Jerzy Zathey

"Pieśń o Wiklefie" i jej zapomniana melodia

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 46/3, 171-187

1955

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

II. MATERIAŁY I NOTATKI

JERZY ZATHEY

„PIEŚŃ O WIKLEFIE" I JEJ ZAPOMNIANA MELODIA

Tekst *Pieśni o Wiklefie* przedrukowywany bywał dotąd z kopii pośrednio tylko oddających brzmienie utrwalone w rękopisie przechowywanym w Helmstadt. Sporządzone przed prawie 150 laty odpisy przyniosły pewną liczbę nieścisłości, a poza tym nie przekazały nam ani melodii, ani nawet wiadomości, że w rękopisie została ona zapisana. Dopiero dziś — na podstawie załączonej fotografii — rękopis Wolfenbüttel 306 (dawny Helmst. 200) odsłania nam swe dosłowne brzmienie.

Tytuł zapisany jest pod tekstem jakby inną ręką, czerwonym atramentem:

Excellentia magistri Johannis Wikleph edita ab Andrea de Dobschino, olim magistro artium Studii Cracoviensis.
Ex vetustissimo exemplari Po[lonorum] [1] *literę et orthographię.*

Tekst, pisany jednym ciągiem, rozbijam na zwrotki, natomiast łacińskie glosy, które są w oryginale umieszczone nad polskimi słowami, podaję osobno. Przed tekstem pozostawiam łacińskie objaśnienie wymowy:

Cancellatas hic vocales pronuntia quasi illis alterutra o *vel* u *sit addita cum tinnitu litere* n *vel* m *sub uno spiritu.*

A oto tekst:

Lachowie niemczowie fschiczci ięzikowie
wątpicze-li w mowie y fschego pisma slowie
Wikleph prawdę powie

Gemuzz nie rownego mistrza poganyskego
5 y krzeszczianyskego ani będze więczschego
asz do dnia sądnego.

---

[1] Razura (por. s. 175). Zachowuję pisownię rękopisu, jedynie zamiast przekreślonego *a* wprowadzam w tekście polskim — z powodu braku czcionki — literę *ę*.

Kto chce tego dowieszcz ta g[es]t o niem powieszcz
kto k niemu przistøpi w gego drogę wstøpi
nigdy z niey nie støpi.

10 Od boskich rozumow asz do luczskich umow
rzeczi pospolite wiele mędrczom zacrite
uczinyl odcrite.

O cirkwney gednoszci koszczelney swiøtoszczi
anticrista wloszczi nynieyszhich popow zloszczi
15 popissal s pelnoszczi.

Kristowi kaplany od Krista wezwany
gegozz nasladuiø y skutki vkazuiø
czo szøg roskazuiø.

Cessarsszczi popowie sø anticristowie
20 gich mocz nie od Crista ale od anticrista
s cessarskego lista.

Pirzwy pop Lassota wzzøl mocz od chobota
Constantina smoka gegozz iad wylan z boka
w cirkwi rok od roka.

25 Lassota szę trudzil schatan go pobudzil
by cessarzem ludzil we-ymienyu gi obludzil
Rzim na niem wyludzil.

A po niem laici obludzeny fschiszci
przeedzz gich dziedzici namiastkowie stradnyci
30 sø w welikey tszczci[c]i.

Chcemli tszczice zabycz a pokoia nabycz
musszimy szę modlicz bogu a miecz naostrzicz
anticristi pobicz.

Nie z-zelaznim meczem anticrista szeczem
35 szwięti Pawel z lista rzekl zabicz anticrista
slowem Jhesu Krista.

Prawda rzecz Kristowa lezz anticristowa
prawdę popi taiø y zze szę gey lękaiø
lezz pospolstwu baiø.

40 Kriste przez twe rani racz nam dacz kaplani
gizzby prawdę wiedli anticrista pogrzebli
nas k tobie prziwiedli.

GLOSY INTERLINEALNE

	wiersz nad słowami	glosa
9	nigdy z niey	*ut post de pluribus*
10	boskich	*ab ideis*
11	rzeczi	*ultra* [?]
11	wiele	i [nadpisane]

21	s cessarskego lista	*Constantini privilegia*
22, 25	Lassota	*Silvester*
23	smoka	*Apok.* 12 [glosa odnosi się do rozdziału *Apokalipsy*, w którym mowa o walce ze smokiem apokaliptycznym]
23	gegozz iad	*hodie effusum est venenum*
23—24	z boka — od roka	*in ecclesia dei, in curia cesaris*
35	Pawel	*Tessalo.* 2 [glosa ta odnosi się do słów *Thess.* 2, 7: „*Et tunc revelabitur ille iniquus, quem Dominus Jesus interficiet spiritu oris sui et destruet illustracione adventus sui eum*".]
37	rzecz	*Joh.* 8 [Odnosi się do słów z *Joh.* 8, 31—32: „*Si vos manseritis in sermone meo, vere discipuli mei eritis et cognoscetis veritatem et veritas liberabit vos*".]
38	prawdę	*gratis accipitis, gratis date* [*Math.* 8, 10]
39	lezz	*indulgencias, miracula, absoluciones*

Powyższy tekst stanowi wydanie otrzymane już bez udziału pośredników. Nie mamy tu do czynienia, jak w wydaniach poprzednich, z jedną z kopii, które do rąk polskich wydawców przechodziły przez ręce uczonego czeskiego, Józefa Dobrowskiego.

Dobrowski — sam korzystając z nadesłanej mu z Getyngi kopii — przesłał Polakom trzy odpisy: na ręce Józefa Dzierzkowskiego, na ręce Jerzego Samuela Bandtkiego i na ręce Lindego. Na podstawie tych odpisów Paweł Czaykowski wydrukował część tekstu, Linde natomiast — całość [2]. Równocześnie niemal ukazało się jeszcze wydanie trzecie, zapomniane w bibliografiach a oparte na tekście z listu do Dzierzkowskiego [3].

W wymienionych wydaniach pewna ilość błędów powstała na skutek ilości pośredników. Zbytecznym wydaje się porównywać błę-

---

[2] Zob. J. Zathey, *Gdzie jest rękopis „Pieśni o Wiklefie"*. Pamiętnik Literacki, XLV, 1954, z. 1, s. 146, 149—153; odbitka, s. 2, 5—9.

[3] Mieści się ono w Stanisława Potockiego *Pochwałach i mowach*. T. 2. Warszawa 1816, s. 422—425. Za wiadomość o tym, nadesłaną mi za pośrednictwem Redaktora Pamiętnika Literackiego, serdecznie dziękuję prof. drowi Emilowi Kipie. Niesłusznie więc przypuszczałem (*op. cit.*, s. 152; odbitka, s. 8), że Potocki o liście Dzierzkowskiego zapomniał.

dy wszystkich przedruków, jeżeli ich podstawą był tekst, do którego wreszcie dotarliśmy — za pomocą fotografii — bezpośrednio.

Czytelnicy, zadowoleni z uproszczenia drogi przekazu, muszą doznać pewnego zawodu. Tekst, z którego wywodzą się nasze wszystkie znane wydania, nie jest — jak widać z reprodukowanej fotografii — pisany pismem współczesnym powstaniu pieśni. Znający z praktyki różne rodzaje pisma polskich rękopisów łączą to pismo nie z połową XV, a raczej z połową XVI wieku. Czasem, gdy pisarze charakterem pisma wyprzedzają epokę, zawodzi kryterium porównawcze. Są to jednak wypadki wyjątkowe. Tu mamy, jak wynika też z notatki o skopiowaniu „*ex vetustissimo exemplari*", do czynienia z kopią o jakieś dwa lub trzy pokolenia młodszą od wzoru (może z lat 1540—1560). Przez przesunięcie chronologii jego kopii nie pomniejszyło się znaczenie zabytku. Waga zabytku nie jest zależna od wieku, lecz od jego jakości. Kopia nasza ma charakter wiernej imitacji w oddawaniu szczegółów, wyglądu nut, ortografii a nawet charakteru pisma. Naśladuje ona pieśń, której istnienie przed r. 1449 wystarczająco poświadczają źródła.

Z pism związanych z tekstem pieśni, pismem młodszym — nie imitującym — wydaje się pismo czerwone na dole wypisanego tytułu, drobne, humanistyczne pismo glos interlinealnych oraz uwag o sposobie wymawiania, znajdujących się ponad pieśnią. Bliższa analiza kształtu poszczególnych liter i całych wyrazów wykazuje jednak, że jest to ta sama ręka pisząca w krótkich odstępach czasu zarówno tekst pieśni, jak glosy i uwagi. Tożsamość ręki tytułu i tekstu najlepiej widoczna jest na wyrazie „Wikleph" oraz na kształcie liter *k, g, a, ę*.

Chociaż nie znamy jeszcze bliżej losów rękopisu w poł. XVI w., przy usiłowaniu związania ręki pisarza z konkretną osobą nasuwa się uzasadnione przypuszczenie, że już wtedy kodeks należał do Flaciusa Illyryka i że to jest właśnie jego ręka. Flacius z upodobaniem zbierał wszelkie świadectwa o krytycznych bojownikach „prawdy" w dziejach kościoła, aby pomieścić je w swym katalogu „*testium veritatis*" (1556) i *Centuriach magdeburskich* (1559—1574). Przy zbieraniu i systematyzowaniu materiałów wpisał zapewne pieśń do rękopisu tematycznie z nią związanego. Było to w początkowych stadiach roboty nie całkowicie skończonej, o czym świadczy to, że spotykamy tę samą rękę (Flaciusa?) na glosach marginalnych pierwszych 50 kart rękopisu. Treść glos cytujących (s. 4) Erazma z Rotterdamu *Annotaciones super Johannem* świadczy, iż pisano je

w XVI w. (po r. 1520, będącym zarazem datą urodzenia Flaciusa). Materiał porównawczy — zarówno z tekstu pieśni, jak i z glos — jest dość obfity na to, by można przystąpić do definitywnego ustalenia ręki pisarza przez porównanie z autografami Flaciusa. Wobec braku u nas fotografii autografu Flaciusa wypadnie na razie poprzestać na przypuszczeniu, które może kiedyś inni sprawdzą.

Z kolei przejdźmy do prób bliższego określenia źródła, z którego tekst pieśni został odpisany. Ułatwiają to spostrzeżenia zrobione przy analizie pisma. Występujące w tekście pieśni i na marginesie rękopisu duże litery *P* przypominają kształtem resztki litery zachowanej przed środkowym otworem u dołu karty. Dlatego zamiast czytać literę jako *i* ze skrótem (*ĩ*) czytamy ją raczej jako *P*. Po złączeniu litery *P* z resztką startej litery *o*, uwzględniwszy rozmiary otworu można przypuszczać, że mieściło się tam słowo „*Po*[*lonorum*]". Tytuł rękopisu, w którym znajdował się pierwotny tekst pieśni brzmiałby więc: „*Polonorum literę et orthographiae*" — i odnosiłby się zapewne do utworu Jakuba Parkoszowica z Żurawicy, napisanego częściowo w języku polskim, częściowo po łacinie, więc traktatu o polskiej ortografii zawierającego *Obiecadło* („literę"). Traktat ten zachował się w kopii z około roku 1460 [4]. Powstał jednak w tym samym dziesięcioleciu co *Pieśń o Wiklefie* i to również przy wyraźnym oddziaływaniu Husa i ruchu husyckiego. Występowanie utworów Andrzeja Gałki i Jakuba Parkoszowica w jednym rękopisie jest więc zupełnie prawdopodobne. Dlatego przypuszczam, że Flacius kopiował z rękopisu zawierającego na początku traktat Jakuba z Żurawicy.

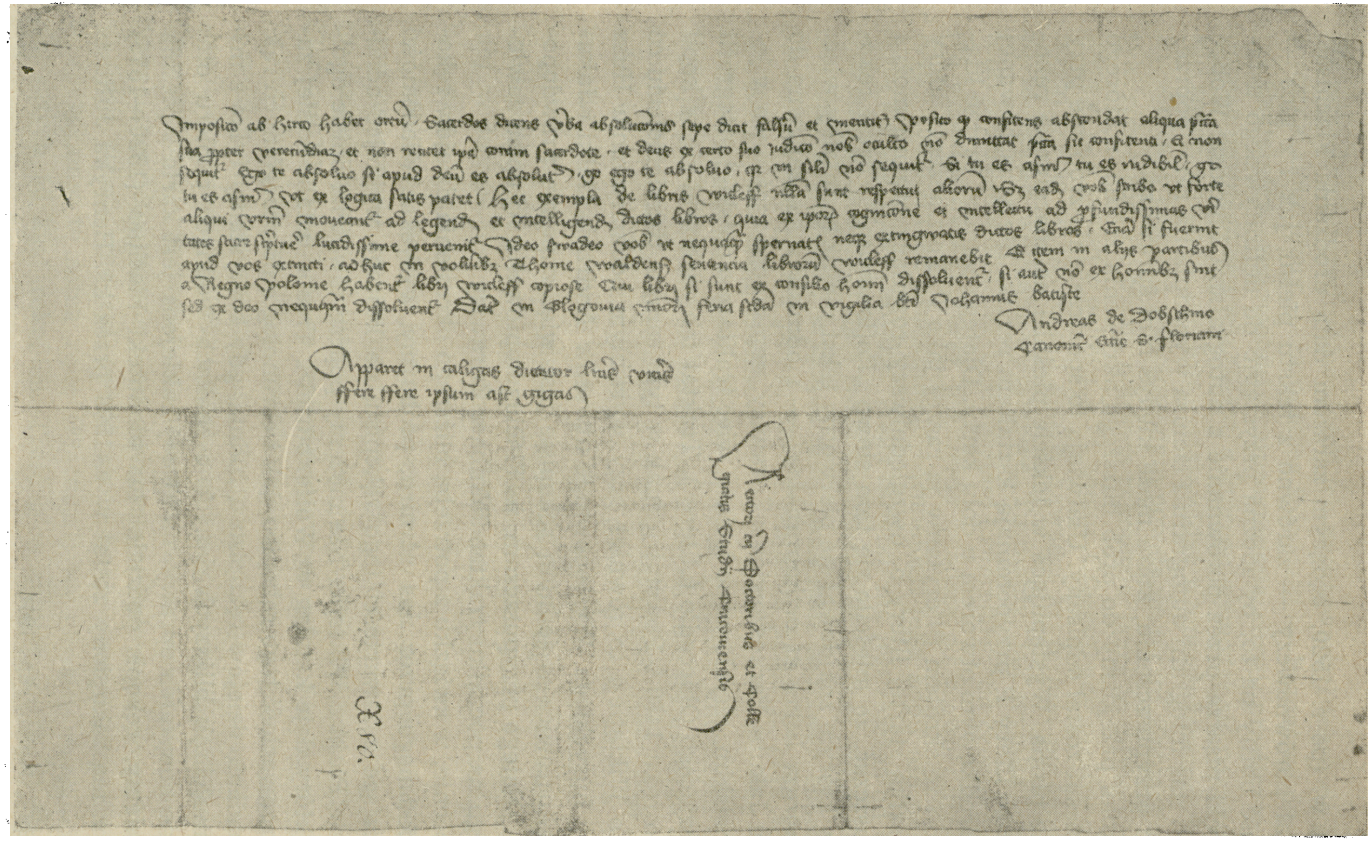
Obecnie, w związku z potrzebą bliższego określenia dziejów rękopisu badanego przez nas utworu, próbujmy wyzyskać wiadomości wynikające z zawartości tego rękopisu, na którego wyklejce odnalazła się *Pieśń o Wiklefie*. Nie możemy poprzestawać na opisie ogólnym, który daje katalog w Wolfenbüttel [5]. Trzeba ustalić ściślej zarówno zawartość tego rękopisu, jak i chronologię poszczególnych rąk.

Zbadanie dziejów rękopisu utrudnia, gdy korzystamy tylko z mikrofilmu, brak bliższych danych o znakach wodnych papieru oraz o czasie powstania oprawy, na której naklejona jest karta z pieśnią. Jak wiemy, rękopis podzielał los biblioteki Flaciusa (1520—1575). Wraz z nią zakupiony został w r. 1599 przez ks. Henryka Juliusza

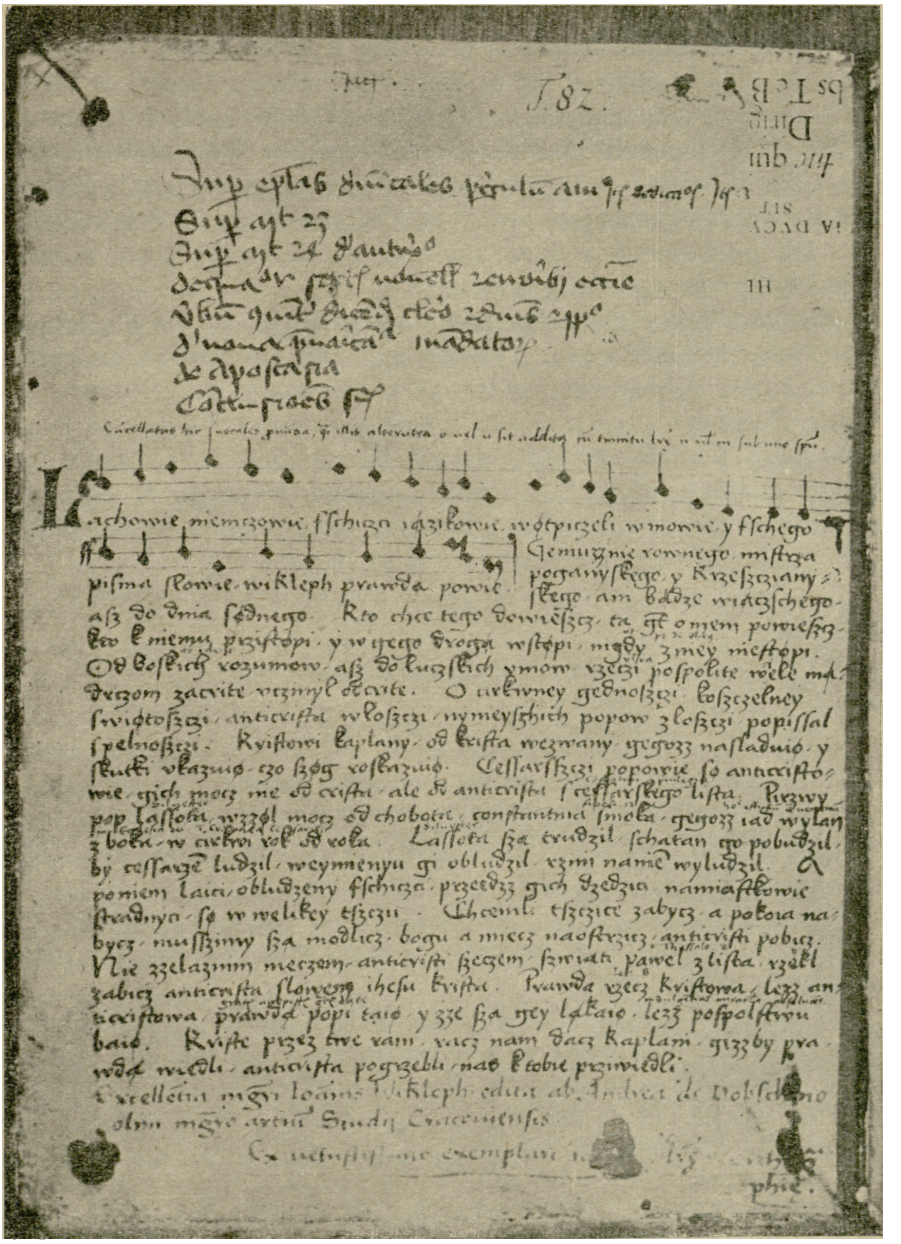
---

[4] Bibl. Jagiel., rkps 1961.

[5] Zathey, *op. cit.*, s. 155; odbitka, s. 11.



Fotografia fragmentu listu Andrzeja Gałki do rektora Uniwersytetu Krakowskiego. Według hipotezy Stanisława Kolbuszewskiego (Kwartalnik Opolski, I, 1955, s. 44) list jest autografem Gałki. Rękopis stanowi własność Archiwum Bibl. Kapitulnej we Wrocławiu, sygn. I A le (dawna sygn. X 80). Fot. H. Derczyński



Fotografia tekstu *Pieśni o Wiklefie* Andrzeja Gałki, dokonana z mikrofilmu karty ochronnej rękopisu Wolfenbüttel 306 (dawniej Helmst. 200).

Fot. S. Senisson

(zm. 1613) dla starej książęcej biblioteki w Wolfenbüttel [6]. Od roku 1614 do 1809 znajdował się w bibliotece uniwersyteckiej w Helmstadt. Po krótkim pobycie w Getyndze (1809—1814) i Helmstadt (1814—1817) powrócił do książęcej biblioteki w Wolfenbütttel. Ciekawe dla nas są jego losy wcześniejsze: skąd mianowicie rękopis znalazł się w posiadaniu Flaciusa. Gdy nie mówią o tym ani dzieje biblioteki Flaciusa, ani inne dane, możemy podjąć próbę poznania tego faktu tylko z zawartości rękopisu.

Pismo tekstów głównego zrębu rękopisu (k. 3—374v) pochodzi z pierwszej poł. XV wieku. Tę samą rękę widzimy również na górnej części karty wyklejkowej — tej, na której znajdujemy *Pieśń o Wiklefie*. Pochodzi tu od niej krótki spis zawartości rękopisu, a ponad nim, jakby początek podpisu, oznaczającego właściciela: „Jac." Jeśli jest to podpis właściciela i kopisty zarazem, mamy tu do czynienia ze skrótem imienia „Jacobus". Możemy więc przyjąć, że prawdopodobnym kopistą i posiadaczem rękopisu był Jakub [7].

Oto tekst spisu sporządzony przez Jakuba, z dodaną rzymską numeracją:

I. *Super epistolas dominicales per circulum anni.*
II. *Item dedicationes.*
III. *Item* [zaklejone słowo] *super Matheum 23.*
IV. *Super Matheum de antichristo.*
V. *De quattuor sectis novellis et erroribus ecclesie.*
VI. *Verbum comuniter dicendum clero et dominis et populo.*
VII. *De nova prevaricancia mandatorum.*
VIII. *De apostasia.*
IX. *Conclusiones sex.*

Poniżej zestawimy z nim szczegółowszy opis zawartości rękopisu oparty na mikrofilmie.

Konfrontacja tego spisu z zawartością ukazuje, że kopista jako właściciel nie podkreślał w widocznym na czele rękopisu miejscu faktu sobie dobrze znanego, że autorem większości utworów był Jan Wiklef. Znajdował się zapewne w warunkach, w których faktu tego podkreślać nie należało. Poza tym ustaleniem, które nie wyklucza

---

[6] O. Heinemann, *Die Handschriften der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel.* T. 1. Wolfenbüttel 1884, s. V, 9.

[7] Na fotografii karty widzimy jeszcze u góry nalepiony fragment druku z XVI w., użyty dla podklejenia uszkodzonego narożnika, a ponadto starą sygnaturę „F. 82", oznaczającą może numer, jaki kiedyś rękopis nosił w spuściźnie po Illyryku. Może po jego śmierci w r. 1575, a przed zakupieniem do Wolfenbüttel w roku 1599.

jeszcze jego pochodzenia z Czech, trudno jest powiedzieć, kim był ów Jakub. Ponieważ określenie jego osoby mogłoby być użyteczne dla dokładniejszego ustalenia daty powstania rękopisu oraz sposobu, w jaki rękopis dostał się do rąk Macieja Flaciusa, warto zrobić próbę uzyskania drogą okrężną choćby hipotetycznego wyniku. Ma to bowiem znaczenie i dla sprawy zasadniczej — czasu, w którym wpisano pieśń Andrzeja Gałki do rękopisu. W tym wszystkim może być pomocne zestawienie innych rękopisów Flaciusa dotyczących spraw husyckich i zawierających utwory Wiklefa. W bibliotece w Wolfenbüttel znajdujemy trzy takie rękopisy [8]: 1) rękopis Wiklefa *De pastorali officio*, 2) rękopis fragmentów Flaciusa i Stefana Militiusa *De antichristo* (pozycje pozostają niewątpliwie w związku z traktatem Wiklefa na ten sam temat), 3) rękopis zawierający — oprócz utworów Husa i Wiklefa *De religione privata* — kilka traktatów Jacobi de Miza, m. in. *Positio de antichristo*. Ostatni rękopis, datowany z r. 1417, odsłania możliwości stwierdzenia, że kopistą, w którego rękopisie *Pieśń o Wiklefie* się przechowała, mógł być, podpisany tylko początkiem imienia, Jacobus de Miza. Jest on osobą znaną, jego rękopisy można odnaleźć i skonfrontować. Jakubek-Jacobellus lub też Jakub ze Stříbra (Miess) był gorącym zwolennikiem Wiklefa i Husa, główną postacią pośród husyckich utrakwistów, odgrywającą rolę łącznika pomiędzy prawym a lewym skrzydłem husytów [9]. Choć zmarł wcześniej (9 VIII 1429), niż mogła powstać *Pieśń o Wiklefie*, jego osoba interesuje i ze względu na stosunek do pieśni w obozie husyckim. Wśród uczonych czeskich powstał spór, czy Jakub należał do przeciwników pieśni liturgicznych, czy też sam był ich autorem [10].

Porównanie pisma Jakuba z pismem omawianego tu rękopisu mogłoby od razu potwierdzić lub obalić przypuszczenie, że to Jakub był poszukiwanym przez nas kopistą. Niezależnie od słuszności tej hipotezy roboczej warto zbadać drogę, którą rękopis Wolfenbüttel 719, z utworami Jakuba, dostał się do Flaciusa (można bowiem przypuszczać, że grupa rękopisów husyckich z biblioteki Flaciusa pocho-

---

[8] 1) Sygn. 1233 (Helmst. 1126), 2) sygn. 1010 (Helmst. 908), 3) sygn. 719 (Helmst. 669).

[9] F. M. Bartoš, *Literární činnost M. Jakoubka ze Stříbra*. Praha 1925.

[10] Zd. Nejedlý, *Dejiny husitského zpěvu za válek husitských*. (Praha) 1913. Cytuję za: J. Jakubec, *Dejiny literatury česke*. Praha 1929, s. 399. — F. M. Bartoš, *Kniha Zd. Nejedlého o husitské písni a bohosłužbe*. (Praha) 1915.

dziła z jednego źródła). Jak wynika z notatki na okładce rękopisu, na wiosnę 1433 r. („*post festum Pasche*") zakupił go w Pradze Hinrich Token (Heinrich Tocke) [11].

Flacius nabył po Tokenie nie tylko ten jeden rękopis [12], ale zapewne równocześnie większą ich partię. Między nimi znajdowały się prawdopodobnie i te, które Token kupił w Pradze. Gdyby z porównania pisma okazało się słuszne przypuszczenie, że rękopis z utworami Wiklefa przechodził przez ręce Jakuba, a potem Henryka Tokena, mielibyśmy wyjaśnienie pochodzenia rękopisu na znacznej przestrzeni XV wieku. Nie jest ono obojętne dla oznaczenia momentu wpisania pieśni Andrzeja Gałki. Za czasów Jakuba, a może nawet w chwili zakupu rękopisu przez Tokena — nie było jej tam. Wskazywałem na to, że wpisał ją sam Flacius. Niemniej mógł ją wpisać z innego rękopisu tej samej proweniencji po Tokenie lub z innego rękopisu własnej biblioteki, dotyczącego spraw husyckich.

Kilka słów o Tokenie (1390—1453). Był to kanonik katedry magdeburskiej. W roku 1424 został rektorem uniwersytetu w Rostoku, jako wysłannik arcybiskupa magdeburskiego posłował w r. 1433 na sobór do Bazylei, wsławił się wystąpieniami przeciw znanym i gorące polemiki wywołującym — od czasów Husa po czasy Lutra i Flaciusa — odpustom w leżącej koło Poczdamu wiosce Wilsnack. O jego działalności świadczą jego utwory, choćby te z biblioteki Flaciusa. Token był zbieraczem podobnego typu jak Flacius i podobnie jak on był umysłem krytycznym.

Uzyskana przez analizę powyższego materiału — hipotetyczna, ale sprawdzalna — droga rękopisu dzieł Wiklefa, z Czech do rąk Flaciusa, otwiera nowe możliwości badawcze dla poszukiwań pierwowzoru pieśni Andrzeja Gałki.

Gdyby nawet wysunięta hipoteza miała okazać się nietrwałą, zestawione fakty mogą być w inny sposób użyteczne dla badań nad stosunkiem niemieckiej myśli krytycznej i postępowej w odniesieniu do aktywnych na tym samym polu Polaków.

Nie zadawalając się spisaniem zawartości rękopisu dokonanym przez Jakuba przystępujemy do szczegółowszego opisu, podając m. in. *incipit* i *explicit* każdej pozycji:

---

[11] Heinemann, *op. cit.*, t. 2, s. 122. Pozostaje do sprawdzenia, czy ręka Tokena nie występuje wśród rąk glosatorów naszego kodeksu.

[12] Posiadał on też rkps Wolfenbüttel 162 (Helmst. 139b), będący autografem Tokena pt. *Collectanea vel explicatio multorum vocabulorum.*

1) k. 2—2v. — Petrus Waldus *cardinalis Romanus super epistolam ad Galathas Omelia.*

Epistola Galathorum in 3 dividitur⟩ ⟨sacrificium cessabit, ut Daniel predixit hic id est[13].

2) k. 3—197v. — [Johannes Wiclif] *Super epistolas per circulum anni doctoris ewangelici.*

Hora est iam nos de sompno surgere. Ad. Romanos 12 [13, 11]. *Omnes quatuordecim libri apostoli et septem epistole⟩ ⟨reges et regna debent insurgere, hii sunt illi, de isto inferius*[14] .

3) k. 197v—209v. — [Johannes Wiclif?] *Dedicaciones.*

60 Vidi civitatem sanctam⟩ ⟨post Helii de Salomone et multis similibus veteris testamenti. Et sic est finis epistolarum etc., etc.[15]

4) k. 210—229. — [Johannes Wiclif] *Super Matheum 23* [*sive De vae octuplici*].

Cum secundum Hebreos II fides est fundamentum christianae religionis et scutum tutum⟩ ⟨erit pena in istis perfidis sine fine. Explicit expositio capituli Mathiae tricesimi tercii[16].

5) k. 229v—240v. — [Johannes Wiclif] *Super Matheum 24 de antichristo.*

[Q]uia evangelium istud est multis absconditum⟩ ⟨ut fides huius ewangelii sit melius intellecta etc.[17]

6) k. 240v—256v. — [Johannes Wiclif] *De quatuor sectis novellis et erroribus ecclesie.*

Secundum tres virtutes theologicas fideles quidem supponunt⟩ ⟨omne medium ad ecclesiam prodessendum etc. Explicit tractatus de quatuor sectis novellis eorum erroribus infectivis[18].

7) k. 256—258v. — [Johannes Wiclif: *Contra statum ecclesie*] *Verbum comuniter dicendum clero dominis et regno.*

Verbum comuniter dicendum clero dominis et populo regni nostri. Frons meretricis⟩ ⟨expedit caritatem in Anglia germinare. Explicit verbum comuniter dictum clero et dominis et populo regni etc. Pseudo frater degens in seculo... cautela satane machinatus[19].

---

[13] Tekst ten dopisano później do tekstu głównego, inną ręką niż cały rękopis. Ręka ta, spotykana przy niektórych glosach, pochodzi może już z wieku XVI.

[14] Por. *Ms. Brit. Mus. Royal Manuscripts* 18. B. IX, nr 1. — W przytoczonym powyżej spisie Jakuba jest to pozycja I.

[15] U Jakuba pozycja II.

[16] *Ms. Praga Uniw.* 536. F. Stegmüller (*Repertorium biblicum medii aevi*, nr 5090) podaje nieco inny początek na podstawie zbiorowego wyd.: J. Wiclif, *Latin Works.* T. 22. (London) 1913, s. 313—353. — U Jakuba pozycja III.

[17] *Ms. Praga Uniw.* 536. Stegmüller (*op. cit.*, nr 5090, 2) cytuje: J. Wiclif, *Latin Works.* T. 22. (London) 1913, s. 355—382. — U Jakuba pozycja IV.

[18] *Ms. Praga Kapit.* 693. — U Jakuba pozycja V.

[19] *Ms. Praga Kapit.* 293 i 693. U Jakuba pozycja VI.

8) k. 259—268. — [Johannes Wiclif] *De nova prevaricancia mandatorum.*

[C]um secundum veritatis testimonium. Mat. 19. Ad ingressum in patriam⟩ ⟨et aliter ipsos dimittere tamquam dyabolus abominabilis homines spoliante. Finitur tractatus de nova prevaricancia mandatorum. Alleluya[20].

9) k. 268—369. — [Johannes Wiclif] *De apostasia.*

Restat ulterius ponere aliud principium pro ambitu heresis⟩ ⟨multiplicanda est errorum varietas in hoc venerabili sacramento. Explicit de apostasia[21].

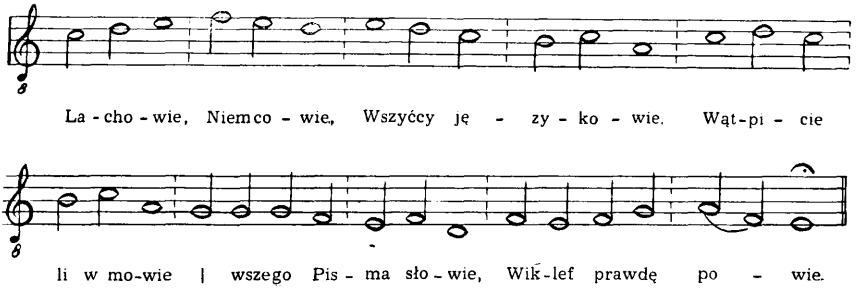
10) k. 369v—370. — [W. Hamoczan: *Questio de hostia* — ?].

Prima questio. Hostia consecrata quam vedemus nec est Christus⟩ ⟨in hostia veritatis. W. Hamoczan[22].

11) k. 374—374v. — [Orsiesius, *abbas Tabonnensis*; zm. 380] *De sex cogitacionibus sanctorum.*

De domino cogitare debemus ut delectemur in illo sperare⟩ ⟨qui vivit et regnat in secula seculorum[23].

Z kolei wypadnie powrócić do ważnej nowości, którą przynosi reprodukowana fotografia. Przez odnalezienie rękopisu pieśń odzyskała swą starą melodię. Oto ona[24]:



Wystarczyłoby może ujawnić tę melodię przy pomocy dzisiejszych kluczy, sprawę zaś bliższego jej zbadania pozostawić muzykologom,

---

[20] *Ms. Praga Kapit.* 293. — U Jakuba pozycja VII.

[21] *Ms. Praga Uniw.* 514. Stegmüller (*op. cit.*, nr 5067, 8) podaje wyd.: J. Wiclif, *Latin Works.* T. 10. (London) 1889, s. 1—224. — U Jakuba pozycja VIII.

[22] Tytułu i autora brak. Nie wiadomo, czy Hamoczan jest pisarzem, czy autorem. Jakub pozycji tej nie zaznaczył.

[23] Druk. Migne (*Patrologia graeca*, t. 40, s. 895—896). — U Jakuba pozycja IX.

[24] Tekst muzyczny należy czytać o oktawę niżej, jak każdy głos tenorowy. Uwzględniwszy rady muzykologa, prof. dra Aleksandra Frączkiewicza, oddał go w dzisiejszym układzie nutowym pianista Janusz Zathey. Co do wierności oddania zachowanej w rękopisie melodii zasięgnęliśmy też opinii prof. dra Józefa Reissa, mgra Władysława Hordyńskiego, kustosza Biblioteki Jagiellońskiej, ks. Jana Wierusz Kowalskiego oraz mgra Jerzego Woronczaka. Wszystkim wymienionym za rady i pomoc serdecznie dziękuję.

wiemy jednak [25], że budowa wiersza i rytmika ściśle łączą się z melodią, warto więc zwrócić uwagę na pewne szczegóły, które udało mi się już ustalić. Zachęca do tego fakt, że niektóre wiadomości źródłowe — mimo że są częściej przedrukowywane — dziesiątkami lat uchodzą nieraz uwagi badaczy. Bywało tak i w odniesieniu do *Pieśni o Wiklefie*. Oto niektórzy autorzy nie wyzyskali, inni wprost nie rozumieli odnoszących się do *Pieśni* słów samego Andrzeja Gałki [26].

Słowa: „*utpote in vulgari cantilena:* »Lachowye« *ad illam notam:* »*Omnes attendite, animadvertite*«" — należało wpierw zaopatrzyć odpowiednimi znakami pisarskimi, a potem przetłumaczyć inaczej. A więc nie tak: „jak to mówi pieśń w języku pospólstwa, zaczynająca się od słów: »Lachowie, wszyscy słuchajcie«", lecz raczej: „jak to mówi pieśń w języku polskim »Lachowie« na tę nutę (melodię): »*Omnes attendite, animadvertite*« (»Wszyscy słuchajcie, zważajcie«)".

Słowem, sam Gałka wskazywał w swym liście, że jego pieśń należy śpiewać na nutę innej pieśni łacińskiej, znanej wówczas w Czechach i w Polsce. Otóż pieśń ta jest znana i dziś [27]. Przechowała się wśród rękopisów czeskiego opactwa cystersów w Wyżnim Brodzie (Vyssi Brod, Hohenfurt, Altovadum), w rękopisie, który powstał w r. 1410 lub bardzo krótko potem (przed r. 1420). Jej tekst jest jednym ze znanych zabytków literatury antywiklefowskiej („*Sequitur cancio contra Wiclefistas*" [28]). Istniał też drugi jej rękopis [29], z którego przedrukował ją Feifalik [30]. Pieśń zaczyna się zwrotką:

---

[25] Przypomniała to niedawno Maria Dłuska w pracy *Wiersz meliczny — wiersz ludowy*. Pamiętnik Literacki, XLV, 1954, z. 2.

[26] Por. J. Heyne, *Dokumentirte Geschichte des Bistums und Hochstift Breslau*. T. 3. Breslau 1868, s. 58 i n. — *Codex diplomaticus Universitatis Studii Generalis Cracoviensis*. T. 2. Cracoviae 1873, s. 116. Spośród komentujących tekst zrozumiał go i wyzyskał zawartą w nim wiadomość Henryk Biegeleisen (*Ilustrowane dzieje literatury polskiej*. T. 2. Wiedeń b.r., s. 147), wskazując, że pieśń Gałki „przypomina pieśń łacińską »Omnes attendite«". Nie zrozumieli go natomiast wydawcy świeżo opublikowanego przekładu (zob. *Ruch husycki w Polsce*. Wybór tekstów źródłowych. Oprac. Roman Heck i Ewa Maleczyńska. Wrocław 1953, s. 232).

[27] U. Chevalier, *Repertorium hymnologicum*, nr 31249.

[28] O rękopisie tym (sygn. 43, k. 174) por. katalog rękopisów tego opactwa (*Xenia bernardina*. T. 2. Wien 1891, s. 252) oraz Časopis Musea Královstvi Českého, 1885, s. 171.

[29] Dawniej Bibl. Uniw. Wrocławskiego, sygn. *Lat. Quarto* I 466.

[30] J. Feifalik, *Studien zur Geschichte der altböhmischen Literatur*. V. Sitzungsberichte der k. Akademie der Wissenschaften. Philos.-hist. T. 36, z. 2. Wien 1861, s. 158—162.

Omnes attendite,
Animadvertite,
Quid nam sit plangite,
Et mentes auertite
Ab errore tali.

Kończy ją zwrotka:

Omnium domine,
Nos velis invisere,
Fidem rectam sapere,
Ne Hus virus vippere
Intret corda nostra. Amen.

Fakt, że właśnie ta sama melodia służyła w walce obu stronom, katolickiej i husyckiej, jest znamienny. Dowodzi on celowości doboru narzędzi walki, doboru melodii lubianej i popularnej. Treść pieśni usiłowano rozpowszechniać przy pomocy znanej muzyki. Rękopis cysterski zachował nam jeszcze jedną cenną wskazówkę. Oto pieśń „*Omnes attendite...*" śpiewano na tę samą nutę, co kościelną pieśń łacińską na Boże Narodzenie („*et canitur eadem nota, ut cancio: »ymber nunc coelitus etc.«*"). Pieśń ta również jest znana [31] i dochowała się do naszych czasów w zbiorkach pochodzenia czeskiego [32]. Zaczyna się zwrotką:

Imber nunc coelitus
Irrigavit vellus,
Partum laudabilem
Praesignat mirabilem
Gedeon et Jesse.

Kończy się zwrotką:

Sonet vox lirica
Lyra Orpheica
Voxque angelica
Nunciet in terra
Hominibus pacem.

Inicjały poszczególnych zwrotek dają w akrostychu imię autora: Joannes [33]. W tym samym zbiorku pieśni, przepisanych w r. 1459,

---

[31] Chevalier, *op. cit.*, nr 8439.

[32] Analecta Hymnica Medii Aevi (= AHMA), t. 1, s. 115, nr 91.

[33] O akrostychu zob. J. Vilikowsky, Písemnictví českého stédovéku. Praha 1948, s. 78. O rękopisach, w których występują pieśni, podaje więcej Dreves (AHMA, t. 1, s. 18, 15, 20). Znajdziemy tam opis tych rękopisów,

znajdują się inne wiersze z akrostychem Johannes i dodaniem bliższego określenia: „de Przibram" [34]. O ile owe utwory — co jest bardzo prawdopodobne — miały wspólnego autora imieniem Jan, to był nim Jan Knez z Przybramu (1390—1448), aktywny działacz prawicowej części uczniów Husa związanych z utrakwistycznym kalikstynizmem, od r. 1426 występujący przeciw nauce Wiklefa [35].

W ten sposób posiadamy już dwie łacińskie pieśni, na których melodię śpiewało się pieśń Gałki. Obie pochodziły z kół Wiklefowi niechętnych. Koła te stykały się jednak z ruchem husyckim blisko i dla potrzeb walki mogły nawet przejmować wzory husyckie względnie takie, które w walce melodyjnością i popularnością zapewniały powodzenie.

Łańcuch podobnie śpiewanych pieśni na tym się nie kończy. W rękopisie z r. 1459 pieśń „*Imber nunc coelitus...*" przepisana jest dwa razy, przy czym raz dodano: „*canitur sicut: »Dywna milost Bozie«*". O pieśni tej w języku czeskim nie udało mi się dotąd uzyskać bliższych danych, nie wiem więc, czy była to pieśń ludowa świecka, czy też — co prawdopodobniejsze — religijna. Jeśli religijna, to — husycka czy katolicka? Nie przesądza sprawy fakt, że wśród łacińskich pieśni XV w. znana jest pieśń podobnie się zaczynająca: „*Mira dei charitas Deus incarnatur*". „*Mira dei charitas...*" znana jest dopiero w rękopisie z r. 1477 i mogłaby być tylko nawiązaniem do innej pieśni czeskiej, wcześniejszej [36].

Śpiewane na jedną melodię pieśni „*Imber nunc coelitus...*" (Jana Kneza z Przybramu?) i „*Mira dei charitas...*" mają wspólny temat: dotyczą Bożego Narodzenia. Można by je zaliczyć do kolęd. W obu pieśniach położony jest nacisk na sprawę dziewictwa Marii. Warto zestawić odpowiednie zwrotki:

---

nazwanych przez wydawcę literami. Były to: B, tj. *Ms. Praga Uniw.* 1058 (sygn. VI B 24); C, tj. *Ms. Praga Uniw.* 1076 (sygn. VI C 20). Rkpsy B i C to kancjonały z XVI wieku. Ostatni, rkps N (sygn. A 4), znajdował się w Archiwum Schwarzenbergów w Treboni (Wittingau), napisany został ręką brata Odřicha Križa (Crux) z Telcz w roku 1459.

[34] AHMA, t. 1, s. 114—115, nr 90.

[35] J. Jakubec, *Dejiny literatury česke.* Praha 1929, s. 455—456.

[36] Pieśń „*Mira dei charitas...*" zna Chevalier (*op. cit.*, nr 29646), druk. Dreves (AHMA, t. 31, s. 142, nr 143). Tekst jej pierwszej zwrotki brzmi: „*Mira Dei caritas, Deus incarnatur, Mira rei novitas, Virgo impregnatur*". Ostatnia zwrotka: „*Ne post mortem puniat Nos inferni pena, Sed tecum reficiat, Angelorum cena*".

„IMBER...", zwr. 7

Et sicut splendidi
solares radii
Vitrum pertranseunt
Illud non rumpunt
Genuit intacta [37].

„MIRA...", zwr. 5

Sicut vitrum radio
Solis penetratur
Inde tamen laesio
Vitro nulla datur [38].

Mają one i polskie odpowiedniki w różnych starych pieśniach kościelnych zebranych przez Bobowskiego. Na przykład:

Jak słońce skla nie kazi
Gdy promienie puszcza
Tako boskie rodzenie
Panienstwa nie rusza... [39]

Jak słońce szkła nie kazi
gdy puszcza promienie,
Nie ruszyło panieństwa
Tak też twe rodzenie [40].

Albo: „Jako promień przez szkło, Tak to słońce wysło Z zywota panieńskiego" [41]. W tekstach przykładowo tu zebranych, oddających w przybliżeniu jedną treść, widzimy różnice formy ujęcia, różnice stylizacji i budowy wiersza. Sądzę, że podobnie było z melodią: miała ona swe podobieństwa, w różnorako zbudowanych pieśniach nabierała jednak wariantów i odmian. Nie mam przekonania, by wszystkie wyliczone pieśni śpiewano jednako, dokonane więc tu zestawienie to — moim zdaniem — dopiero punkt wyjścia do badań nad melodią. W badaniach tych należy wziąć pod uwagę oprócz pieśni łacińskich także pieśni ludu czeskiego. Choć nie jest to dziedzina mej specjalizacji, użyteczne wydaje mi się wskazanie na pewne widoczne podobieństwa melodii *Pieśni o Wiklefie* z początkiem i zakończeniem znanej w XVI w. świeckiej pieśni ludowej czeskiej: „Nocy mila, pross tak dluha" [42]. Sprawy te wymagają bliższego zbadania

---

[37] AHMA, t. 1, s. 115.

[38] AHMA, t. 31, s. 142.

[39] M. Bobowski, *Polskie pieśni katolickie od najdawniejszych czasów do końca XVI wieku.* Kraków 1893, s. 139, nr 65, w. 51 i n. Rozprawy Wydziału Filologicznego AU. T. 19.

[40] *Tamże,* s. 160, nr 83, w. 15 i n.

[41] *Tamże,* s. 206, nr 108, w. 11 i n. — Słowa hymnu: „*Tecum Dei filius qui te dedicavit et ut vitrum radius solis subintravit*" (por. Mone, *Lateinische Hymnen des Mittelalters,* t. 2, nr 398) były nieraz ilustrowane w malarstwie. Por. np. obraz *Zwiastowanie NMP z Aix-en Provence,* reprodukowany przy artykule: A. Liebreich w Gazette des Beaux-Arts, 1938, s. 65—67. Za wskazanie dziękuję prof. dr Zofii Ameisenowej, kierowniczce Oddz. Graficznego Biblioteki Jagiellońskiej.

[42] O. Hostinsky, *36 nápěvů svétskych písní českego lidu z XVI století.* Praha 1892, s. 21—22, nr 19.

i to w skali porównawczej rozszerzonej zarówno na pieśń świecką epoki, jak i na pieśni kościelne [43].

W materiale powyżej zestawionym uzyskaliśmy, posuwając się śladami wskazówek źródłowych, aż sześć pieśni jakoby śpiewanych na tę samą nutę. Są to: polska pieśń husycka, łacińska antyhusycka i dwie kolędy łacińskie, czeska pieśń kościelna i czeska świecka. Sam dobór pieśni i co do tematów, i co do melodii, raczej jednolitych, zastanawia różnorodnością zastosowania. Pieśń świecka przeplata się z duchowną. Widzimy bodaj dwukierunkowość wpływów. Zachodzą one nie tylko między pieśnią kościelną a pieśnią husycką. Odnaleźć je można również między łacińską pieśnią średniowieczną a pieśniami ludowymi. Zagadnienie wymaga oczywiście specjalnych studiów, które — zwłaszcza przy badaniu ludowości w literaturze — są potrzebne. Sprawa jest ważna: chodzi o rolę, jaką w kształtowaniu się pieśni nowoczesnych odegrały pieśni średniowieczne, o rolę, jaką odgrywała nie tylko pisana literatura wczesnego średniowiecza, ale i utrzymująca się dzięki ustnej tradycji literatura ludowa. Tymczasem warto było przytoczyć szczegóły powyższe jako zbliżające nas do wiedzy o naszych pierwszych poetyckich utworach sylabicznych. Opublikowanie zaś — po raz pierwszy — zapomnianej melodii sprawi, że po pięciu wiekach można będzie *Pieśń o Wiklefie* Andrzeja Gałki śpiewać znowu na starą nutę.

---

[43] W badaniach tych oczywiście musi być szeroko uwzględniona pieśń ludowa, i to nie tylko polska i czeska, ale również słowacka. Warto przy tym wziąć pod uwagę nową pracę: J. Kresánek, *Slovenská ludová pieseň so stanoviska hudobnégo*. Bratislava 1951. Wśród różnych pieśni omawia ona także kilka przypominających melodią *Pieśń o Wiklefie* (por. s. 93, nr 23: „De sme žali tu sme žali na doline..."; s. 103, nr 31: „Obozri sa dievča na turiansku vážu..."; nawet pieśń podhalańską — s. 176, nr 134: „Janičko maličky, kupim ti čižmičky").