

ŁUKASZ LIBOWSKI

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

<https://orcid.org/0000-0001-6175-0823>

lukasz.damian.libowski@gmail.com

## „Jak uderzę kijem w krzaki, wypłoszę zajączka”

### Lektura uważniejsza *Piosnki nieprzystojnej* zapisanej przez Mikołaja z Koźła

1. Informacje wstępne – 2. Lektura – 3. Komentarz – 3.1. Kwestie ogólne – 3.2. Kwestie szczegółowe

W ramach artykułu niniejszego proponuje się uważną lekturę<sup>1</sup> krótkiego wyjątku ze słynnego, stanowiącego po części zbiór typu *silva rerum*, po części zaś swobody diariusz, kodeksu Mikołaja z Koźła, przechowywanego w Bibliotece Uniwersytetu Wrocławskiego pod sygnaturą I Q 466<sup>2</sup>. Wyjątek ów to datowany na stulecie

<sup>1</sup> Mówiąc „lektura uważna”, mam na myśli to, co dziś nazywa się często angielskim wyrażeniem *close reading*. Na temat *close reading* zob. np. Tom H. Gibbons. 1979. *Literature and Awareness. An Introduction to the Close Reading of Prose and Verse*. London: Edward Arnold; Julian Wolfreys. 2000. *Readings. Acts of Close Reading in Literary Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press; Jon W. Phelan. 2021. *Literature and Understanding. The Value of a Close Reading of Literary Texts*. London – New York: Routledge.

<sup>2</sup> O Mikołaju z Koźła i jego kodeksie pisali m.in. Józef Majchrzak. 1978. „Kodeks Mikołaja z Koźła i zawarte w nim elementy folklorystyczno-muzyczne”. *Śląski Kwartalnik Historyczny* „Sobótka” 33 (1): 19–32; Jan Drabina. 1994. „Piętnastowieczny kodeks rękopiśmienny Mikołaja z Koźła”. *Rocznik Muzeum w Gliwicach* 10 (7–8): 47–70; Werner Bein. 1997. Nikolaus von Cosel. W *Die Anfänge des Schrifttums in Oberschlesien bis zum Frühhumanismus*. Red. Gerhard Kosellek, 41–58. Berlin: Peter Lang Verlag; Libor Pavera. 2000. Mikuláš z Kozlí a jeho rukopis IQ 466. W *Kapitoly z literárních dějin Slezska a severní Moravy* (Spisy Filozofické fakulty Ostravské univerzity 130). Red. Jiří Svoboda, 13–61. Ostrava: Ostravská univerzita – Filozofická fakulta; Libor Martínek. 2007. „Czeskie badania nad rękopisem Mikołaja z Koźła”. *Kwartalnik Opolski* 53 (2–3): 151–172; Piotr Bielenin. 2014. „Franciszkanin Mikołaj z Koźła i jego diariusz”. *Szkice Kędzierzyńsko-Kozielskie* 17: 39–45; Dorota Simonides. 2014. „Folklor w Kodeksie Mikołaja z Koźła na tle średniowiecznych źródeł”. *Szkice Kędzierzyńsko-Kozielskie* 17: 72–84. Na temat kodeksu I Q 466 zob. Jacek Baluch. 2013. *Zamazany inkaustem rękopis, czyli śląsko-czeska sprośna śpiewka*. Kraków: Wydawnictwo

XIV utwór, znany pod nadanym mu przez współczesnych uczonych łacińskim tytułem, będącym w istocie nazwą gatunkową dla rodzaju średniowiecznych pieśni, *Cantilena inhonesta*<sup>3</sup>. Inne tytuły odnośnego *opusculi*, na jakie natrafiamy w literaturze przedmiotu, brzmią następująco: *Sprośna śpiewka* lub *Piosnka nieprzystojna*, stanowiące polskie ekwiwalenty tytułu łacińskiego, oraz *Żaloba na pannę* i *Skarga na pannę* – to z kolei tytuły urobione od treści incipitu wiersza.

Dlaczego ten wiersz? Istnieją przynajmniej dwa powody przedłożenia propozycji jego uważniejszej lektury. Po pierwsze, o wierszu tym dotychczas wiele już napisano, podejmując wnikliwe studia filologiczne<sup>4</sup>. A jednak brakuje takiego jego opracowania, które byłoby na tyle z jednej strony ogólne, a z drugiej strony wyczerpujące, by mogło służyć jako *sui generis* przewodnik nie bynajmniej dla fachowców, lecz dla zwyczajnych czytelników, „nieuzbrojonych” w stosowne narzędzia i nieposiadających specjalistycznego warsztatu, w refleksji podejmowanej przez nich przy okazji lektury utworu. Ponadto brakuje wciąż takiego opracowania *Żaloby na pannę*, w którym zajęto by się dłuższą analizą całego jej tekstu. Po drugie, trzeba również spojrzeć na utwór jako na rzecz lokalną, śląską. Prezentując *Sprośną śpiewkę*, zachwycająco

---

«scriptum», 42–59. Sam kodeks dostępny jest *online*: <https://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/41536/edition/42813/content> (12.02.2022).

<sup>3</sup> Zob. w tym kontekście: Maciej Włodarski. 1997. *Polska poezja świecka XV wieku* (Biblioteka Narodowa 1/60). Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, LXXVII; Maciej Eder, Waclaw Twardzik. 2006. Czy staropolska *kicz/kić* naprawdę była wyrazem nieprzyzwoitym? (*Cantilena inhonesta* odczytana na nowo). W *Od fenomenu do tekstu. Prace dedykowane Profesorowi Romanowi Laskowskiemu*. Red. Ireneusz Bobrowski, Krystyna Kowalik, 164–165 (przypisy 7 i 8). Kraków: Wydawnictwo Lexis.

<sup>4</sup> Na temat *Sprośnej śpiewki* zob. m.in. Julian Krzyżanowski. 1935. „Najdawniejszy erotyk żakowski”. *Ruch Literacki* 10 (1): 24–25; Julian Krzyżanowski. 1938. *Od Średniowiecza do baroku. Studia naukowo-literackie*. Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze „Rój”, 144–154; Stanisław Rospond. 1948. *Zabytki języka polskiego na Śląsku* (Pamiętnik Instytutu Śląskiego 2/15). Wrocław – Katowice: Wydawnictwa Instytutu Śląskiego, 83–84; Stanisław Rospond. 1959. *Dzieje polszczyzny śląskiej*. Katowice: Wydawnictwo „Śląsk”, 138–140; Adolf Dygacz. 1966. *Rzeka Odra w polskiej pieśni ludowej. Studium folklorystyczne* (Zeszyty Naukowe [Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Katowicach] 8). Katowice: Rada Naczelna Towarzystwa Rozwoju Ziemi Zachodnich w Warszawie – Komisja Zagospodarowania Odry, 48–49; Włodarski. 1997. *Polska poezja świecka XV wieku*, LXXVII–LXXIX oraz 97–99; Eder, Twardzik. 2006. Czy staropolska *kicz/kić*, 163–175; Jacek Baluch. 2013. *Cantilena inhonesta*. Internetowe intermedium. W *Różne głosy. Prace ofiarowane Stanisławowi Balbusowi na jubileusz siedemdziesięciolecia*. Red. Dorota Wojda, Małgorzata Heydel, Andrzej Hejmej, 27–34. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego; Karolina Borowiec. 2015. Dwujęzyczność pisarza i tekstu na średniowiecznym Śląsku. Rekonesans. W *Staropolskie Spotkania Językoznawcze*. T. 1: *Jak badać teksty staropolskie*. Red. Tomasz Mika, Dorota Rojszczak-Robińska, Olga Stramczewska, 19–38. Poznań: Wydawnictwo „Rys”; Karolina Borowiec. 2015. Średniowieczne teksty interferowane. W *Juwenalia historycznojęzykowe*, 9–24. Red. Karolina Borowiec, Dorota Masłej, Olga Ziółkowska. Poznań: Wydawnictwo „Rys”; Karolina Borowiec. 2017. Założenia a transkrypcja. Uwagi na marginesie książki Jacka Balucha *Zamazany inkaustem rękopis* (Kraków 2013). W *Staropolskie Spotkania Językoznawcze*. T. 2: *Jak wydawać teksty dawne*. Red. Karolina Borowiec, Dorota Masłej, Tomasz Mika, Dorota Rojszczak-Robińska, 219–238. Poznań: Wydawnictwo „Rys”; Jacek Baluch. 2018. *Powiedz coś po czesku! Igraszki językowo-literackie*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 39–54.

uroczy przykład średniowiecznej erotyki ludowej<sup>5</sup>, i nieco się jej przyglądając, warto zwrócić na nią uwagę społeczności Śląska Opolskiego.

## 1. Informacje wstępne

Chociaż autor dzieła nie jest nam znany z imienia, to jednak nie oznacza to, że zupełnie nic nie potrafimy o nim powiedzieć. Wydaje się, że twórca *Piosenki nieobyczajnej* musiał być lubieżnym wesołkiem i dowcipnisiem, a z całą pewnością był studentem. Powszechnie przyjmuje się bowiem – i to niepodważalnie – że *Cantilena inhonesta* jest XIV-wieczną pieśnią studencką, „przynależną do kultury żakowskiej”<sup>6</sup>, która – najprawdopodobniej – powstała na bazie jakiejś starszej jeszcze łacińskiej piosenki, chociaż do tego momentu naukowcy nie natrafili na żaden utwór, który dałoby się za ów pierwowzór *Sprośnej śpiewki* wziąć. Hipoteza o żakowskim rodowodzie dzieła znajduje więc swą podstawę wyłącznie w podobieństwie materii *Żaloby na pannę* do materii piosenek łacińskich śpiewanych przez średniowiecznych żaków i wagantów. Trafnie ujął rzecz Maciej Włodarski, pisząc: „Z lekka maskowana nieprzyzwoitość, swobodny ton i werwa to cechy, które (...) łączą tę kantylenę z repertuarem europejskich pieśni waganekich”<sup>7</sup>. Owe stanowiące odrębny gatunek literacki obsceniczne piosenki, *inter pocula* wyśpiewywane po tawernach przez żaków i wagantów – włączających się z miasta do miasta, imających się zajęć dających szybki i łatwy zarobek, często zaglądających do oberż i szynków i tam z przytupem hulających – gorszyły szerszą społeczność. Stąd też edykty biskupie w XV w. zakazywały ich wykonywania. Były to zatem nie tylko *cantilena inhonesta*, ale także *cantilena prohibita*<sup>8</sup>.

Ogólnie przyjmuje się, iż zajmujące nas *modulamen* zapisał Mikołaj – minoryta, syn duchowy Biedaczyny z Asyżu, a jednocześnie *vir doctus*, piśmienny obywatel, żądny przygód kosmopolita – kiedy to, poróżniwszy się ze swym przełożonym, kustoszem głogóweckim, i poprosiwszy o przeniesienie, podejmując – jak zwykło się w tym kontekście powtarzać – misyjną peregrynację, podążył do Czech i na Morawy. Bliższa datacja odnośnego zapisu była, oczywiście, dyskutowana. Jan Drabina przypuszcza, że skoro *Skarga na pannę* umieszczona została przez

<sup>5</sup> Zob. Baluch. 2013. *Cantilena inhonesta*, 27–34.

<sup>6</sup> Baluch. 2013. *Zamazany inkaustem rękopis*, 10.

<sup>7</sup> Włodarski. 1997. *Polska poezja świecka XV wieku*, LXXVIII.

<sup>8</sup> Krzyżanowski. 1935. „Najdawniejszy erotyk żakowski”, 24–25; Eder, Twardzik. 2006. *Czy staropolska kicz/kić*, 164–165 (przypisy 7 i 8); Baluch. 2013. *Zamazany inkaustem rękopis*, 16.

Mikołaja na jednej z pierwszych stron jego kodeksu, to oznacza to, że zapisał on ją około 1414 r., „będąc jeszcze w wieku młodzieńczym”<sup>9</sup>. I dodaje Drabina przeznienie: „Można podzielić pogląd, że żakowską piosenkę usłyszał [Mikołaj] w Pradze, gdzie także bywał”<sup>10</sup>. Z kolei Józef Majchrzak twierdzi, iż *Cantilena mundana* została „zanotowana nieco zmienionym pismem przez Mikołaja z Koźła lub osobę postronną – dla żartu lub z przekory – w latach 1416–1417”<sup>11</sup>. Dodatkowo wskazuje, gdzie owo notowanie miało mieć jego zdaniem miejsce: „Wspomniana pieśń, zapisana prawdopodobnie w czasie pobytu Mikołaja w Ołomuńcu, należy dziś do unikalnych zabytków”<sup>12</sup>. Wreszcie jednoznacznie i definitywnie wypowiada się, rozpatrując podejmowaną tutaj kwestię, Baluch: „Należy przyjąć – zgodnie z datowaniem większości badaczy i z datą roczną na karcie 4r – że nasz bogobojny zakonnik zanotował ją [pieśń *Żaloba na pannę*] w trakcie swoich peregrynacji po Czechach, Morawach i Śląsku w 1416 r.”<sup>13</sup>.

Czy możliwe jest wyjaśnienie faktu, dlaczego zapis utworu nieprzystojnego znajduje się w dziele zakonnika, duchownego, choć interesującego się muzyką i znającego się na niej, to jednak – jak zdradza dalsza zawartość kodeksu I Q 466, na co zwraca uwagę Baluch<sup>14</sup> – niepobłażliwego dla tekstów lekkich, figlarnych i psotnych? Trudno wszak uwierzyć, iżby wpisu dokonać miała wbrew woli Mikołaja albo bez jego wiedzy – jak chce Majchrzak – osoba trzecia<sup>15</sup>. Otóż trzeba tu sobie uzmysłowić, jak średniowieczni bibliotekarze troszczyli się o rozrost swoich rękopiśmiennych zbiorów. Gdy któryś z wykształconych, piszących braci wyruszał na dłużej w świat, otrzymywał „kajet”, aby zapisywał w nim, co w swojej podróży zobaczył i co „wpadło mu w ucho bądź w ręce”. Po powrocie oddawał zaś zapisany „kajet” do klasztornej księżnicy, który wzbogacał jej zasoby. Zdaje się, że dokładnie tak było w przypadku naszego franciszkanina. Kiedy ten ok. 1416 r. opuszczał konwent w Głogówku<sup>16</sup>, dostał od współbraci notatnik z papieru czerpanego, używanego powszechnie w XV w. w Europie Środkowej. Podczas około 7

<sup>9</sup> Drabina. 1994. „Piętnastowieczny kodeks rękopiśmienny Mikołaja z Koźła”, 58.

<sup>10</sup> Drabina. 1994. „Piętnastowieczny kodeks rękopiśmienny Mikołaja z Koźła”, 58.

<sup>11</sup> Majchrzak. 1978. „Kodeks Mikołaja z Koźła i zawarte w nim elementy folklorystyczno-muzyczne”, 29.

<sup>12</sup> Majchrzak. 1978. „Kodeks Mikołaja z Koźła i zawarte w nim elementy folklorystyczno-muzyczne”, 29.

<sup>13</sup> Baluch. 2013. *Zamazany inkaustem rękopis*, 10.

<sup>14</sup> Baluch. 2013. *Zamazany inkaustem rękopis*, 10–11.

<sup>15</sup> Majchrzak. 1978. „Kodeks Mikołaja z Koźła i zawarte w nim elementy folklorystyczno-muzyczne”, 29.

<sup>16</sup> Baluch. 2013. *Zamazany inkaustem rękopis*, 10.

lat swoich przepraw i pielgrzymek skwapliwie notował w nim, co uznał za stosowne i warte utrwalenia: różne materiały, dłuższe i krótsze, przede wszystkim duszpasterskie – modlitwy, pieśni, kazania, rozważania teologiczne, w tym sporo refleksji o współczesnym mu duchowieństwie, wskazówki dla spowiedników – ale także i inne, historyczne, w tym autobiograficzne, obyczajowe, filologiczne oraz dotyczące codziennego życia. Około 1423 r., powróciwszy z wojaży, Mikołaj zwrócił swój zapisany notatnik i najprawdopodobniej zdeponowany został on wówczas w klasztornej *librario* w Koźlu. Jeśli tak było, to wynika stąd, że *Sprośną śpiewkę* uznał Mikołaj za cenną, a może w zestawieniu z innymi i za szczególnie udaną, iż zechciał ją po prostu w wiezionej ze sobą „książce” utrwalić.

*Cantilena inhonesta* znajduje się na karcie 4 *recto* Mikołajowego kodeksu, czyli – przypomnijmy – wrocławskiego rękopisu I Q 466. Nawet ten, kto nie obcuje na co dzień z rękopisami i nie zajmuje się paleografią, łatwo ją na rzeczonyj paginie znajdzie, ponieważ została ona w swoim czasie „dość starannie, a więc celowo”<sup>17</sup>, zamazana inkaustem. Inkaust ów, wtrąćmy tylko, nie stanowi już dziś przeszkody nie do pokonania, gdy chodzi o lekturę tego, co skrywa, ponieważ w 2006 r. – przy współpracy Laboratorium Kryminalistycznego Komendy Wojewódzkiej Policji we Wrocławiu, dzięki fotografii wykonanej z wykorzystaniem promieniowania ultrafioletowego – udało się zobaczyć wszystko, co przesłania<sup>18</sup>. Oczywiście, dlaczego nasza obsceniczna piosenka została zaczerniona, nietrudno się domyślić. Zamazano ją, uznając, że w ten sposób nieodwołanie skazuje się ją na niebyt. Kto wie, jak zwykli powtarzać kolejni autorzy, czy nie zamazał jej i sam Mikołaj: albo ze strachu – toż samo śpiewanie tego rodzaju utworów, o czym wspomnieliśmy, było w XV stuleciu zadekretowanym wykroczeniem, a cóż dopiero uwiecznianie ich na piśmie<sup>19</sup>, albo z pobożności – wszak cnotliwej mnisiej duszy, nawet gdyby zrazu się jej ona podobała i ją bawiła, koniec końców musiała się ona wydać grzeszna, bluźniercza i w konsekwencji nielicząca z czcigodną treścią, z jaką przyszło jej sąsiadować.

Spostrzeżenie to niby banalne, acz bardzo wymowne. Każe nam bowiem ono skonfrontować się z dość rozpowszechnionym wyobrażeniem średniowiecza jako okresu naszej kultury homogenicznego, jednorodnego, bezwzględnie przenikniętego chrystianizmem i skoncentrowanego na tym, co szlachetne, wzniosłe, wysokie, zmuszając nas do korekty tegoż wyobrażenia. Skutkiem zaś tego zaczynamy wi-

<sup>17</sup> Baluch. 2013. *Zamazany inkaustem rękopis*, 9.

<sup>18</sup> Eder, Twardzik. 2006. Czy staropolska *kicz/kić*, 168.

<sup>19</sup> Por. Majchrzak. 1978. „Kodeks Mikołaja z Koźla i zawarte w nim elementy folklorystyczno-muzyczne”, 29.

dzieć, jak ujął to Baluch, „inną twarz średniowiecza niż ta przekazywana w naszym nauczaniu szkolnym”<sup>20</sup>. Dzięki takim utworom pojmujemy, że wieki średnie były czasem uniesień sakralnych i wzniosłych treści religijnych, a z drugiej strony okresem propagowania treści haniebnych i niskich<sup>21</sup>. Za Baluchem możemy zacytować: „Nasi przodkowie nie pisali tylko *Bogurodzic*, *Legend o św. Aleksym* i innych nabożnych rzeczy, ale i lubili sobie poświntuszyć”<sup>22</sup>.

## 2. Lektura

Wierny przepis liczącego 10 wersów tekstu, który przesłania ów zmyślnie rozproszony atramentowy kleks, podajemy w postaci „hybrydowej”, która stanowi kompilację transliteracji zaproponowanych w 2006 i 2013 r. przez Macieja Edera i Wacława Twardzika<sup>23</sup> oraz Jacka Balucha<sup>24</sup>. Co do jednego miejsca – chodzi o czwartą grupę liter w linijce trzeciej, którą w naszym przepisie zaznaczamy nawiasem kwadratowym – zdania uczonych są podzielone. Baluch dość arbitralnie proponuje w tym miejscu lekcję „stal”<sup>25</sup>, natomiast Eder i Twardzik, po wnikliwym obejrzeniu i przeanalizowaniu rękopisu, lekcję „skal”<sup>26</sup>, przy czym filologowie ci podają również lekcję alternatywną: „ska{r}b”<sup>27</sup>. Katarzyna Borowiec pisze w tym względzie: „Należałoby (...) zastanowić się nad dopuszczeniem zaproponowanej (...) przez Edera i Twardzika lekcji: *ska{r}b* – broni się ona tak paleograficznie, jak i językowo”<sup>28</sup>. Przedwcześnie obwieścił zatem Baluch przed 9 laty: „Po wielu latach (po prawie... dwóch wiekach!) [dociekań] dysponujemy więc nareszcie absolutnie pewną transliteracją całości”<sup>29</sup>.

Chczy ia napannu zalowacz nychczyalat my trochy dacz  
memu kony ofsa: Mnysslyty panno bych był mał vm=

<sup>20</sup> Baluch. 2013. *Zamazany inkaustem rękopis*, 11.

<sup>21</sup> Por. Krzyżanowski. 1938. *Od Średniowiecza do baroku*, 144–147.

<sup>22</sup> Baluch. 2013. *Cantilena inhonesta*, 30.

<sup>23</sup> Eder, Twardzik. 2006. Czy staropolska *kicz/kić*, 172.

<sup>24</sup> Baluch. 2013. *Zamazany inkaustem rękopis*, 23.

<sup>25</sup> Baluch. 2013. *Zamazany inkaustem rękopis*, 27.

<sup>26</sup> Eder, Twardzik. 2006. Czy staropolska *kicz/kić*, 170–171.

<sup>27</sup> Eder, Twardzik. 2006. Czy staropolska *kicz/kić*, 171.

<sup>28</sup> Borowiec. 2017. Założenia a transkrypcja, 231.

<sup>29</sup> Baluch. 2013. *Zamazany inkaustem rękopis*, 23.

net wissy iako [s..a..l] nossyk przybyedrzychy Rossy  
 pan<sup>o</sup> swieczyczku przysuczywa dratwiczku jako  
 pyrwe bylo· Napissane perzynye damy sobye dowole  
 pywa ymedu Rozzy panno kahanecz ohledawa kned  
 wanecz gyesscze lige czal Aktorak mozye czal byczy  
 dala stim gy starhaczy kto pirwe przybyehl Mnysly  
 pan<sup>o</sup> bich bil slep wderzym ya kyem wkerz wysze=  
 nu zagyecze:

Naturalnie, przytoczony odczyt musi zostać odpowiednio opracowany, aby mógł być puszczonej w czytelniczy obieg i poddany dalszym badaniom. Takie opracowanie obejmuje w pierwszej kolejności transkrypcję tekstu. Ponadto zwykło się wprowadzać na tym etapie do tekstu interpunkcję. W rozważanym przypadku byłoby również dobrze dokonać podziału tekstu na wersy, wyodrębniając w nim poszczególne strofy. Wielu badaczy trudziło się nad opracowaniem *Skargi na pannę* i na przestrzeni dziesięcioleci wydało wiele wersji tegoż opracowania (jak liczy Borowiec, było ich aż 10)<sup>30</sup>. Sięgnijmy tutaj po dwie „ostatnie” z tych wersji, czyli te ogłoszone przez Edera i Twardzika<sup>31</sup> oraz Balucha<sup>32</sup>. Wersję Ederowo-Twardzikową podajemy poniżej jako pierwszą, natomiast Baluchową jako drugą. Wersje te – pomijając lekcję „skal”/ „stał” z wersetu 5 i kwestię interpunkcji, której Baluch nie zastosował – różnią się od siebie tym, że pierwsza sporządzona została bez jakiegokolwiek założenia co do języka, w jakim skomponowano utwór, podczas kiedy druga powstała przy założeniu, iż *Sprošna špiewka* to zabytek literatury czeskiej, w efekcie czego tekst dzieła – co bardzo krytycznie ocenia Borowiec<sup>33</sup> – przedstawia ona całkowicie szecchizowanym<sup>34</sup>. Dodajmy, że dostępne jest *online* nagranie, zarejestrowane w 2014 r., na którym słyszymy, jak lektor Miron Pukan czyta tekst transkrypcji Baluchowej<sup>35</sup>.

(1)

Chcy ja na pannu žalować,  
 nie chciałat’ mi trochy dać

<sup>30</sup> Borowiec. 2017. Założenia a transkrypcja, 220.

<sup>31</sup> Eder, Twardzik. 2006. Czy staropolska *kicz/kić*, 172.

<sup>32</sup> Baluch. 2013. *Zamazany inkaustem rękopis*, 7.

<sup>33</sup> Zob. Borowiec. 2017. Założenia a transkrypcja, 219–238.

<sup>34</sup> Borowiec. 2017. Założenia a transkrypcja, 231.

<sup>35</sup> Nagranie to (opisane jako: „Miron Pukan, *Cantilena Inhonesta*, przekład J. Balucha, CD Warszawa 2014”) znajduje się pod tekstem: Wojciech Wójcicki. 2016. *Cantilena Inhonesta – frywolna pieśń żakowska z początku XV w.* (15.02.2022). <https://mikolajzkozla.pl/category/ciekawostki>.

memu koni owsa.

Mnieszli ty, panno, bych był mał,  
u mniet' wisi jako skał  
nożyk przy biedrzycy.

Rozżzy, panno, świecyczku,  
przysuczywa dratwiczkę,  
jako pirwe było.

Na pisane pierzynie  
damy sobie do wole  
piwa i miedu.

Rozżzy, panno, kahaniec,  
ohledawa hned wianiec,  
jeszczeli je cał.

A ktorak może cał byci,  
dałaś z tym ji starhaci,  
kto pirwe przybiehł.

Mnieszli, panno, bych był ślep,  
uderzym ja kijem w kierz,  
wyżenu zajece.

(2)

Chci já na pannu žalovat  
Nechtělát' mi trochy dat  
mému koni owsa

Mniš-li ty panno bych byl mál  
u mněť výši jako stál  
nožík při bědřici

Rozžži panno świečičku



přisučiva dratvičku  
jako prvé bylo

Na pisané peřině  
dáme sobě do vole  
piva i medu

Rozžži panno kahanec  
ohledáva hned věnec  
ještě-li je cál

A kterak může cál býti  
dalas tím ji strhati  
kto prvé přiběhl

mniš-li, panno, bych byl slep  
udeřim já kyjem v keř  
vyženu zajiece

Gdy chodzi o język utworu, to należy skonstatować, że rzecz jest wielce problematyczna i wciąż dyskutowana. Poddając wnikliwej analizie przede wszystkim leksykę, fonetykę i fleksję, a także „ogólną podstawę językową” czy język „ułożenia”, wreszcie zaś formę gatunkową dziełka, wysunięto dotychczas w tym zakresie wiele propozycji<sup>36</sup>. Karolina Borowiec podsumowuje: „*Cantilena inhonesta* była dotąd charakteryzowana jako tekst: «(staro)polski», «(staro)czeski», «czesko-polski» (a więc dwujęzyczny), «śląsko-polski», «śląsko-czeski», «laski»<sup>37</sup>, a także wartościująco, jako: «mieszanina», «gmatwanina wielojęzyczna», «zlepek» polszczyzny i czeszczyny»<sup>38</sup>. Przez długie lata dominowało pośród uczonych przekonanie, że *Sprošna špievka* jest najstarszym, zapisanym jeszcze przed Rejem i Kochanowskim, wierszem w języku polskim<sup>39</sup>. Lecz Baluch, który zajmował się

<sup>36</sup> Borowiec. 2015. Dwujęzyczność pisarza i tekstu na średniowiecznym Śląsku, 24.

<sup>37</sup> Dialekt laski to *de facto* „zespół etnolektów północno-wschodnich Czech, należących do grupy języków zachodniosłowiańskich, o niepewnym statusie. Najczęściej uważane są za dialekty języka czeskiego, aczkolwiek dialektolodzy polscy pochodzenie tych gwar wiążą z językiem polskim, dialektolodzy zaś cześć z językiem czeskim”. Zob. Borowiec. 2015. Dwujęzyczność pisarza i tekstu na średniowiecznym Śląsku, 22.

<sup>38</sup> Borowiec. 2015. Dwujęzyczność pisarza i tekstu na średniowiecznym Śląsku, 24.

<sup>39</sup> Wójcicki. 2016. *Cantilena Inhonesta*.

zagadnieniem jako ostatni, stwierdził – stanowczo, jak powiada Piotr Bielenin<sup>40</sup> – iż *Cantilena mundana* „jest utworem napisanym w języku czeskim”<sup>41</sup>; aczkolwiek dopowiada Baluch do tej swojej zasadniczej tezy: „przez zakonnika ze Śląska, znającego bardzo dobrze język czeski (miał wszak tytuł *predicator Bohemorum*, czyli kaznodzieja Czechów), któremu bliższa była jednak polszczyzna”<sup>42</sup>. Przeciwno stanowisku Balucha sugestywnie i przekonująco wystąpiła Borowiec<sup>43</sup>, apelując, by dopóki nie powstaną w odnośnym zakresie stosowne studia, o charakterze językowym *Żaloby na pannę* wypowiadać się ostrożnie<sup>44</sup>. Sama postuluje zaliczyć utwór do tekstów, jak proponuje je nazywać, interferowanych<sup>45</sup>, czyli takich, „w których współwystępują elementy właściwe dwóm językom wernakularnym – polszczyźnie i czeszczyźnie”<sup>46</sup>.

Czas na uwspółcześnienie tekstu *vel*, jeśli przyjąć za Baluchem, że *Cantilena inhonesta* to kompozycja czeska, na jego tłumaczenie. Zaprezentujemy je w dwóch odcinkach. Wpierw zapoznajmy się z interpretacją filologiczną, możliwie bliską oryginałowi, sporządzoną przez internautę jacek23151, a cytowaną później przez Balucha, który ocenił ją jako zasadniczo poprawną<sup>47</sup>. Zwróćmy uwagę, że w wersji 5 przyjmuje się tu lekcję „skal”.

Chcę się poskarżyć na pannę. Nie chciała dać trochę owsa mojemu koniowi.  
Czy myślisz, panno, że jestem mały? Wisi mi nożyk przy biodrze jak skarb.  
Rozpał panno świeczkę. Poszyjemy dratwą, tak jak było wcześniej.  
Na kolorowej pierzynie damy sobie do woli piwa i miodu.  
Rozpał panno kaganek, spojrzymy zaraz na wianek, czy jeszcze jest cały.  
Ale jak może być cały, kiedy dałaś go zedrzeć temu, kto pierwszy przybiegł?  
Myślisz panno, że jestem ślepy? Uderzę kijem w krzak, wygonię zająca.

A oto interpretacja tekstu obscenicznej kantyleny artystyczna, literacka, w wypadku której baczny się nie tylko na to, by oddać sens pierwowzoru, ale także, aby tekst odznaczał się również jakimś walorem estetycznym. Autorem przywoływa-

<sup>40</sup> Bielenin. 2014. „Franciszkanin Mikołaj z Koźła i jego diariusz”, 44.

<sup>41</sup> Baluch. 2013. *Zamazany inkaustem rękopis*, 12.

<sup>42</sup> Baluch. 2013. *Zamazany inkaustem rękopis*, 13.

<sup>43</sup> Borowiec. 2017. Założenia a transkrypcja, 219–238.

<sup>44</sup> Borowiec. 2017. Założenia a transkrypcja, 234.

<sup>45</sup> Zob. Borowiec. 2015. Średniowieczne teksty interferowane, 9–24.

<sup>46</sup> Borowiec. 2017. Założenia a transkrypcja, 220.

<sup>47</sup> Baluch. 2013. *Cantilena inhonesta*, 31–32.

nej interpretacji jest Jacek Baluch<sup>48</sup>. W linijce piątej utworu bohemista ten i doświadczony tłumacz z języka czeskiego przyjmuje zaproponowaną przez siebie lekcję „stal”. Do przepisywanego tu przekładu wprowadzone zostały jednak dwie drobne zmiany interpunkcyjne: dodano kropkę zamykającą zwrotkę czwartą i usunięto przecinek po drugim wersie w strofie szóstej.

Czemuś, panno, się wzbraniała?  
Czemuś mi to dać nie chciała...  
owsa dla konika.

Myślisz, panno, że za mały?  
Patrz, jaki mam okazały...  
nóż u mego pasa.

Weź-że, panno, zapal świeczkę,  
poskubiemy kądziółeczkę...  
na dobry początek.

Na wzorzystej, na pierzynie  
jak we dwoje słodko płynie...  
miód i piwo z dzbana.

Weź-że, panno, weź kaganek,  
zobaczymy, czy też wianek  
jeszcze się zachował.

Jak-że ci się miał zachować,  
skoroś dała go popsować  
temu, kto był pierwszy.

Myślisz, że ja ślepiec jaki?  
Jak uderzę kijem w krzaki,  
wypłoszę zajączka.

---

<sup>48</sup> Baluch. 2013. *Zamazany inkaustem rękopis*, 7.

### 3. Komentarz

Zapoznawszy się z tekstem *Piosnki nieprzystojnej*, możemy się mu teraz uważniej przyjrzeć. Pozwoli nam to przekonać się o słuszności stwierdzenia Juliana Krzyżanowskiego, który napisał, że *Cantilena inhonesta* „rzuca niezwykle ciekawe światło na bardzo wysoki poziom artystyczny erotyku żakowskiego w naszym średniowieczu [Krzyżanowski, który zmarł w 1976 r., ma na myśli średniowiecze polskie]”<sup>49</sup>.

#### 3.1. Kwestie ogólne

Zacznijmy od trzech spraw natury ogólnej.

Najpierw zajmijmy się kwestią gatunku i tematyki. Badacze stwierdzają, bez jakichkolwiek wątpliwości, że szykowne dziełko zapisane przez Koźlitę reprezentuje gatunek erotyki ludowej<sup>50</sup>, w którym, jak ładnie i zgrabnie wyraża się Jerzy Bartmiński, „prosty człowiek, twórca i nosiciel folkloru, (...) o miłości mówi wyzbytym pychy językiem starej konwencji, zapomnianym językiem obrazów, paralel, symboli”<sup>51</sup> – chodzi o gatunek, który jest „ludową *Pieśnią nad Pieśniami*”<sup>52</sup>. A jak brzmi genologiczna definicja erotyku? Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska, bazując na ustaleniach Katarzyny Prorok<sup>53</sup>, ludową pieśń miłosną charakteryzuje tymi słowami:

Erotyk jest gatunkiem ustnym, lirycznym, typem tekstu, w którym najczęściej dialogują (lub wypowiadają się) pieśniowi kochankowie – *On* i *Ona* (*Jasio* i *Kasia*). Wewnętrznym celem wpisanym w teksty gatunku (intencją) są zaloty i wyznanie/wyrażenie miłości (szczególnie tej zmysłowej) za pomocą szczegółowych aktów mowy: pytań o wzajemność/wierność, powitań, pożegnań, złorzeczeń, nakazów, apeli o oze-

<sup>49</sup> Krzyżanowski. 1935. „Najdawniejszy erotyk żakowski”, 25.

<sup>50</sup> Zob. Dobrochna Wężowicz-Ziółkowska. 1991. *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII–XX wieku*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze; Katarzyna Prorok. 2014. Gorzała lipka i jawor – lubelskie erotyki ludowe. W *Lubelska pieśń ludowa na tle porównawczym*. Red. Jerzy Bartmiński, Beata Maksymiuk-Pacek, 169–192. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Skłodowskiej-Curie.

<sup>51</sup> Jerzy Bartmiński. 1974. „«Jaś koniki poił» (uwagi o stylu erotyku ludowego)”. *Teksty* 3 (2): 12.

<sup>52</sup> Jerzy Bartmiński. 1981. Kwalifikacje gatunkowe a systematyka tekstów folkloru. W *Literatura popularna – folklor – język* (Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach 441). T. 2. Red. Witold Nawrocki, Michał Waliński, 22. Katowice: Uniwersytet Śląski.

<sup>53</sup> Zob. Prorok. 2014. Gorzała lipka i jawor, 169–192.

nek, miłość, o zaprzestanie/rozpoczęcie umizgów, pochwał, złości i irytacji. Erotyk nie ma obowiązkowej fabuły, jest gatunkiem lirycznym z podstawowym tematem, jakim jest miłość. (...) Teksty pieśni ujawniają historię miłosnych „akcji” – od pierwszego spotkania, przez umizgi, zaloty, schadzki, wyznania i obietnice, igraszki i swawole, miłosne uniesienia, zdrady i skargi, żale i przestrogi, po rozstania i przeszkody lub obietnice małżeństwa<sup>54</sup>.

Jaki natomiast aspekt miłości znajdujemy zilustrowanym w *Sprośnej śpiewce*? Odpowiedź na to pytanie podaje pierwszy wers wiersza: „Chcy ja na pannu žalować”/„Chci já na pannu žalovat”. W utworze występuje więc dwoje bohaterów: kawaler i panna. Kawaler wygłasza monolog. Roznamiętniony, rozochocony skarży się w zwrotce pierwszej na dziewczynę, że nie odwzajemnia ona jego zalotów, pozostając obojętną i nieczułą na jego amory. Następnie stara się skłonić ją do miłosnych igraszek, wskazując w strofie drugiej na okazałość swego przyrodzenia – inaczej, w kontekście tego, o czym pisze Niebrzegowska-Bartmińska: na swoją sprawność seksualną<sup>55</sup> – z kolei w strofach trzeciej i czwartej odmalowując akt obcowania płciowego jako rzeczywistość intymną, nader słodką i przyjemną. Tercyna piąta przynosi pewne napięcie: podmiot mówiący zachęca tu swoją lubą, aby pozwoliła mu sprawdzić, czy jest jeszcze dziewicą. Trzywiersze zaś ostatnie – szósty i siódmy – są świadectwem tego, że nasz kawaler osiągnął, czego pragnął. Są zarazem wyrzutem goryczy, iż kobieta oddała się wcześniej innemu mężczyźnie.

Wobec takiej, a nie innej treści *Piosenki światowej* warto sformułować – za Dobrosławą Wężowicz-Ziółkowską – jedną uwagę. Przywołana autorka, sięgając do Michela Foucaulta i do jego teorii technologii cielesności oraz urządzania seksualności przez klasy panujące, stawia następującą tezę:

Warstwy ludowe, mimo pozornego braku technik i formalnych możliwości tworzenia rozbudowanych, skodyfikowanych dyskursów preskryptywnych, (...) nie przejmowały biernie i z opóźnieniem senioralnych technologii seksualności, czekając, aż ich ciało dojrzeje do społecznych rozporządzeń władzy. We własnym zakresie (...) i na własny sposób formułowały je od czasów najdawniejszych, konstruując proste,

<sup>54</sup> Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska. 2019. „A czy to ja kalika, czy nie mom konika? (Nie)sprawność w świetle erotyku ludowego”. *LingVaria* 14 (2): 166–167.

<sup>55</sup> Niebrzegowska-Bartmińska. (2019). „A czy to ja kalika, czy nie mom konika? (Nie)sprawność w świetle erotyku ludowego”, 170–171.

ale równie skuteczne jak wysublimowana garrona maszyny kielznania, rozbudzania i ukierunkowywania seksualności<sup>56</sup>.

W ten sposób Wężowicz-Ziółkowska koryguje, co powiedział Foucault. Ten wielki myśliciel był bowiem przekonany, iż „ciało ludowe” nie poddawało się żadnemu zawładnięciu aż po koniec wieku XIX<sup>57</sup>. Na prawdziwość tezy Wężowicz-Ziółkowskiej wskazuje m.in. nasza *Cantilena inhonesta*<sup>58</sup>. Nie stanowi ona wszakże pochwały archaicznej, niczym nieskrępowanej miłości<sup>59</sup> i nie jest wyrazem „epikurejskiej filozofii miłości i szczęścia”<sup>60</sup> – a przynajmniej nie w swojej ogólnej, zasadniczej wymowie – lecz jest małym kodeksem seksualnym. A to dlatego, że wybrzmiewa w utworze, iż rzeczą naganną jest z jednej strony oziębłość seksualna dziewczyny, a z drugiej zaś strony zbyt wczesne rozpoczynanie przez nią współżycia<sup>61</sup>.

Kolejną kwestią są użyte w utworze środki wyrazu. Maciej Włodarski spostrzega, że nieobyczajna kantylenka właściwie „nie obfituje w środki stylistyczne”<sup>62</sup>, wymieniając 6 ich rodzajów, z którymi w przypadku *Sprośnej śpiewki* mamy do czynienia. W utworze odnajdujemy po jednym porównaniu i epitecie: „jako skal nożyk”/„jako stół nożyk”; „na pisane pierzynie”/„na pisané peřině”. Częściej pojawiają się zwroty apostroficzne do panny („panno”), adresatki wypowiedzi, którą stanowi wiersz (cztery razy), a także „charakterystyczne dla poezji ludowej zdrobnienia”<sup>63</sup> (trzy razy): „nożyk”/„nożyk”, „świecyczku”/„sviečičku”, „dratwiczku”/„dratvičku”.

Dużo jest w *Żalobie na pannę* rymów i metafor. Co do rymów: rozkładają się one w tekście w sposób następujący: AAX, BBX – i tak dalej; wers zatem ostatni nie rymuje się. Zastosowane w dziele rymy tak ubawiły Stanisława Rosponda, że aż zapisał w swoim dziele: „Ale gra słów jest nielada!”<sup>64</sup>. Włodarski daje taki

<sup>56</sup> Dobrochna Wężowicz-Ziółkowska. 2008. „Modele polskiej seksualności ludowej (wraz z *postscriptum*)”. *Postscriptum Polonistyczne* 2 (2): 71.

<sup>57</sup> Wężowicz-Ziółkowska. 2008. „Modele polskiej seksualności ludowej (wraz z *postscriptum*)”, 71.

<sup>58</sup> Wężowicz-Ziółkowska. 2008. „Modele polskiej seksualności ludowej (wraz z *postscriptum*)”, 75.

<sup>59</sup> Por. Bartmiński. 1974. „«Jaś koniki poib» (uwagi o stylu erotyku ludowego)”, 11.

<sup>60</sup> Bartmiński. 1974. „«Jaś koniki poib» (uwagi o stylu erotyku ludowego)”, 11.

<sup>61</sup> Wężowicz-Ziółkowska. 2008. „Modele polskiej seksualności ludowej (wraz z *postscriptum*)”, 86–89.

<sup>62</sup> Włodarski. 1997. *Polska poezja świecka XV wieku*, LXXVIII–LXXIX.

<sup>63</sup> Włodarski. 1997. *Polska poezja świecka XV wieku*, LXXIX.

<sup>64</sup> Rospond. 1959. *Dzieje polszczyzny śląskiej*, 140.

ich opis: to „rymy oksytoniczne («mał – s[t]al», «śleń – kerz»), połączenie paroksytonu z oksytonem («żałować – dać»), rymy ścisłe («świeciczku – dratwiczku») i rymy oparte na współdźwięczności ostatnich tylko głosek («perzynie – wole»)<sup>65</sup>. Co zaś tyczy się erotycznych, bynajmniej niedwuznacznych i czytelnych aluzji, metafor, to właśnie w nich upatrywać można źródła specyficznego uroku analizowanej pieśni<sup>66</sup>. Oczywiście, jak na erotyk ludowy przystało, jego rozbudowaną topikę stanowią obrazy zaczerpnięte z codziennych realiów życia na wsi. Metafory te służą tu z jednej strony za zamienniki nazw narządów płciowych męskich i żeńskich – a więc mamy tu odpowiednio: konia, nożyk przypięty do pasa, kij, zająca oraz owies, wianek, krzaki, ale także chyba i: świeczuszkę, kaganek oraz dratewkę tudzież pierzynę – a z drugiej strony za określenia współżycia seksualnego: karmienie konia owsem, przedzenie dratwy, picie miodu i piwa, zrywanie czy niszczenie wianka, uderzanie kijem w krzaki, płoszenie zająca. Ponieważ więc to, co nieobyczajne, nie jest tu ujęte dosłownie – „dosłowność [wszak] jest domeną pornografii”<sup>67</sup> – ale osłonięte zostało welonem metafory, można stwierdzić, iż *Sprośna śpiewka* to erotyk ludowy skomponowany w stylu wysokim: „odrzucając tabu tematyczne, respektuje [ona] jednak tabu językowe, nazewnictwo” i „o sprawach intymnych ciała mówi językiem obrazów-symboli”<sup>68</sup>. Jakkolwiek w żadnym razie nie znaczy to, że dzieło pozbawione jest pikanterii i dosadności – w tym względzie Rospond stwierdza: „Drastyczne wyrażenia-przyśpiewki przypominają dzisiejsze zalecanki parobczaków wiejskich”<sup>69</sup>.

I wreszcie kwestia trzecia, dotycząca konstrukcji utworu. Otóż wiersz składa się z 7 zwrotek, każdą zaś zwrotkę tworzą 3 wiersze, z których 2 pierwsze są dłuższe, a trzeci jest krótszy. Poszczególne strofy, nawlekając je jak paciorki na sznurek, przynoszą przynależące do jednej i tej samej kategorii kolejne motywy, które budują obraz poetycki<sup>70</sup>. Ale niektóre zwrotki pomyślane zostały „w ten sposób, że zamiast spodziewanego sprośnego zakończenia trzeci wers przynosi eufemistyczną puentę, która łagodzi wypowiedź, lecz nie zakrywa jej sensu właściwego, nasycając utwór aurą zmysłowo-

<sup>65</sup> Włodarski. 1997. *Polska poezja świecka XV wieku*, LXXVIII.

<sup>66</sup> Por. Julian Krzyżanowski. 1980. *Szkice folklorystyczne*. T. 2: *W kręgu pieśni. W krainie bajki*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 285; cyt. za: Simonides. 2014. „Folklor w Kodeksie Mikołaja z Koźła na tle średniowiecznych źródeł”, 81.

<sup>67</sup> Bartmiński. 1974. „«Jaś koniki poił» (uwagi o stylu erotyku ludowego)”, 18.

<sup>68</sup> Bartmiński. 1974. „«Jaś koniki poił» (uwagi o stylu erotyku ludowego)”, 18. Por. Anna Tyrpa. 2008. O eufemizmach w pieśniach ludowych. W *Tabu językowe i eufemizacja w dialektach słowiańskich*. Red. Feliks Czyżewski, Anna Tyrpa, 239–250. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

<sup>69</sup> Rospond. 1959. *Dzieje polszczyzny śląskiej*, 140.

<sup>70</sup> Por. Bartmiński. 1974. „«Jaś koniki poił» (uwagi o stylu erotyku ludowego)”, 21.

ści<sup>71</sup> – taki wers zowie się przyzwoitką<sup>72</sup>. Gdy chodzi o liczbę zgłosek w poszczególnych liniijkach kolejnych stroftek, to mamy tu, jak podają dokładnie Włodarski<sup>73</sup> i Borowiec<sup>74</sup>, 4 warianty, mianowicie: 8 + 7 + 6 w zwrotkach pierwszej i drugiej, 8 + 7 + 5 w zwrotce szóstej, 7 + 7 + 6 w zwrotce siódmej oraz 7 + 7 + 5 w zwrotkach trzeciej, czwartej i piątej. Zważywszy czas, w którym utwór powstał, można oznajmić, iż sylabizm, z jakim mamy tutaj do czynienia, jest regularny. Występują co prawda drobne odstępstwa od przyjętej liczby sylab w poszczególnych wersach, ale fakt ów przekonująco i dobrze tłumaczy to, że utwór zapisywany był albo ze słuchu, albo tylko z pamięci. Baluch wydaje o twórcy dziełka jak najlepsze świadectwo, doceniając jego warsztat poetycki: „Kantylena jest utworem kunsztownym, napisanym przez zręcznego wierszopisa, który umiał się posługiwać formą poetycką<sup>75</sup>”.

Warto również wspomnieć, mówiąc o konstrukcji utworu, iż do niedawna historycy i muzycy żywili przekonanie, że w formie zapisu literowego Mikołaj zanotował w swoim notatniku także melodię *Piosnki nieprzystojnej*. Adolf Dygacz podjął się nawet interpretacji tego zapisu, proponując jego przekład na notację nutową<sup>76</sup>. Jednakowoż Maciej Eder i Waław Twardzik dowiedli fałszywości tego przekonania, wykazując, że ów zapis literowy to rodzaj kalendarza<sup>77</sup>.

### 3.2. Kwestie szczegółowe

Zechcemy zatrzymać się jeszcze przy kilku szczegółach analizowanego utworu.

Nakierujmy naprzód uwagę na opis ciała męskiego i żeńskiego, jaki przedkłada *Cantilena inhonesta*. Jeśli chodzi o topografię ciała niewieściego, to akcentowane są tu 3 jego miejsca, mianowicie oko, ręka i, oczywiście, wagina. U mężczyzny liczy się natomiast tylko jedno właściwie miejsce: fallus. Ta nieproporcjonalność „rysunku dziewczyny w stosunku do obrazu chłopca<sup>78</sup>” nie powinna nas jednak

<sup>71</sup> Włodarski. 1997. *Polska poezja świecka XV wieku*, LXXIX.

<sup>72</sup> Krzyżanowski. 1935. „Najdawniejszy erotyk żakowski”, 25.

<sup>73</sup> Włodarski. 1997. *Polska poezja świecka XV wieku*, LXXVIII. Por. Majchrzak. 1978. „Kodeks Mikołaja z Koźła i zawarte w nim elementy folklorystyczno-muzyczne”, 29.

<sup>74</sup> Borowiec. 2017. Założenia a transkrypcja, 226.

<sup>75</sup> Baluch. 2013. *Zamazany inkaustem rękopis*, 10.

<sup>76</sup> Majchrzak. 1978. „Kodeks Mikołaja z Koźła i zawarte w nim elementy folklorystyczno-muzyczne”, 30 (oraz skan zamieszczony pomiędzy stronami 24–25). Por. Dygacz. 1966. *Rzeka Odra w polskiej pieśni ludowej*, 48–49.

<sup>77</sup> Eder, Twardzik. 2006. Czy staropolska *kicz/kić*, 172–175.

<sup>78</sup> Bartmiński. 1974. „«Jaś koniki poib» (uwagi o stylu erotyku ludowego)”, 16.



ani zaskakiwać, ani niepokoić, jest ona bowiem właściwością charakterystyczną erotyku ludowego i czymś naturalnym w obrębie tegoż gatunku.

Sprawa druga: uderza wielość obecnych w „pieśni wulgarnej” przedmiotów<sup>79</sup>. Bartmiński pisze na ten temat tak: „Pieśń pomaga sobie rekwizytem”<sup>80</sup>. Owa mnogość rekwizytów jest w zasadzie zrozumiała, ponieważ stanowi ona konsekwencję nie czego innego, jak aluzyjności i eufemistyczności erotyku. Badacze uwypuklają, z jakimi rekwizytami mamy w przypadku erotyku ludowego do czynienia. I tak w *Skardze na pannę* po stronie męskiej mamy konia i zająca spośród istot żywych, a z rzeczy nieożywionych nóż, świeczkę, świecznik i kij. Po stronie kobiecej mamy natomiast roślinę, a więc krzaki, oraz takie atrybuty nieożywione: owies, dratewkę, pierzynę i wianek. Cóż zestawienie to ujawnia? Bartmiński odpowiada:

[W ludowej pieśni miłosnej] przeciwstawiane są nazwy choćby tylko gramatycznie żeńskie nazwom rodzaju męskiego, przedmioty okrągłe, brylaste, miękkie (wianek itp.) przedmiotom podłużnym, ostrym (szabliczka, pióro itp.). (...) Właściwością, która silnie przeciwstawia szereg męski żeńskiemu, jest aktywność, zdolność do samodzielnego poruszania się (ptaki, zwierzęta) przeciwstawiona jest jej brakowi (rośliny)<sup>81</sup>.

Poprzez wprowadzanie do utworu określonych przedmiotów generuje się więc napięcie między rzeczywistością męską a kobiecą: „Dzięki rekwizytom opozycja świata kobiety i mężczyzny ulega spotęgowaniu, rozszerzeniu, rysuje się wyraźniej”<sup>82</sup>. Bartmiński orzeka: „[Taka] topika erotyczna tkwi swymi korzeniami w mowie potocznej”, ponieważ „liryczna topika ludowego erotyku jest poetycką transformacją doświadczeń, które – inaczej ujęte – leżą u podstaw potocznej frazeologii”<sup>83</sup>.

Zapytać trzeba się jeszcze: Do czego służą autorom miłosnych pieśni folklorystycznych rekwizyty? Ponieważ literatura tego rodzaju lubuje się w stosowaniu kodu gestykulacyjnego, tworzący ją autorzy posługują się rekwizytami w tym celu, aby organizować czy komponować isticie widowiskowe, teatralne sceny<sup>84</sup>. Jak nie trudno się domyślić, sceny te są w tym wypadku nosicielami znaczeń symbolicz-

<sup>79</sup> Rospond. 1948. *Zabytki języka polskiego na Śląsku*, 84.

<sup>80</sup> Bartmiński. 1974. „«Jaś koniki poib» (uwagi o stylu erotyku ludowego)”, 16.

<sup>81</sup> Bartmiński. 1974. „«Jaś koniki poib» (uwagi o stylu erotyku ludowego)”, 17–19.

<sup>82</sup> Bartmiński. 1974. „«Jaś koniki poib» (uwagi o stylu erotyku ludowego)”, 17.

<sup>83</sup> Bartmiński. 1974. „«Jaś koniki poib» (uwagi o stylu erotyku ludowego)”, 23.

<sup>84</sup> Bartmiński. 1974. „«Jaś koniki poib» (uwagi o stylu erotyku ludowego)”, 17.

nych, wskazując na akt płciowy<sup>85</sup>. Takie właśnie sceny mamy w *Sprośnej śpiewce*: karmienie owsem konia, przędzenie dratwy, delektowanie się miodem i piwem, zrywanie wianka, walenie kijem w krzaki, płoszenie zająca.

A jaka wizja miłości przedstawiona została w analizowanym erotyku? – to zagadnienie w tym miejscu trzecie. Bartmiński wyluszcza dwie jej cechy: dynamizm i demokratyzm<sup>86</sup>. Dynamizm oznacza, iż w wizji poetyckiej uczucie nie zamiera w bezruchu, ale permanentnie – zależnie od warunków, w jakich się znajduje – fluktuuje, przeobraża się, przekształca, zmienia. Uczucie jest tutaj w bezustannym procesie. W *Skardze na pannę* rejestrujemy przejście od utyskiwania i narzekania na oziębłość, poprzez zalecanie się czy flirt i nerwowe pytanie o czystość, do cieleśnego, seksualnego spełnienia, choć z gorzkim posmakiem. Demokratyzm erotyki chłopskiej polega z kolei na tym, iż kobieta znaczy w niej tyle, co mężczyzna. Doprecyzowuje Bartmiński: „Nie ma w tym nic z emancypacji, przeciwnie, jest raczej «pierwotny humanizm»”<sup>87</sup>. Rzeczywiście, pomimo że w naszym obscenicznym *carmine* dziewczyna ani razu nie zabiera głosu, będąc postacią niemą, czujemy, że jest ona dla mówiącego w wierszu chłopaka partnerką, że dwoje bohaterów jest sobie równych<sup>88</sup>.

I kwestia ostatnia: w poezji ludowej – w przeciwieństwie do wysublimowanej poezji uczonych warstw arystokratycznych, która „raczej lekceważy ciało”<sup>89</sup> – stany psychiczne jej bohaterów wyrażane są poprzez postawy bądź zachowania. Obowiązuje na jej gruncie, jak oznajmia Bartmiński, „zasada ekspresji uczuć przez zachowanie”<sup>90</sup>. Tu o uczuciach się nie mówi, lecz pokazuje się je tak, że to, co mentalne, harmonijnie spleta i sprzęga się z tym, co zmysłowe. Wskutek tego ciało i wszystko, co się z nim dzieje, ma tu ogromne znaczenie: opis ciała jest bowiem tutaj opisem semiotycznym. W tym sensie erotyk ludowy jest zmysłowy, ale niekoniecznie naturalistyczny<sup>91</sup>. Widać to jak na dłoni w *Sprośnej śpiewce*: nasza panna lęka się współżycia, więc nie chce dać koniowi owca; naszego kawalera ęci natomiast чуć, a zatem eksponuje przed panną swoją męskość. I tak widzialne odsłania niewidzialne, zewnątrz objawia wewnątrz.

<sup>85</sup> Bartmiński. 1974. „«Jaś koniki poib» (uwagi o stylu erotyku ludowego)”, 19.

<sup>86</sup> Bartmiński. 1974. „«Jaś koniki poib» (uwagi o stylu erotyku ludowego)”, 13.

<sup>87</sup> Bartmiński. 1974. „«Jaś koniki poib» (uwagi o stylu erotyku ludowego)”, 13.

<sup>88</sup> Por. Węzowicz-Ziółkowska. 2008. „Modele polskiej seksualności ludowej (wraz z *postscriptum*)”, 84.

<sup>89</sup> Jan Parandowski. 1961. *Alchemia słowa*. Warszawa: Czytelnik, 168.

<sup>90</sup> Bartmiński. 1974. „«Jaś koniki poib» (uwagi o stylu erotyku ludowego)”, 14.

<sup>91</sup> Bartmiński. 1974. „«Jaś koniki poib» (uwagi o stylu erotyku ludowego)”, 14, 18.

\*

## Bibliografia

- Baluch Jacek. 2013. Cantilena inhonesta. Internetowe intermedium. W *Różne głosy. Prace ofiarowane Stanisławowi Balbusowi na jubileusz siedemdziesięciolecia*. Red. Dorota Wojda, Małgorzata Heydel, Andrzej Hejmej, 27–34. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Baluch Jacek. 2013. *Zamazany inkaustem rękopis, czyli śląsko-czeska sprośna śpiewka*. Kraków: Wydawnictwo «scriptum».
- Baluch Jacek. 2018. *Powiedz coś po czesku! Igraszki językowo-literackie*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS.
- Bartmiński Jerzy. 1974. „«Jaś koniki poib» (uwagi o stylu erotyku ludowego)”. *Teksty* (3) 2: 11–24.
- Bartmiński Jerzy. 1981. Kwalifikacje gatunkowe a systematyka tekstów folkloru. W *Literatura popularna – folklor – język* (Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach 441). T. 2. Red. Witold Nawrocki, Michał Waliński, 7–25. Katowice: Uniwersytet Śląski.
- Bein Werner. 1997. Nikolaus von Cosel. W *Die Anfänge des Schrifttums in Oberschlesien bis zum Frühhumanismus*. Red. Gerhard Kosellek, 41–58. Berlin: Peter Lang Verlag.
- Bielenin Piotr. 2014. „Franciszkanin Mikołaj z Koźła i jego diariusz”. *Szkie Kędzierzyńsko-Kozielskie* 17: 39–45.
- Borowiec Karolina. 2015. Dwujęzyczność pisarza i tekstu na średniowiecznym Śląsku. Rekonesans. W *Staropolskie Spotkania Językoznawcze*. T. 1: *Jak badać teksty staropolskie*. Red. Tomasz Mika, Dorota Rojszczak-Robińska, Olga Stramczewska, 19–38. Poznań: Wydawnictwo „Rys”.
- Borowiec Karolina. 2015. Średniowieczne teksty interferowane. W *Juwenalia historycznojęzykowe*. Red. Karolina Borowiec, Dorota Masłej, Olga Ziółkowska, 9–24. Poznań: Wydawnictwo „Rys”.
- Borowiec Karolina. 2017. Założenia a transkrypcja. Uwagi na marginesie książki Jacka Balucha *Zamazany inkaustem rękopis* (Kraków 2013). W *Staropolskie Spotkania Językoznawcze*. T. 2: *Jak wydawać teksty dawne*. Red. Karolina Borowiec, Dorota Masłej, Tomasz Mika, Dorota Rojszczak-Robińska, 219–238. Poznań: Wydawnictwo „Rys”.
- Drabina Jan. 1994. „Piętnastowieczny kodeks rękopiśmienny Mikołaja z Koźła”. *Rocznik Muzeum w Gliwicach* 10 (7–8): 47–70.
- Dygacz Adolf. 1966. *Rzeka Odra w polskiej pieśni ludowej. Studium folklorystyczne* (Zeszyty Naukowe [Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Katowicach] 8). Katowice: Rada Naczelna Towarzystwa Rozwoju Ziemi Zachodnich w Warszawie – Komisja Zagospodarowania Odry.
- Eder Maciej, Twardzik Waclaw. 2006. Czy staropolska *kicz/kić* naprawdę była wyrazem nieprzyzwoitym? (*Cantilena inhonesta* odczytana na nowo). W *Od fenomenu do tekstu. Prace dedyko-*

- wane profesorowi Romanowi Laskowskiemu. Red. Ireneusz Bobrowski, Krystyna Kowalik, 163–175. Kraków: Wydawnictwo Lexis.
- Gibbons Tom H. 1979. *Literature and Awareness. An Introduction to the Close Reading of Prose and Verse*. London: Edward Arnold.
- Krzyżanowski Julian. 1935. „Najdawniejszy erotyk żakowski”. *Ruch Literacki* 10 (1): 24–25.
- Krzyżanowski Julian. 1938. *Od Średniowiecza do baroku. Studia naukowo-literackie*. Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze „Rój”.
- Majchrzak Józef. 1978. „Kodeks Mikołaja z Koźła i zawarte w nim elementy folklorystyczno-muzyczne”. *Śląski Kwartalnik Historyczny „Sobótka”* 33 (1): 19–32.
- Martínek Libor. 2007. „Czeskie badania nad rękopisem Mikołaja z Koźła”. *Kwartalnik Opolski* 53 (2–3): 151–172.
- Niebrzegowska-Bartmińska Stanisława. 2019. „*A czy to ja kalika, czy nie mam konika? (Nie)sprawność w świetle erotyku ludowego*”. *LingVaria* 14 (2): 165–180.
- Parandowski Jan. 1961. *Alchemia słowa*. Warszawa: Czytelnik.
- Pavera Libor. 2000. Mikuláš z Kozlí a jeho rukopis IQ 466. W *Kapitoly z literárních dějin Slezska a severní Moravy* (Spisy Filozofické fakulty Ostravské univerzity 130). Red. Jiří Svoboda, 13–61. Ostrava: Ostravská univerzita – Filozofická fakulta.
- Phelan Jon W. 2021. *Literature and Understanding. The Value of a Close Reading of Literary Texts*. London – New York: Routledge.
- Prorok Katarzyna. 2014. Gorzała lipka i jawor – lubelskie erotyki ludowe. W *Lubelska pieśń ludowa na tle porównawczym*. Red. Jerzy Bartmiński, Beata Maksymiuk-Pacek, 169–192. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Skłodowskiej-Curie.
- Rospond Stanisław. 1948. *Zabytki języka polskiego na Śląsku* (Pamiętnik Instytutu Śląskiego 2/15). Wrocław – Katowice: Wydawnictwa Instytutu Śląskiego.
- Rospond Stanisław. 1959. *Dzieje polszczyzny śląskiej*. Katowice: Wydawnictwo „Śląsk”.
- Simonides Dorota. 2014. „Folklor w Kodeksie Mikołaja z Koźła na tle średniowiecznych źródeł”. *Szkice Kędzierzyńsko-Kozielskie* 17: 72–84.
- Tyrpa Anna. 2008. O eufemizmach w pieśniach ludowych. W *Tabu językowe i eufemizacja w dialektach słowińskich*. Red. Feliks Czyżewski, Anna Tyrpa, 239–250. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Wężowicz-Ziółkowska Dobrochna. 1991. *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII–XX wieku*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Wężowicz-Ziółkowska Dobrochna. 2008. „Modele polskiej seksualności ludowej (wraz z *postscriptum*)”. *Postscriptum Polonistyczne* 2 (2): 71–95.
- Włodarski Maciej. 1997. *Polska poezja świecka XV wieku* (Biblioteka Narodowa 1/60). Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo.
- Wolfreys Julian. 2000. *Readings. Acts of Close Reading in Literary Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Wójcicki Wojciech. 2016. *Cantilena Inhonesta – frywolna pieśń żakowska z początku XV w.* (15.02.2022). <https://mikolajzkozla.pl/category/ciekawostki>.

\*

**Streszczenie.** Artykuł niniejszy ma charakter przeglądowy. Poświęcony jest utworowi znanemu w literaturze pod tytułem *Cantilena inhonesta*, który w czasie swoich podróży po Śląsku, Czechach i Morawach zanotował na początku XV w. Mikołaj z Koźła. W pierwszej części opracowania omawia się przede wszystkim kwestie genezy wiersza oraz datacji i okoliczności jego zapisu. W części drugiej artykułu śledzi się kolejne „wersje” tekstu *Sprośnej śpiewki*, począwszy od „wersji” rękopiśmiennej, poprzez „wersję” transliterowaną i transkrybowaną, aż po „wersję” przełożoną na język współczesny. W części trzeciej niniejszego studium nieobyczajną kantylenkę opatruje się komentarzem. Mówi się więc tu kolejno: o gatunku literackim, jaki ona reprezentuje, o jej tematyce, o wykorzystanych w niej środkach wyrazu oraz o jej budowie; dalej zaś: o zawartych w niej opisie ciała ludzkiego – męskiego i żeńskiego – i wizji miłości, a także o atrybutach towarzyszących jej bohaterom oraz o zasadzie ekspresji uczuć, z którą czytelnik tutaj się spotyka.

**Słowa kluczowe:** Mikołaj z Koźła, kodeks I Q 466, *Cantilena inhonesta*, *Piosnka nieprzystojna*, erotyk ludowy.

**Abstract: “When I Hit the Bushes With a Stick, I Will Scare the Hare Away”. A More Careful Reading of Indecent Song Written by Nicholas of Koźle.** This article is an overview. It is devoted to a piece known in the literature under the title *Cantilena inhonesta*, which was recorded by Nicholas of Koźle (Mikołaj z Koźła) at the beginning of the 15<sup>th</sup> century during his travels around Silesia, Bohemia and Moravia. The first part of the study discusses the question of the poem’s genesis, dating and the circumstances of its recording. The second part of the article traces the successive “versions” of the text of *Sprośna śpiewka*, starting from the manuscript “version”, through the transliterated and transcribed “version”, to the “version” translated into contemporary language. In the third part of this study, the indecent canticle is commented on. The literary genre it represents, its subject matter, the means of expression used in it and its structure are discussed in turn; then the description of the human body, male and female, and the vision of love contained in it, as well as the attributes accompanying its characters and the principle of the expression of feelings through behaviour, which the reader encounters while reading it.

**Keywords:** Nicholas of Koźle (Mikołaj z Koźła), codex I Q 466, *Cantilena inhonesta*, *Piosnka nieprzystojna*, folk erotic.

