić, warto się zastanowić, jakiego czasownika w bezokoliczniku można oczekiwać w wyrazie, którego środek został przezeń wykropkowany.

Wiadomo z dziesiątek pieśni ludowych — zarówno najstarszych, jak i zanotowanych zupełnie niedawno — że jedną z najpopularniejszych metafor dziewiczej niewinności była przez całe stulecia metafora wieńca (taką też funkcję pełni wieniec w „Żałobie”). Równie często jak o samym wianku, pieśni ludowe wspominają o jego stracie, o odwieszeniu wianka na kołeczek, o zerwaniu, a także o starganiu wianka. Wszystkie te określenia odnoszą się oczywiście do straty dziewczęcej niewinności. Ku takiemu rozumieniu spornego miejsca „Żałoby” skłaniali się także — implícite — wydawcy pieśni, czytując tu wyraz *starl*, czyli ‘zniszczył, unicestwił’: ten, kto przybiegł pierwszy, s t a r ł wieniec.

Zbierając razem wszystkie argumenty, które pojawiły się do tej pory, można z dużą dozą prawdopodobieństwa zasugerować w tym miejscu lekcję *starhaczy*, czyli ‘stargać’, z polską w tym czasowniku wokalizacją prasłowiańskiego *r sonantycznego i czeskim odpowiednikiem prasłowiańskiego *g.

Pojawia się oczywiście problem, jak czytać początek wersetu 17. Koniektura zaproponowana przez Z. Nejedlego wydaje się nam najsensowniejsza, ale pozostaje tylko koniunkturą — mniej lub bardziej prawdopodobnym domysłem. Na szczęście dzisiejsze zaawansowane techniki nieinwazyjnego badania rękopisów w promieniach podczerwonych²¹, ultrafioletowych i fluorescencyjnych pozwalają wydobyć z dawnych kodeksów wiele szczegółów całkowicie nieczytelnych w świetle widzialnym. Techniki te znajdują swe zastosowanie przede wszystkim w odczytywaniu palimpsestów, ale sprawdzają się również przy badaniu miejsc częściowo zatartych lub, jak w przypadku „Żałoby”, zamazanych inkaustem.

Za zgodą Dyrekcji Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu badania strony 4r kodeksu Mikołaja z Koźła podjęło się Laboratorium Kryminalistyczne Komendy Wojewódzkiej Policji we Wrocławiu. Jedno ze zdjęć wykonanych w promieniach ultrafioletowych (w warunkach przedłużonej ekspozycji) przedstawia fot. 3. Na fotografii widać zupełnie wyraźnie większość zamazanych wyrazów. Przede wszystkim potwierdza się nasze przypuszczenie, że wyraz *kiczy* jest lekcją błędną: koniec wersetu 17 należy nieodwołalnie czytać *starhaczy* (zob. fot. 4, na której widać wyraźnie zarówno to, że

²¹ Już prawie pół wieku temu pisał S. Rospond: „Jeżeliby ktoś pragnął jeszcze więcej wyczytać [scil. na omawianej tu stronie rękopisu], to można by wyblakły od 500-lecia atrament poddać pod badanie promieni ultraczerwonych” (Dzieje polszczyzny śląskiej, Katowice 1959, s. 142). Od siebie możemy dodać, że akurat w tym rękopisie nie pod działaniem podczerwonych promieni można wyczytać jeszcze więcej, lecz pod działaniem promieni nadfioletowych.

jest to jeden wyraz, jak i nieodczytane przez Nejedlego środkowe jego litery *rha*). Widać również, że miał on rację, gdy na początku tego samego wersu dostrzegał literę „d”, a nie „z”, jak wszyscy pozostali wydawcy. Nejedły mylił się tylko w jednym miejscu spornego fragmentu, a mianowicie gdy czytał *dal(?) sem* (‘dałem’). Promienie ultrafioletowe pozwalają bowiem wydobyć w tym miejscu (zob. fot. 7) nie tylko literę „d” i nie tylko następującą po niej literę „a” oraz czytelne zarysy „l”, lecz również bardzo wyraźną, choć częściowo wyblakłą literę „a”: lekcja *dal* musi więc ustąpić przed właściwszą lekcją *dala* (‘dała’).

Osobnym problemem, którego zdjęcie nie jest w stanie do końca rozstrzygnąć, pozostaje kwestia wyrazu *sem*. Uważamy, że lekcja *dala sem* (‘dałam’), choć możliwa, a z paleograficznego punktu widzenia nawet prawdopodobna, nie znajduje żadnego logicznego uzasadnienia w narracyjnej strukturze pieśni. Ten warunek spełnia natomiast proponowana przez nas lekcja (*dala stim* ‘dała z tym’). W rękopisie widać wyraźnie literę „s”, widać również charakterystyczne końcowe jakby trochę podniesione „m” (por. takie samo „m” w wyrazie *wderzym* w przedostatnim wersie „Żałoby”). Literę (litery) przed tym „m” daje się natomiast czytać na dwa sposoby: albo jako „e” (*dala sem*), albo jako „ti” (*dala stim*). Drugie odczytanie jest mniej oczywiste: połączenie „s” z niskim „t” w samej „Żałobie na pannę” nie występuje, choć trafia się w innych miejscach rękopisu; bardzo wysoko wpisane „i” również wygląda nieco osobliwie, choć podobne przykłady tak osobliwego *i* można by znaleźć w innych, mniej starannych partiach kodeksu Mikołaja.

Lekcję *dala stim* uważamy jednak za odczytanie najsensowniejsze przede wszystkim dlatego, że cały tekst pieśni jest, jak wiadomo, pierwszoosobowym wyznaniem młodzieńca, czyniącego niedwuznaczne propozycje pewnej pannie; w żadnym miejscu nie dochodzi do dwugłosu ich obojga. Bezpośrednia wypowiedź panny, in oratione recta, wprowadzona ni stąd, ni zowąd w przedostatniej strofie wydaje nam się bardzo mało prawdopodobna. Skoro więc głos zabiera raczej nie sama panna, ale młodzieniec w jej imieniu, to przedostatnia strofa kantyleny powinna mieć postać: „A ktorak może cał byci, dałaś z tym ji starhaci, kto pirwe przybiehł”. Tak, *dałaś* w 2. os. praet. f. (a nie w nieuzasadnionej tutaj 3. os. *dała*), podobnie jak dwa razy w takiej samej 2. os. praes. *mnisz* i również w 2. os. imperat. *rozżzy* zwracał się zalotnik do mało obyczajnej panny. Oczekowaną końcówkę *-ś* można bardzo łatwo znaleźć w początkowej literze *s*-zapisanego po *dala* wyrażenia przyimkowego *z tym (stim)*²². Zaimek *tym*, mimo swo-

²² Stwierdzenie, że w tekstach staropolskich zapis końca poprzedniego wyrazu może zawierać równocześnie początek wyrazu następnego i — na odwrót — zapis początku następnego wyrazu może zawierać równocześnie koniec wyrazu poprzedniego, zostało na licznych przykładach z „Rozmyślania przemyskiego” (choć nie tylko) przedstawione w książce drugiego z nas pt. O uważniejszym aniżeli dotychczas tekstu staropolskiego czytaniu i jakie z niego korzyści płyną rozprawa śliczna i podziwienia godna, Instytut Języka Polskiego PAN, Kraków 1997, passim. Już po napisaniu książki okazało się, że taką regułą pisowni średniowiecznej, jeśli się tylko ma dobrą wolę, łatwo wysledzić również w innych dawnych polskich rękopisach, nawet o wiele późniejszych niż „Żałoba” czy „Rozmyślanie przemyskie”. Zanim dzieje takiej pisowni przez kogoś z naszych następców zostaną na bogatszym materiale z dawnych zabytków przedstawione i z należytą uwagą opisane, tutaj pozwolimy sobie wskazać trzy przykłady z rękopisu Biblioteki Narodowej o sygn. BOZ 1049

ich niedostatków paleograficznych, jest najwłaściwszym odczytaniem tego zapisu. W omawianym zdaniu jest on zapowiednikiem (wedle terminologii Z. Klemensiewicza) zaimka *kto* w następnym wersecie, wprowadzającego podrzędne zdanie dopełnieniowe: ‘dałaś go stargać z t y m, k t o wcześniej przybiegł’.

Kolejnym miejscem wątpliwym, które doczekało się sporej ilości koniektur, czasem wcale pomysłowych, czasem zupełnie niedopuszczalnych, jest środkowa część wersu 5 (u Jakobsona: *vmnet wissy iako s..al nossyk przy byedrzychy*)²³. Obsceniczna aluzja — nożyk przy biodrze jako symbol falliczny — jest tu całkowicie czytelna i zrozumiała, co do tego wśród badaczy panuje całkowita zgoda. Problem pojawia się dopiero przy dookreślającej ów nożyk konstrukcji porównawczej: ‘nożyk jako...’. Jedni widzieli w tym miejscu zdanie podrzędne okolicznikowe sposobu (‘wisi jako stał’ w „Chrestomatii staropolskiej” Wydry i Rzepki²⁴, ‘wisi jako szczał’ u Jakobsona²⁵), inni próbowali rekonstruować okolicznik sposobu będący wyrażeniem porównawczym (‘wisi jako cał’ u Rosponda²⁶ i w antologii A. Jelicz²⁷, ‘jako cał’ w innej pracy Rosponda²⁸, ‘jako stał’ znowu u Jakobsona²⁹ oraz u Włodarskiego³⁰, ‘jako strzał’ u Krzyżanowskiego³¹, ‘jako špal’, tj. ‘palik’ u Petra Nejedlego³² i Libora Pavery³³).

W odczytaniu spornego miejsca również pomóc może fotografia wykonana w promieniach ultrafioletowych; fotografia jednak wszystkich wątpliwości nie wyjaśnia (zob. fot. 5). Jak widać na powiększeniu, po pierwszej, całkowicie czytelnej literze „s” rysuje się dość wyraźny zarys litery „k”³⁴ (szczególnie górna część litery nie pozosta-

z lat osiemdziesiątych XVI wieku, zawierającego m.in. odpis dwudziestu kilku wierszy Sępa Szarzyńskiego: 1) *dawałaś znać... , że gardziłaś stateczną* (rkps: *gardzila sithateczną uprzejmością moją*); 2) *aby mieśce miała gdzie indziej ma powolność, z ktorejś się* (rkps: *szkthorey szia*) *to śmiała*; 3) *jesliże gwałtem w tym usiłujesz, byś się* (rkps: *bysię*) *podobał we wszem każdemu*. Cyt. wg: Mikołaj Sęp Szarzyński, *Poezje zebrane*, wydali R. Grzeškowiak, A. Karpiński, przy współpracy K. Mrowcewicz, Biblioteka Pisarzy Staropolskich, t. 23, Warszawa 2001, s. 71 (obydwa pierwsze przykłady z erotyku „Do Anusie”, komentarz s. 133), 90 (epigramat „Do jednego”, komentarz s. 137). Przyzna każdy nieuprzedzony, że ortograficzne jabłko kopisty przepisującego wiersze Sępa Szarzyńskiego padło bardzo blisko jabłoni, pod którą kreślił ponad półtora wieku wcześniej swoją „Żalobę na pannę” Mikołaj z Koźła.

²³ Op. cit., s. 3.

²⁴ Op. cit., s. 293.

²⁵ Op. cit., s. 20. Swoją lekcję, którą jednak uważa za hipotetyczną, a także lekcję alternatywną (zob. niżej) podaje Jakobson w komentarzu do transkrypcji „Żaloby”. W samej transkrypcji nieczytelne miejsce zostawia w postaci wykropkowanej.

²⁶ S. Rospond, *Zabytki...*, op. cit., s. 84. Lekcja Rosponda opiera się na transliteracji Nehringa (op. cit., s. 528), który w tym miejscu widział: *iako czal*.

²⁷ Op. cit., s. 315.

²⁸ S. Rospond, *Dzieje...*, op. cit., s. 140.

²⁹ Op. cit., s. 20.

³⁰ Op. cit., s. 98.

³¹ Op. cit., s. 149.

³² P. Nejedlý, *Ze staročeského slovníku*. 3. Staročeská nebo staropolská píseň z poč. 15. stol.?, *Listy Filologické*, t. 111, 1988, s. 11.

³³ L. Pavera, *Mikuláš z Koźlí...*, op. cit., s. 29.

³⁴ Niezależnie od nas literę „k” widzi w tym wyrazie kierownik Pracowni Języka Staroczeskiego P. Nejedlý (zob. przypis 32), któremu posłaliśmy fotografię karty 4r do ekspertyzy.

wia cienia wątpliwości, że tak, a nie inaczej trzeba to miejsce odczytywać); dalej widać wyraźnie literę „a” i najprawdopodobniej (?) literę „l”. Skoro tak, to żadna z lekcji naszych poprzedników nie wytrzymuje krytyki, jako że w żadnej z nich nie występuje „k”. Jako jedną z możliwości odczytania wersów 5–6 kantyleny proponujemy zatem *vmnet wissy iako skal nossyk przy byedrzychy* (‘u mniet’ wisi jako skal nożyk przy biedrzychy’), przyznając się wszelako do bezradności, jak ten *skal* należałoby odczytać i jak go rozumieć³⁵.

Jako się rzekło, fotografia nie wyjaśnia wszystkiego — krótko mówiąc, w tym miejscu tekst został nie tylko zamazany inkaustem, ale także częściowo wytarty. Nie zmienia to jednak faktu, że nad bezsporną literą „a” i przed prawdopodobną (?) literą „l” widać jakby zarys czegoś jeszcze, co przy odrobinie dobrej woli można chyba interpretować jako nadpisane „r”. Ale to nie wszystko: końcowa litera „l” otrzymała od pisarza jakby poziomą kreseczkę w połowie swej wysokości; gdyby wyraz nie był zatarty, może udałoby się tam wypatrzeć zarys dolnego brzuszka (zob. fot. 6). Skoro tak, nie byłaby to tedy litera „l”, lecz „b”, a cały fragment należałoby czytać *vmnet wissy iako ska{r}b nossyk przy byedrzychy* (‘u mniet’ wisi jako skarb nożyk przy biedrzychy’), co z największą nieśmiałością proponujemy jako wersję alternatywną spornego miejsca.

Dla dopełnienia paleograficznego obrazu „Żałoby na pannę” warto również wspomnieć o dwu innych drobnych szczegółach, które umknęły, jako niewidoczne w świetle widzialnym, naszym znakomitym poprzednikom, a które stają się czytelne w promieniach ultrafioletowych. Pierwszy wyraz w wersecie 14, który dotychczasowi wydawcy odczytywali bądź jako *wyenez* (Z. Nejedlý), bądź jako *wynecz* (wszyscy pozostali), został zapisany ewidentnie w formie *wanecz* (zob. fot. 7). Dlatego też wyraz ten trzeba transkrybować nie jako „wieniec”, lecz jako „wianiec”.

Inny wyraz, który nie był w stanie nic zataić przed promieniami nadfioletowymi (a także przed przenikliwym spojrzeniem Z. Nejedłego), to wyraz *panⁿo* w wersecie 19. Wszyscy wydawcy, z wyjątkiem wspomnianego Nejedłego, widzieli tu błędnie zapisaną formę *pano*. Niesłusznie. Na fotografii (zob. fot. 7) widać wyraźnie oznaczającą skrót poziomą kreskę, nadpisaną nad literą „n”.

Podsumowaniem tej części naszych rozważań jest poniższa transliteracja tekstu „Żałoby” oraz odmienna od naszych poprzedników propozycja jej interpretacji, czyli jego transkrypcja³⁶:

³⁵ Bezradność ta sprawia, że w proponowanej na s. 172 transkrypcji wyraz *skal* należy rozumieć jako transliterowany. Wspomniany wyżej P. Nejedlý też nie ma pomysłu, jak można by go rozumieć.

³⁶ Zdecydowaliśmy się, zdając sobie jednak sprawę z dyskusyjności tej decyzji, oznaczyć w transkrypcji kursywną literą *i* miękkość poprzedniej spółgłoski w tych siedmiu wypadkach, gdy tego oznaczenia w rękopisie Mikołaja brakło. Postąpiliśmy tak z tego powodu, że pisarz — co nas w tak dawnym rękopisie zastanawia — tyle samo razy tę miękkość sam oznaczył literą *y*, nawet w zapisie głoski [ż] (*mozye* = może) w szóstej zwrotce.

<p>Chczy ia napannu żalowacz nyechczyalat my trochy dacz memu kony ofsa·</p> <p>Mnysslyty panno bych był mał 5 vm= net wissy iako skal nossyk przybyedrzczy</p> <p>Rossy pan^o swieczyczku przysuczywa dratwiczku yako pyrwe bylo·</p> <p>10 Napissane perzynye damy sobye dowole pywa ymedu</p> <p>Rozzy panno kahanecz ohledawa kned wanecz 15 gyesscze lige czal</p> <p>Aktorak mozye czal byczy dała stim gy starhaczy kto pirwe przybyehl</p> <p>Mnysly pan^o bich bil ślep 20 wderzym ya kyem wkerz wysze= nu zagyecze:</p>	<p>Chcy ja na panno żalować, nie chciałat' mi trochy dać memu koni owsa.</p> <p>Mniszli ty, panno, bych był mał, u mniēt' wisi jako sk a l nożyk przy biedrzycy.</p> <p>Rozżzy, panno, świeczyczku, przysuczywa dratwiczku, jako pirwe było.</p> <p>Na pisane pierzynie damy sobie do wole piwa i miedu.</p> <p>Rozżzy, panno, kahaniec, ohledawa hned wianiec, jeszczeli je cał.</p> <p>A ktorak może cał byci, dałaś z tym ji starhaci, kto pirwe przybiehl.</p> <p>Mniszli, panno, bych był ślep, uderzym ja kijem w kierz, wyżenu zajece.</p>
---	---

3. Uwagi o „melodii” „Żałoby na pannę”

Tekst „Żałoby na pannę” od dawna budzi spore zainteresowanie badaczy literatury, językoznawców i folklorystów (czy dlatego, że został żalany inkaustem? Jak wiadomo, to, co miało zostać ukryte, zazwyczaj cieszy się niezdrowym zainteresowaniem osób trzecich). Od kilkudziesięciu lat w pracach badaczy przewija się również nadzwyczaj zajmująca sprawa melodii pieśni. Kwestia ta stanowi znakomity przykład na to, jak wątle hipotezy urastają z czasem do rangi pewników naukowych, by nie rzec — dogmatów.

U dołu tej samej samej karty, na której Mikołaj wpisał tekst „Żałoby” (k. 4r), znalazła się również osobiwa figura geometryczna: prostokąt podzielony na 28 kwadratowych pól w czterech rzędach i siedmiu kolumnach (zob. fot. 1). Każde pole zawiera jedną bądź dwie litery alfabetu, przy czym, co warto podkreślić, wszystkie należą do zestawu pierwszych siedmiu liter alfabetu, mianowicie A, B, C, D, E, F oraz G. Nie trudno zauważyć, że tymi samymi literami oznaczano dawniej (a i dziś się oznacza) siedem różnej wysokości dźwięków, co skłonić może do przypuszczenia, że Mikołaj posłużył się wspomnianą figurą do zapisu jakiejś melodii. Tym tropem poszedł Adolf Dygacz, zasłużony badacz pieśni ludowej, i założył, że tabelka u dołu strony stanowi

literowy zapis melodii „Żaloby na pannę”³⁷. Dygacz zastrzegł, co prawda, że „niestety nie ma w rękopisie żadnej adnotacji, wskazującej na związek powyższego zapisu muzycznego z tekstem poetyckim pieśni erotycznej”³⁸, musiał również przyznać, że zapis literowy, choć znany w XV wieku, nie był wtedy zapisem „obowiązującym”, wysunął jednak hipotezę, że „nie jest wykluczone, iż był to tylko szkic melodii, którą Mikołaj z Koźła zamierzał później zapisać w obowiązującym wówczas zapisie muzycznym, mianowicie w neumach mensuralnych epoki «ars nova», co nie nastroczałoby większych trudności w ukształtowaniu rytmicznym melodii”³⁹. Oparłszy swoje przypuszczenia na dość wątplych, w gruncie rzeczy, przesłankach, dał Dygacz transkrypcję odczytanej przez siebie melodii, zakładając, że pojedyncze litery w kratkach należy traktować jako ćwierćnuty, podwójne jako ósemki. Zauważył przy tym, że „zapis melodyczny wykazał pełną zgodność melodii z tekstem poetyckim pieśni przy powtórzeniu drugiego i trzeciego wiersza zwrotki, a powtórkowość to naczelna zasada w polskim folklorze muzycznym”⁴⁰.

Interesująca hipoteza Dygacza stała się z czasem bezdyskusyjnym pewnikiem. O ile w wypowiedzi Józefa Majchrzaka, autora tekstu o elementach folklorystyczno-muzycznych w kodeksie I Q 466, daje się jeszcze zauważyć pewna ostrożność wypowiedzianych sądów: „stroną muzyczną zabytku zajął się Adolf Dygacz, autor jedynej — jak dotąd — transkrypcji pieśni z notacji literowej, zwracając uwagę na występującą tu zasadę powtarzania jako charakterystyczną dla polskiego folkloru muzycznego”⁴¹, o tyle Maciej Włodarski pisze już z całą stanowczością: „oprócz tekstu pieśni nasz zakonnik zanotował również w formie zapisu literowego jej melodię. Odtworzona transkrypcja nutowa wskazuje na związki pieśni z polskim folklorem muzycznym, dla którego charakterystyczna jest występująca tutaj zasada powtarzania w każdej zwrotce najpierw drugiego, a później trzeciego wersu”⁴². Opinia, że „pod tekstem umieścił [scil. Mikołaj] zapis melodii (w formie literowej)”⁴³, została przyjęta nawet w syntezie polskiej literatury średniowiecznej autorstwa Teresy Michałowskiej.

Wróćmy ad rem. Jaki przebieg ma rzekoma melodia „Żaloby”? Porównanie transkrypcji Dygacza z zapisem w kodeksie wskazuje na kilka znaczących odstępstw. Dygacz, skądinąd wybitny badacz pieśni ludowej, nie był jednak doświadczonym paleografem i wszystkie litery E, jakie w figurze geometrycznej wystąpiły, czytał jako C; z tego też powodu jego transkrypcja nie wytrzymuje krytyki. W kodeksie poszczególne pola należy czytać następująco:

F-E-D-CB-A-G-F | ED-C-B-A-GF-E-D | C-BA-G-F-E-DC-B | A-G-FE-D-C-B-AG

³⁷ A. Dygacz, *Rzeka Odra w polskiej pieśni ludowej*, Katowice 1958, s. 48–49.

³⁸ *Ibid.*, s. 48.

³⁹ *Ibid.*, s. 49.

⁴⁰ *Ibid.*, s. 48.

⁴¹ J. Majchrzak, *Kodeks Mikołaja z Koźła i zawarte w nim elementy folklorystyczno-muzyczne*, *Sobótka*, t. 33, 1978, s. 30.

⁴² M. Włodarski, *Wstęp*, [w:] *Polska poezja świecka...*, op. cit., s. LXXIX.

⁴³ T. Michałowska, *Średniowiecze*, wyd. VII, Warszawa 2002, s. 567.

Przyznać musi każdy, nawet jeśli nie jest muzykologiem, że odczytana melodia (jeśli to rzeczywiście melodia) układa się w najzupełniej regularny szereg dźwięków, zstępujących po kolei przez niemal pięć oktaw (!). Co więcej, ukształtowanie rytmiczne owej melodii (jeśli rzeczywiście rytmu należy się dopatrywać w literach pojedynczo lub podwójnie wpisywanych w diagram) także sprowadza się do całkowicie regularnej, wielokrotnie powtórzonej sekwencji dwóch ósemek po trzech ćwierćnutach. Czy tak mogła wyglądać melodia swawolnej pieśni żakowskiej? Czy rzeczywiście, jak chciał Dygacz, można się w takiej „melodii” dopatrywać „typowych cech polskiego folkloru muzycznego”? Wniosek można postawić tylko jeden: zapis muzyczny, jeśli uznać, że jest to zapis muzyczny, nie jest zapisem melodii „Żałoby na pannę”.

Pojawić się tu musi zasadne pytanie, w jakim celu zatem Mikołaj wpisywał nuty, które nie odnoszą się do żadnej linii melodycznej, a przynoszą jedynie ciąg zstępujących dźwięków. Czy mamy tu do czynienia z figurą mnemotechniczną, pozwalającą zapamiętać system skal muzycznych, tzw. skal modalnych? Wiadomo, że uczonego mnich interesował się kwestią teorii muzyki, świadczą o tym wpisane dalej w kodeksie (k. 144r i n.) nutowe zapisy skal średniowiecznych oraz tzw. ręka Gwidona z Arezzo (*manus Guidoni*) — mnemotechniczna figura przedstawiająca rękę, pozwalająca zapamiętać położenie półtonów w poszczególnych skalach. Może i tajemnicza figura z k. 4r ma swe uzasadnienie w teorii modalnej? Może w jej czterech kolejnych rzędach należy szukać czterech skal muzycznych? Problem jednak w tym, że zapisy literowe nie pasują, z wyjątkiem pierwszego rzędu, do żadnej znanej skali modalnej (pierwszy rząd można by od biedy uznać za tzw. modus V, czyli skalę lidyjską). Hipotezę skal muzycznych trzeba zatem także odrzucić.

A może ta osobliwa, dwudziestoosmiopolowa figura geometryczna w ogóle nie odnosi się do sfery muzycznej? Może to jakaś nieznaną formą kwadratu magicznego? A może tajemny szyfr? Do rozwiązania zagadki przyczynił się sam Mikołaj z Koźła, wpisując w swoim kodeksie, na k. 141r (zob. fot. 8), dwie jeszcze bardziej zagadkowe figury w postaci dwóch okręgów wypełnionych literami (górną figurą) i cyframi rzymskimi (figurą dolną). W obrębie naszych zainteresowań pozostaje przede wszystkim diagram wpisany u góry karty. Jeśli porównać go z rzekomym literowym zapisem melodii „Żałoby”, okaże się, że obie figury zawierają 1) tyle samo liter, 2) litery zostały ułożone w tej samej kolejności, 3) w tych samych miejscach wypadają litery podwójne (i są to dokładnie te same litery!). Nie może tu być mowy o przypadkowej zbieżności.

Do czego służy diagram kołowy (oraz, per analogiam, figura geometryczna wpisana pod „Żałobą”), możemy się szczęśliwie przekonać z podpisu znajdującego się wewnątrz okręgu: *Hec figura docet invenire litteram dominicalem; due littere simul faciunt annum bisextilem* (Ta figura pozwala znaleźć literę niedzielną; dwie litery połączone czynią rok przestępny). „Litera niedzielną” to jedno z ważniejszych pojęć średniowiecznego kalendarza kościelnego. Jak piszą znawcy przedmiotu, „w celu oznaczenia dni tygodnia dla wszystkich 28 lat cyklu słonecznego posługiwano się tzw. literami dziennymi (*litterae feriales*). System liter dziennych polegał na oznaczeniu 365 dni roku zwyczajnego siedmioma pierwszymi literami alfabetu od A do G w ten spo-

sób, że pierwszy stycznia oznaczano przez literę A, drugi przez B, trzeci przez C itd., powtarzając cykl liter od A do G odpowiednią ilość razy. Ta litera, na którą przypadała pierwsza niedziela roku, otrzymywała nazwę litery niedzielnej (*littera dominicalis*)⁴⁴. Korzystając z diagramu Mikołaja z Koźła, można się łatwo przekonać, że w roku 1417, a więc w roku, w którym prawdopodobnie zapisał „Żałobę”, 1 stycznia przypadał w piątek, ponieważ literą niedzielną dla tego roku była litera C (druga kratka w drugim rzędzie diagramu). Rok 1416 był rokiem przestępnym, jak wynika z lektury diagramu, ponieważ literą niedzielną była podwójna litera ED (rok rozpoczął się więc od środy). Figura Mikołaja może mieć zresztą zastosowanie i dzisiaj: według tej samej zasady można na przykład obliczyć, że 1 stycznia przestępnego 2004 roku przypadał na czwartek (*littera dominicalis*: DC w trzecim rzędzie diagramu), a rok 2005 rozpoczęła sobota (*littera dominicalis*: B na końcu trzeciego rzędu).

Pora zebrać wnioski. Argumenty przytoczone powyżej wskazują w sposób jednoznaczny, że wpisana pod tekstem „Żaloby na pannę” osobliwa figura geometryczna to nie zapis nutowy pieśni, nie szyfr tajemny, nie zapis skal modalnych wreszcie, ale diagram kalendarzowy, który nie pozostaje w żadnym związku z tekstem pieśni. Adolf Dygacz podsumował swoje rozważania następującym stwierdzeniem: „tak więc upłynęło sześć i pół wieku, zanim melodia i tekst żakowskiej pieśni miłosnej, zapisane na jednej karcie, połączyły się ze sobą”⁴⁵. Upłynąć musiało kolejne pół wieku, zanim tekst i melodia zostały ponownie rozłączone. Trzeba się pogodzić z faktem, biorąc pod uwagę obecny stan badań nad „Żałobą”, że anonimowa pieśń żakowska, dziwnym zrządzeniem losu ocalona od zapomnienia, pozostanie jednak pieśnią bez melodii, przynajmniej do czasu, gdy jakiemuś szczęśliwemu znalazcy uda się odkryć rękopis przynoszący inny odpis tej pieśni.

Autorzy poczuwają się do miłego obowiązku wyrażenia swojej wdzięczności Pani Marii Paluszak-Łoś z Oddziału Rękopisów Biblioteki Uniwersytetu Wrocławskiego, która zezwoliła na kilkudniowe wypożyczenie rękopisu I Q 466, by móc go poddać specjalistycznym badaniom laboratoryjnym. Takie same wyrazy wdzięczności należą się Panu gen. Bogusławowi Strzeleckiemu za uzyskanie zgody Pana nadinspektora Andrzeja Matejuka z Komendy Wojewódzkiej Policji we Wrocławiu na wykonanie wspomnianych badań zamazanej częściowo strony 4r przez specjalistów od technik wizualnych (Panów Waldemara Zielińskiego i Ryszarda Wytyczaka) w podległym mu Laboratorium Kryminalistycznym wrocławskiej KW Policji.

⁴⁴ Chronologia polska, red. B. Włodarski, Warszawa 1957, s. 103.

⁴⁵ Op. cit., s. 49.