

GÉZA PAPP

PRZYCZYNKI DO ZWIĄZKÓW DAWNEJ POEZJI WĘGIERSKIEJ Z POLSKĄ¹

Nieomal za banał uchodzi dziś stwierdzenie, że Węgrzy przez całe stulecia kształtowali swą kulturę w ogniu krzyżowym obcych wpływów. Nie potrafimy dziś należycie ocenić, jakie istotne wpływy w zakresie literatury czy muzyki przenikały do ludu węgierskiego z chwilą zetknięcia się ze średniowiecznym śpiewem kościelnym, gdyż badania w tym zakresie — zwłaszcza dotyczące muzyki — zostały przez naukę węgierską dopiero rozpoczęte. Ujawnione dotychczas dane pozwalają jednak żywić nadzieję, że w tej dziedzinie możemy się spodziewać poważnych wyników, wskazują one również na to, że wielowiekowe wpływy nie zniknęły bez śladu². Szczególnie znaczny był wpływ melodii hymnów, ponieważ pewną ich część z tekstami węgierskimi rozpowszechniła również reformacja³. Melodie te oczywiście w niejednakowym stopniu rozpowszechniły się, jedne dość wcześnie wyszły z użycia w kręgach prote stanckich, a popularność innych znów melodii w węgierskiej praktyce liturgicznej możemy jeszcze śledzić w XVIII wieku. Ich prosta kompozycja ułatwia przeniknięcie do pieśni ludowych.

Na Węgrzech spotykamy się z licznymi takimi pieśniami z XVI wieku — w formie tytułów, przekładów i odsyłaczy do melodii⁴ lub rzadziej not dotyczących melodii —

¹ Dwa artykuły opublikowane po węgiersku: *Ismeretlen Kochanowski-fordítások a XVI–XVII. századból* (ItK, 1961) i *Thordai János lengyel dallammintája* (ItK, 1966, nr 1–2, s. 208–210) autor — po dokonaniu pewnych zmian — połączył w jedną całość dla niniejszego tomu studiów.

² Por. Z. Kodály, *A magyar népzene*, wyd. 3, 1952, s. 44; B. Rajeczky, *Népdaltörténet és gregorián-kutatás*, [w:] *Kodály Emlékkönyv*, 1943, s. 308; por. też inne prace Z. Kodály: *Melodiarium Hungariae Medii Aevi*, 1956, s. 338; *Parallelen spätgregorianischer Verzierungen im ungarischen Volkslied*, [w:] *Studia memoriae Belae Bartók sacra*, 1956, s. 377; *Mittelalterliche ungarische Musikdenkmäler und das neue Volkslied*, „*Studia Musicologica*”, t. III, 1962, s. 263.

³ Np.: *Corde natus ex parentis*; *Rex Christe factor omnium*, *Lauda mater ecclesia*; *Veni redemptor gentium*; *Conditor alme siderum*; *Veni creator Spiritus*; *A solis ortus cardine*; *Vexilla regis prodeunt*; *Gloria, laus et honor*; *Festum nunc celebre* oraz *Grates nunc omnes reddamus* (sekwencja koledy). W podobny sposób żyło nadal kilka melodii antyfon (*Media vita, Da pacem* itd.). Porównaj K. Csomasz Tóth, *A XVI. század magyar dallamai*, RMDT, s. 109–113.

⁴ Kilka oznaczeń melodii z kancjonału Gergelya Szegediego (1569) i Pétera Bornemiszy (1582): *Juste judex*; *Christus surrexit*; *Virgo Dei genitrix*; *Salve Mater misericordiae*; *Christus iam surrexit*; *O venerabilis virginitas*; *O felix namque decoris*; *Veni Spiritus alme tuorum*.






o których wiemy, że pochodziły z terenów objętych językiem niemieckim; już w ciągu średniowiecza mogły rozpowszechnić się w całej Europie środkowej i prócz chorału gregoriańskiego figurowały jako część organiczna śpiewów na nabożeństwach. Te prawdziwe pieśni ludowe — mimo że śpiewane po łacinie — bliższe były masom wiernych niż melodie gregoriańskie śpiewane przez księży lub chór. Pieśni te zostały szybko przetłumaczone na język narodowy. Z powodu znikomej ilości wczesnych węgierskich zabytków językowych nie możemy wykazać, kiedy pieśni pojawiły się na Węgrzech po raz pierwszy, ale zachodzi prawdopodobieństwo, że reformacja traktowała je jako godną spuściznę i w ten sposób dostał się one do pierwszych kancjonałów protestanckich⁵. Inne pieśni ze zbiorów zagranicznych, głównie niemieckich i czeskich, przedostały się na Węgry w wyniku rozwoju reformacji. Musimy tu mieć na względzie przede wszystkim pieśni rozpowszechniane przez Lutra. Jak wiemy, pierwszą taką próbą był *Kancjonał* (Kraków 1536) predykanta Istvána Gálszécsiego, który uczył się na uniwersytecie krakowskim; znamy tylko zachowane niekompletne egzemplarze. Widać jednak wyraźnie, że mimo oczywistych kontaktów węgiersko-niemieckich w początkach reformacji pieśni pisane przez Lutra i jego zwolenników figurują w pierwszych zbiorach stosunkowo rzadko⁶.

Większe i ważniejsze pod względem oddziaływania wydaje się powiązanie z czeskimi śpiewami kościelnymi. Kálmán Csomasz Tóth zwraca uwagę na różnicę, jaka istnieje między melodiami przyjętymi z niemieckiego i czeskiego skarbca pieśni. Podczas gdy melodie niemieckie pojawiające się w śpiewnikach węgierskich niewiele różnią się od swego oryginału, to „wariant węgierski w porównaniu z czeskimi wykazuje godną uwagi samodzielność już w najwcześniejszych ówczesnych źródłach. Samo to dążenie do samodzielności w niejednym wypadku przybiera takie rozmiary, że węgierska postać melodii przerasta swój obcy wzór”⁷. Również słowiańskimi z pochodzenia wydają się tzw. „pentapody”, mimo że w materiale ówczesnych śpiewników czeskich i polskich nie spotykamy ich w tak dużej ilości, jak w węgierskich. Bezpośrednią zgodność melodii i rytmu możemy spotkać nie w materiale śpiewników, lecz w tradycji muzyki ludowej i dlatego musimy przypuszczać, że u Słowaków i Czechów początkowo były one zjawiskiem ludowym. W tym wypadku wzory tej charakterystycznej formy rytmu dotarły na Węgry już bardzo wcześnie, niezależnie od ich zapisu⁸.

⁵ Najbardziej znane: *Ave Hierarchia; Dies est laetitiae; Laus tibi Christe; Patris sapientia; Spiritus sancti gratia* oraz parafrazy *Puer natus i Surrexit Christus*.

⁶ Csomasz Tóth, *op. cit.*, s. 99.

⁷ *Op. cit.*, s. 150.

⁸ *Op. cit.*, s. 146, oraz B. Szabolcsi, *Tinódi zenéje*, 1929, MZÉ, t. 1, s. 48–51. W śpiewanych melodiach węgierskich z wieku XVI z kombinacji wierszy pentapodycznych, a więc wierszy składających się z podstawowej struktury pięciosylabowej (rytm:  | ) i sześciosylabowej ( |  | ) według układu 5+5, 5+6 i 5+5+6, można wyprowadzić dziewięć typów, czyli struktur strof.

Przejęte w ciągu XVII wieku i zarejestrowane przez autorów śpiewników obce melodie pochodzą głównie z trzech źródeł: z praktyki niemieckiej, słowackiej i polskiej. Nieraz w zbiorach węgierskich znajduje się oznaczenie, że chodzi o znaną melodię obcego pochodzenia, mimo że rzadko spotykamy uwagi wskazujące na oryginalny tekst pieśni. A więc Ferenc Wathay pisze w przedmowie do swego Psalmu 102 tylko tyle: „Nemet Notara” („na melodię niemiecką”)⁹. Oczywiście na melodię polską wskazuje János Rimay swym dopiskiem „Az lengyel király tánca nótájára” („Na melodię tańca króla polskiego”)¹⁰. W dziele zbiorowym znanym pod nazwą *Teleki-énekeskönyv* (*Śpiewnik Telekiego*) figuruje cały szereg pieśni świeckich na obcą melodię taneczną. Tak więc figuruje „Török nóta” („melodia turecka”), „Tót táncz nóta” („słowacka melodia taneczna”), „Tót táncz” („taniec słowacki”), „Oláh táncz nóta” („wołoska melodia taneczna”) i „Oláh táncz” („taniec wołoski”)¹¹. Melodii ich nie znamy. Pierwsze kancjonały unitariańskie w podobny sposób wskazują ogólnie na melodie polskie („Nota polonica”), a z takich uwag, jak „németből magyarrá fordítottatott” („tłumaczony z niemieckiego na węgierski”) lub „Alia Cantio funebris ex Germanico in Hungaricum translata”, możemy wnioskować, że tłumacze chcieli zachować melodię oryginalną, jeżeli nie ma osobnego przypisku odsyłającego do innej melodii. Ścisłą więź między obcym wierszem, przełożonym na język węgierski, a oryginalną melodią w sposób wprost bezprzykładny formułują śpiewniki z Lewoczy z końca wieku, w których przy jednej z pieśni czytamy: „Azon nótán, mellyen Belgául énekeltek” („na melodię, na którą śpiewa się po belgijsku”).

Na szczęście nie wszystkie te melodie są nam obce. Ta ostatnia na przykład nie jest niczym innym, jak melodią *Ojciec nasz* Lutra, jedną z najwcześniej zanotowanych na Węgrzech pieśni pochwalnych, natomiast wspomniana wyżej „Cantio funebris” jest tłumaczeniem pieśni pogrzebowej rozpoczynającej się od słów „Wenn mein Stündlein vorhanden ist”, a na jej melodię wskazują również odsyłacze wczesnych zbiorów unitariańskich przy Psalmie 85 Miklósa Bogatego Fazekasa. Jej ogólnego rozpowszechnienia dowodzi fakt, że od roku 1780 została umieszczona w kalwińskich śpiewnikach pogrzebowych z nutami, w formie podanej przez Calvisiusa¹². Duchowny kalwiński István Miskolczy Csulyak pisze jedną ze swych pieśni na niemiecką melodię chóralną (*Durch Adams Fall*)¹³, a pieśń Johanna Kohlrosza (Kolrose), rozpoczynającą się od słów „Ich dank’ dir, lieber Herre”, tłumaczą prócz niego w ciągu wieku jeszcze inni, tak popularna była ona na Węgrzech razem z melodią¹⁴. Czasem nawet bez jakiegokolwiek uwagi o obcej melodii czy obcym tekście

⁹ RMKT (XVII. sz.), t. 1, s. 224.

¹⁰ J. Rimay, *Összes művei*. Ed. S. Eckhardt, Budapest 1955 (nr 13). Struktura strof pieśni jest specyficzna: 5, 6, 9, 5, 6, 9, 10, 8 (w wierszu 5 i 8 ilość sylab waha się).

¹¹ RMKT (XVII. sz.), t. 3, (nr 61, 63, 66–68, 71–74, 80, 81, 83 i 84).

¹² Zahn, *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder* (melodia nr 4482/a).

¹³ RMKT (XVII. sz.), t. 2 (nr 45).

¹⁴ Zahn, *op. cit.* (nr 5354/a–b).

oryginalnym można stwierdzić, że mamy do czynienia z tłumaczeniem. Na przykład słowa początkowe „Most nyugosznak az Erdők, Ember, állat és Mezzők” („Teraz spoczywają lasy, człowiek, zwierzę i pola”) od razu przypominają nam pieśń P. Gerhardtta pt. *Nun ruhen alle Wälder*¹⁵.

Słowackie bądź czeskie melodie przytacza zbiór rękopisów znany pod nazwą *Balogi cantionale* (1659) i pewien rękopis z końca XVII wieku pochodzący z Pécsu; kilka z nich udało się utożsamić z pieśniami *Cithara sanctorum* Tranovskiego (1636) i kancjonałem Benedeka-Szölösyego pt. *Pysne katholicke* (1655)¹⁶. W wypadkach tych chodzi nie tylko o przejęcie melodii, lecz również o przekład tekstów. Jednakże przekłady przeważnie pozostały odosobnione, nie rozpowszechniły się. Pierwsza węgierska poetka Kata Szidónia Petróczi napisała dwie pieśni na wzór słowacki. O intensywnych więziach intelektualnych z Czechami świadczy jeden z wierszy Rimayego, który jest tłumaczeniem czeskiej pieśni kościelnej (*Otče nás milý Paně, dej nám Ducha Swatého*)¹⁷. Jej melodię z praskiego śpiewnika Daniela Karlsperga z roku 1620 (*Kancyonál aneb zpewowě cyrkwě ewangelitské starj y nowy*) publikuje w faksymile Eckhardt, ale można ją spotkać również we wcześniejszych zbiorach. Nie jest jednak pewne, czy na Węgrzech śpiewano tę pieśń także na taką melodię. Tekst dostał się wprawdzie do kancjonałów zbiorów (według moich danych, ukazał się po raz pierwszy w kancjonałe debreczyńskim z roku 1697), ale w pierwszych zbiorach z nutami zamieszczony jest z inną melodią w wydaniu kalwińskim, a z inną w ewangelickim.

Na jednym z przekładów psalmów unitariańskich, dokonanych w roku 1627 przez Jánoša Thordaiego, znajduje się polskie oznaczenie melodii. Jest to Psalm 54, na którego początku znajdujemy mniej lub więcej zniekształcony przypisek odsyłający do melodii jednej z polskich pieśni kościelnych, spotykany w rozmaitych rękopisach z wieków XVII i XVIII, zawierających psalmy Thordaiego. Melodia pieśni daje się zrekonstruować ze śpiewnika polskich unitarian (arian), który ukazał się w roku 1625 (*Psalmy niektóre króla Dawida*). Śpiewnik ten znajduje się w Siedmiogrodzie w bibliotece byłego kolegium unitariańskiego w Cluju. Kiedy tam się dostał, nie wiemy. Prawdopodobnie krążył pomiędzy unitarianami polskimi w Siedmiogrodzie; mogło to jednak nastąpić najwcześniej w drugiej połowie XVII wieku.

Kiedy arianizm polski stał się bronią antyfeudalnej ideologii rewolucyjnej, popadł w konflikt ze szlachtą. W tej walce elementy plebejskie zostały pokonane, a zatriumfował kierunek konserwatywny. Wtedy zacieśniła się więź między unitaria-

¹⁵ Fischer-Tümpel, *Das deutsche evangelische Kirchenlied des 17. Jahrhunderts*, t. 3, s. 381. Najbardziej rozpowszechniona melodia pochodzenia świeckiego: Böhme, *Altdeutsches Liederbuch* (nr 254 e); Zahn, *op. cit.* (nr 2293/a-f).

¹⁶ Materiał z nutami obu śpiewników publikują Burlas-Fišer-Hofejš, *Hudba na Slovensku v XVII. storoči*, Bratislava 1954.

¹⁷ Rimay, *op. cit.* (nr 54).

nami siedmiogrodzkimi a arianami polskimi¹⁸. Sejm polski obradujący w roku 1658 uchylił bowiem ustawy zapewniające równouprawienie wyznaniom i dlatego wierni swej religii arianie zmuszeni byli uchodzić. Część ich znalazła schronienie w Siedmiogrodzie: w Cluju przyjęli ich unitarianie węgierscy i sascy¹⁹. Pogląd ten popiera M. Triteanu, dyrektor Biblioteki Akademii w Cluju (Academia R.P.R. Filială Cluj Bibliotecă), który na moje zapytanie był uprzejmy odpowiedzieć, że „nie potrafimy dokładnie określić, kiedy dostały się do Biblioteki Kolegium Unitariańskiego w Cluju wydane w roku 1625 polskie *Psalmi niektóre króla Dawida* (sygnatura biblioteczna: R. 1863 i 1865). Można przypuszczać, że przywieźli je z sobą wygnani z Polski unitarianie, którzy osiedlili się w Siedmiogrodzie (30–40 rodzin w Cluju)”. Na karcie tytułowej jednego z egzemplarzy znajdujemy notatkę pisaną atramentem: „Przekład psalmu polskich unitarian, Cochanovius i inni”. Na drugim egzemplarzu dopisano ołówkiem: „Psalmi, wydanie unitariańskie”. „W żadnym z nich nie ma jakichkolwiek innych notatek. Zaznaczamy jednak, że karta tytułowa jednego z egzemplarzy nie jest oryginalna. Zamiast brakującej drukowanej karty tytułowej i innych brakujących kart włożone są kartki pisane ręcznie, prawdopodobnie według tekstu oryginalnego” (z listu datowanego w Cluju, dnia 30 stycznia 1965 r.). Śpiewniki mogli jednak przywieźć — o wiele wcześniej — działający dorywczo w Siedmiogrodzie polscy profesorowie i dostojnicy kościelni, lub co najbardziej prawdopodobne — teologowie, którzy kończyli studia w wyższej szkole unitariańskiej w Krakowie, przeżywającej jeszcze okres świetności²⁰. Wobec tego nie jest też wykluczone, że Thordai — aczkolwiek nie mamy wiadomości o jego studiach w Polsce — bezpośrednio po ukazaniu się śpiewnika, a przynajmniej w czasie kiedy był profesorem kolegium w Cluju (w latach dwudziestych XVII w.), również się z nimi zapoznał. Możliwość ta jest prawdopodobna ze względu na to, że wspomniany śpiewnik arianie polscy wydali po raz pierwszy w roku 1610, a następnie wznowili w roku 1620 (być może było jeszcze więcej wydań w tym okresie). Wydaje się, że Psalm 70, na który powołuje się Thordai, znajdował się już w pierwszym wydaniu, a w edycji z roku 1620 był umieszczony na pewno²¹.

Ale możemy w swoich rozważaniach iść jeszcze dalej: psalm ten przełożył Jan Kochanowski (*Psalterz Dawidów* — Psalm LXX, „Deus in auditorium meum intendente”) i po raz pierwszy ukazał się on w roku 1579 w Krakowie²². *Psalterz Ko-*

¹⁸ E. Kovács, *A krakkói egyetem és a magyar művelődés. Adalékok a magyar-lengyel kapcsolatok XV–XVI. századi történetéhez*, Budapest 1964, s. 145 (książka ukazała się w przekładzie polskim) pt. *Uniwersytet Krakowski a kultura węgierska*, 1965).

¹⁹ E. Jakab, *Magyar-lengyel unitárius érintkezések a XVI–XVII. században*, „Századok”, 1892, s. 379; J. Tazbir, *Bracia polscy w Siedmiogrodzie 1660–1784*, Warszawa 1964.

²⁰ Jakab, *op. cit.*, s. 303–314, 378.

²¹ Informacja prof. dr Alodii Gryczowej. Również ona zwróciła moją uwagę (jeszcze w roku 1959) na egzemplarze wspomnianych śpiewników, znajdujące się w Cluju. Według jej stwierdzenia, jeden z egzemplarzy pochodzi z r. 1610.

²² J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie*, t. 1, Warszawa 1884, s. 115.

chanowskiego jest tylko przekładem tekstu bez podania melodii, ale w rok po jego ukazaniu się został wydany już w opracowaniu na cztery głosy przez Mikołaja Gomółkę²³. Melodia w śpiewnikach arian polskich nie jest identyczna z *cantus firmus* Gomółki. To opracowanie nie rozpowszechniło się zresztą szerzej, śpiewniki ludowe nie przyjęły ani jego melodii, ani partii chóralnych (z wyjątkiem Psalmu 148); psalmy Kochanowskiego śpiewał lud na różne melodie, które publikowano okazjonalnie²⁴, przyjęły się one między innymi właśnie dzięki śpiewnikowi arian. Niezależnie od tego naszego stwierdzenia uważamy za prawdopodobne, że dla Węgrów podstawą przyjęcia melodii było nie źródło drukowane lub pisane, lecz bezpośredni przekaz — śpiew.

Ponieważ psalmy Thordaiego zachowały się tylko w kopiach, a wskazówka określająca melodię w najwcześniejszym kodeksie Thordaiego (w którym odnajdujemy te kopie) jest nieczytelna, może zachodzić pytanie, czy melodii polskiej nie zastosowano później do Psalmu 54. Taką ewentualność możemy śmiało odrzucić. Szczególna struktura wierszowa psalmu, która przedtem była nieznaną w węgierskiej praktyce wersyfikacyjnej — i możemy do tego dodać: później też nie była stosowana — wskazuje na to, że Thordai naśladował obcy wzór, a tym obcym wzorem była znaleziona melodia polska. Melodia psalmu LXX Kochanowskiego, a właściwie sam tekst pieśni ma strukturę wierszową 6, 6, 11, 11. Wiersze jedenastozgłoskowe mają wyraźne rozbieżności na 5+6 sylab:

Boże wiecznej mocy,
Twej żądam pomocy:
Chciej się pośpieszyć / ku ratunku memu,
Nie daj mię w ręce / człowiekowi złemu.

Thordai dokładnie przejmuje tę formę, a nawet, mając gotowy szablon rytmiki, rozwija ją dalej: wiersze jedenastozgłoskowe przedziela rymem środkowym i w ten sposób struktura wierszy jest raczej 6, 6, 5, 6, 5, 6.

Uristen ügyemet,
Tekintsd székségemet,
Siess énmellém,
Életemet tartsd meg,
Hogy ellenségem
Szintén ne öljön meg.

Wzór rymu jest więc: aa bcbc. Ten zmienny system rymowania zachowuje do końca.

²³ *Melodie na psalterz polski...*, Kraków 1580.

²⁴ Z. M. Szweykowski, *Rozkwit wielogłosowości w XVI wieku*, [w:] *Z dziejów polskiej kultury muzycznej*, t. 1: *Kultura staropolska*, Kraków 1958, s. 140; por. A. Sutkowski, *Psalmy Jana Kochanowskiego z kancjonału z Brzegu*, „Muzyka”, 1960, nr 3, s. 42.

Przekład psalmów Thordaięgo, cały psalterz, rozpowszechniany był tylko w rękopisie. Niektóre jego psalmy ukazały się wprawdzie w kancjonałach unitariańskich — do końca wieku łącznie 34 — lecz Psalmu 54 nie ma wśród nich. Tak więc w następnych wiekach ginie ślad zarówno po tekście, jak po melodiach, razem z wieloma innymi psalmami Thordaięgo. Potomni jakby nie doceniali tego wielkiego dzieła. Jednak pokolenie współczesne Thordaięmu i następujące bezpośrednio po nim doceniły wartość jego psalmów, choć nie mogły one konkurować z przekładami psalmów Szenczięgo Molnára (*Psalterium Ungaricum* — Herborn 1607), które z wolna rozpowszechniały się z melodiami genewskimi.

Nie jest tak łatwo ustalić pochodzenie tych 10 psalmów, które — jak powiedziano — zbiory unitariańskie, wydane w roku 1607, w latach dwudziestych tego wieku i w roku 1697 pod tytułem *Isteni Ditsiretek, imádságos és vigasztaló énekek ...* zamieszczają z przypiskiem „Nota Polonica” (lub raczej skrótem: „Nota Pol.”). Można przypuszczać, że te teksty, których zresztą nie można znaleźć ani we wcześniejszych, ani w późniejszych źródłach protestanckich, już znajdowały się w zaginionych lub ukrywanych śpiewnikach unitariańskich z końca XVI wieku. Zagadnieniem tym zajmował się również Csomasz Tóth, ale nie postawił sobie za cel badań ustalenia melodii psalmów²⁵. Melodie te można jednak odszukać — jeśli weźmiemy pod uwagę numerację psalmów i strukturę wierszową — porównując tekst psalmu polskiego z odpowiednim tekstem psalmu węgierskiego. Wzory dla węgierskich tekstów pieśni — z wyjątkiem jednej — odnaleźliśmy zresztą w kancjonale ewangelickim Piotra Artomiusa Krzesichleba z XVI wieku, wydanym w roku 1620²⁶, oraz we wspomnianym już zbiorze unitariańskim. Wśród nich znajduje się też 6 psalmów Kochanowskiego²⁷. Porównując dwa przekłady — węgierski i polski — bądź dwie parafrazy o identycznej formie wiersza i oparte na tym samym psalmie, należy stwierdzić, że nieznanemu węgierskiemu tłumaczowi psalmów zatroszczył się nie o wierne przetłumaczenie tekstu polskiego, lecz o samodzielne wyrażenie zawartych w psalmach myśli²⁸, zachowując oryginalną melodię i dbając pieczołowicie o dobieranie sensownych nagłówków, co w niemałym stopniu utrudniało mu pracę. Tekst węgierski jest w większości wypadków o wiele dłuższy od polskiego, bardziej rozwlekły i ciężkawy. Obrazów poetyckich i porównań, użytych w wierszach polskich, tłumacz

²⁵ Csomasz Tóth, *op. cit.*, s. 104—105.

²⁶ *Kancjonał to jest Pieśni chrześcijańskie...*, Toruń 1620; pierwsze wydanie ukazało się w roku 1578; (por. J. Zdanowicz, *Wykaz polskich kancjonałów i psalterzy z XVI wieku*, „Muzyka”, 1957, nr 3, s. 72).

²⁷ Psalmy: 5 (*Verba mea auribus percipe*), 14 (*Dixit insipiens in corde suo: non est Deus*), 16 (*Conserva me, Domine, quoniam speravi in te*), 30 (*Exaltabo te Domine, quoniam suscepisti me*), 32 (*Beati quorum remissae sunt iniquitates*) i 66 (*Jubilare Deo omnis terra*).

²⁸ Samodzielność nie jest jednak tak duża, by można było mówić o parafrazie. Oba tłumaczenia różnią się między sobą właśnie tym, że węgierskie wierniej odzwierciedla i w treści całkowicie oddaje psalmy oryginalne, oczywiście nie na podstawie *Vulgaty*, lecz na podstawie tekstu hebrajskiego, co wynika również z numeracji psalmów.

nie umiał albo może nie chciał odtworzyć. Jakże potrafiłyby się wznieść na wyżyny poezji Kochanowskiego, z którą konkurować mógłby najwyżej Balassi? Jednak kilka wyraźnie zgodnych — moim zdaniem — fragmentów wskazuje na to, że poeta węgierski tu i ówdzie wzorował się na wierszach polskich.

Na przykład zwrotka IX Psalmu 5 została oddana przez węgierską zwrotkę 11 i 12 następująco²⁹:

Ich vstá sá nieprawdziwe
Serce chytre y zdrádlíwe:
Ich gárdlo grob otworzony,
á íęzyk pochlebáá plony.

Ninczen mert bizony szaiaban,
igassag az ő dolgaban
ki véremet szomyuhozvan,
gonozt gondol minden dolgan.
Ember életet ohaytya,
mint fel nyilt koporso varya:
nyelve noha és ő szaiá
kép mutato nyaiassaga.

Pierwsza zwrotka Psalmu 13 w obu językach brzmi:

Ach iużże ták do końca
wszechmocny Pánie nász
zápomnisz tu nas nędznych
práwie ná káždy čás?
Długoż bédziesz odwracał
obliczá swojego
odemnie miły Pánie
stworzenia twoiego?

Jaj meddig nagy Wr Isten
nyujtod nagy haragod.
Illy sokaig tart volte
Wram busulasod:
El felejtezze immar
minket te Templomod:
vallyon s' meddig szent szined,
reyted el orszagod³⁰.

Treść zwrotki V Psalmu 14 tłumacz wyraża również obszerniej w zwrotkach 7 i 8:

Nigdy nie zwywáli Bogá
Przeto przydzie ná nie trwogá:
Gdy vyżrzá oczymá swemi,
że Pan trzyma zá dobremi.

Ezt segitsegre nem hijak,
sem .Istennek ezt nem vallyak:
segyen vallast de meg lattyak
el remulven ezt kialtyák.
Lam bizonyyal vagyon Isten,
ki vralkodik mindenem,
az igazat mindenekben,
oltalmazza kegyelmesen.

Zwrotka 11 Psalmu 16 odpowiada IX zwrotce oryginalnej, również końcowej:

Ty do żywotá
drogę vkázuiesz,

Sót az eletnek
viselsz ösvenyében,

²⁹ W cytatach zachowano dawną pisownię źródeł węgierskich, lecz z pominięciem nie używanych już dziś czcionek.

³⁰ Oczywiście błąd: prawidłowo: „orcádat”.

Ty nieprzebrány
weselem szafuiesz:
Wiecznych roskoszy
płyną żywe zdroie
przez ręce twoie.

gyönyörúséges
ortzádnak szinében,
meg elégítesz
az te iob kezedben,
örökké Amen.

Porównajmy zwrotkę IX Psalmu 30 ze zwrotką 17 przekładu węgierskiego:

Vzyleś zwykłej litości
Obrociłeś płacz w radości:
Zdjąłeś ze mnie wor żałobny
A włożyłeś płaszcz ozdobny.

Nekem ackor siralmimat,
örömrre fordítod bumat,
az en keserves ruhamat,
valtoztatod s adod iomat.

Pierwsza zwrotka Psalmu 32 jest w wersji węgierskiej tak zwanym „wierszem ramowym”, sam psalm rozpoczyna się w 2 zwrotce:

Śczęśliwy komu
grzechy odpuszczono
Y w niepamięci
złości ponurzono:
Śczęśliwy komu
nie przyczedł Pán wády,
Ani się żadney
w nim domácał zdrády.

Oh mely boldogság
annak ó elete,
kinek rutsága
vagyon befedezve
El be borítva
eseti s' nagy vetke,
aiandekozva
ondoksága büne.

Zwrotka szósta Psalmu 66 brzmi:

Morze w twardy grunt obraca
Bystre rzeki ná wspák wraca
Anichmy stop omoczyli
A brody wielkie przebyli.

Zurzavarral buzgo tengert,
ki szarazta, s' folyo vizet:
szaraz labbal az nagy nepet
altal vive, s' ott örvendet.

Na koniec przytoczę dwie kolejne zwrotki z Psalmu 71. Oryginalnemu wierszowi XI i XII odpowiada tu wiersz 25 i 26.

Ty Pánie z młodości moiey
vczyłeś mie woley twoiey
day że mi w niey do końcá trwác,
nie rácz mię nigdy opuszczác.

Te vagy Wr Isten oktatom,
gyermeksegemtől fogva iom,
attól fogva en is aldom
czoda teted magasztalom

Od tąd do stárości moiey
niech będę w opiece twoiey,
ábych y inszym obiáwiał,
jákaś ty ku mnie latość miał.

Soha ne hadgy azert engem,
venség ideiet had ernem
az szep özseg tisztességem,
legyen nekem en Istenem.

Lewa szpalta podaje dane dotyczące wersji polskiej, prawa węgierskiej. W pierwszym wierszu znajdujemy nazwę zabytku. Z kolei o wiersz niżej podana jest strona

(karta), na której znajduje się dany psalm, następną informacją to tytuł tekstu, z kolei nota dotycząca melodii, potem incipit, dalej następuje informacja dotycząca ilości zwrotek i formy wiersza (np. 4×8). Przy tekstach *Isteni Ditsiretek* podaje również numerację stron późniejszych wydań, w nawiasach, oznaczając gwiazdką (*) te, w których można znaleźć alternatywne oznaczenie melodii. Cyfry u dołu (na całej szerokości kolumny) podają numer zwrotki oryginalnego psalmu polskiego i numer odpowiadającej jej zwrotki węgierskiej³¹.

Artomius 1620

Kk VI/b

CCLIX. Psalmus 5.

(z nutami)

Przypuść Pánie w vszy swoje
słowá y wołanie moje³²

zwrotek 13 — 4×8

I = 1–2, II–IV = 3–5, V–VI = 6, VII = 7, VIII = 9–10, IX = 11–12, X = 13–14,
XI = 15 (XIII = 17–18)

Hh VI/a

CCXLI. Psalm 13.

Na też notę (= Ps. 12).

Ach iużże ták do końcá

wszechmocny Pánie nász

zwrotek 6 — 4×13 (7+6)

Kk VIII/b

CCLXII. Psalm 14.

Na tę notę: Przypuść Pánie
w vszy swoje etc. CCLIX.

Głupi mowi w sercu swoim,

Nie mász Bogá przecż się boim?³³

zwrotek 7 — 4×8

I = 1–2, II–III = 3–4, IV = 5–6, V–VI = 7–8, VII = 10.

LI I/a

CCLXIII. Psalm 16.

Ná tę notę: Boże moy rácż

się nádemną smiłowác. CLXXVI.

Isteni Ditsiretek 1607 (po 1627, 1697)

196 (409, 270)

V. Psalmus

Nota Pol. vel Istenünkhöz fohaz

Isten kegyes filed szomat,

hallya mostan beszedemet

zwrotek 18 — 4×8

Nagłówek: Ideien Kereőnek ad wra

214 (694, 529*)

Psalmus XIII.

Nota Pol. (*Oh te keresztyén ember)

Jaj meddig nagy Ur Isten

nyujtod nagy haragod

zwrotek 6 — 4×13 (7+6)

Nagłówek: jü az wr

215 (387, —)

Psalmus XIV.

Nota Pol. vel Oh en kegyelmes Istenem & c.

Im s' hogy kialt Istentelen:

sziveben szol illy keptelen

zwrotek 11 — 4×8

Nagłówek: Isten veleönk

220 (543, —)

Psalmus XVI.

Nota Pol. vel Attya Wr Isten

menybeli

³¹ Zwrotki tekstu polskiego ponumerowano cyframi rzymskimi, tekstu węgierskiego — arabskimi.

³² Kochanowski, *op. cit.*, t. 1, s. 8 i 9.

³³ *Op. cit.*, t. 1, s. 21 i 22.

O który siedzisz³⁴ na wysokim
niebie³⁵

zwrotek 9 – 11, 11, 11, 5

1 (wersz ramowy), I–IV = 2–5, V–IX = 7–11.

Yy VIII/b

CCCXLIII. Psalm 30.

Na tę notę: Duchy prozne
śmiertelności. CCLXXVI.

álbo ták: [nuty]

Będe cię wielbił moy Pánie

Poki mię ná świcie s stánie³⁷

zwrotek 10 – 4×8

1 (wersz ramowy), I = 2–3, II = 4–5, III = 6, IV = 7–8, V = 9–10, VI = 11–12,
VII = 13–14, VIII = 15–16, IX = 17, X = 18.

Zz II/b

CCCXLVI. Psalm 32.

Śczęśliwy, komu grzechy odpuszczono³⁸

zwrotek 9 – 4×11 (5+6)

1 (wersz ramowy), I = 2, II = 3–4, III = 5–6 (–7), IV = 9–10, V = 11–12, (VI = 13),
VII = 14–16, VIII = 17–18, IX = 19–21.

Aaa I/a

CCCLIII. Psalm 66.

Notá: Duchy prozne śmiertelności.

CCLXXVI.

Wszystká ziemiá, wszystkie kráie

Y gdzie iásne słońce wstáie³⁹

zwrotek 17 – 4×8

1 (wersz ramowy), I–III = 2–4, IV–V = 5, VI = 6, VII = 7–8, VIII–X = 9–11,
XI = 12–13, XII = 14–15, XIII = 16. (–17), XIV = 19–20, XV = 22, XVI = 23, XVII =
= 24–26.

Oh nagy Wr Isten (az szent David
kiraly...)

zwrotek 11 – 11, 11, 11, 5

Naglówek: oii vr s tart³⁶

232 (439*, –)

Idem (XXX) Psalmus.

Nota Polonica (*vel Reménsegem vagy
Istenem)

Ki tisztitvan Absolonnak

ondoksagat ő fianak

zwrotek 18 – 4×8

Naglówek: kegjelmes az mi wrwnk

242 (277, –)

Idem (XXXII) Psalmus.

Nota Pol. vel Bodog az illyen ember & c.

Bűnnek soksaga hogy ha kit iszonyit,

zwrotek 21 – 4×11 (5+6)

Naglówek: botsasd büneómet vr isten

288 (304, –)

Psalmus LXVI.

Nota Pol. vel Attya Isten tarcz meg &.

Egesz Izraelnek nepe,

Az Wr Istent hogy diczirie,

zwrotek 27 – 4×8

Naglówek: ereős az mi istenünk no ditsir-
jeök

³⁴ W kancjonale unitariańskim: „mieszkasz”.

³⁵ Kochanowski, *op. cit.*, t. 1, s. 23 i 24.

³⁶ Naglówek zniekształcony.

³⁷ Kochanowski, *op. cit.*, t. 1, s. 46–48.

³⁸ *Op. cit.*, t. 1, s. 50–51.

³⁹ *Op. cit.*, t. 1, s. 106–108. Tu i przy Psalmie 30 przytoczony jako melodia Psalm 148 Kochanowskiego *Duchy prózne śmiertelności*.

li V/a	305 (561, 378)
CCL. Psalm 72 (=71).	Idem (LXXI) Psalmus.
na tę notę jáko: Rzekłem ia człek	Nota Pol. vel Oh én kegyelmes Istenem
vtrapiiony etc. CCXXXIII	
W Tobie Pánie nádźiciej mam	Remensegem vagy Istenem,
wszystko vfánie pokładam	ne hagy semmiben el engem
zwrotek 15 — 4×8	zwrotek 28 — 4×8
	Nagłówek: Remensegem istenben szabaditsen
I = 1, II = 2-3, III = 4-5, IV = 8, V = 9-10, VI-IX = 14-17, X = 20-(?), XI- XII = 25-26, XIV = 27.	
<i>Psalmy Niektore Króla Dawidá 1625</i>	
B XIII/a	293 (-, -)
Psalm LXIX.	Psalmus LXIX.
(z nutami)	Nota. Pol. vel Hogy Jerusalemnék
Panie moy przyszyły ná mię	Banattyaban David könyörög igyen
srogie wáły	
zwrotek 9 — 11 (5+6)	zwrotek 30 — 11 (?)
	Nagłówek: banat bant sies vr isten segeli amen
1 (wersz ramowy), I = 2-3, II = 4, III = 5, IV-V = ?, VI = 9 i 11, VII = 10, VIII-IX = ?	

Melodię przytoczonych psalmów znajdujemy również w tych samych dwóch zbiorach polskich, częściowo drogą *ad notam*. Śpiewnik Artomiusa zamieszcza Psalmy 5 i 30 z nutami; ten ostatni posiada wskazówkę co do melodii: poleca melodię Psalmu 148, na którą wskazuje również przy Psalmie 66. Jeden raz zaleca melodię poprzednią (Psalm 13)⁴⁰, w trzech dalszych wypadkach natomiast — inne melodie (Psalmy 14, 16 i 71), wśród których znajduje się np. również melodia Psalmu 5. Ani nut, ani oznaczenia melodii nie znajdujemy przy Psalmie 32, a jego melodię znamy tylko z kancjonału unitarian. Stamtąd też bierzemy melodię Psalmu 69⁴¹. Należy zaznaczyć, że śpiewnik ten podaje inną melodię do Psalmów 5, 14 i 16, jest więc prawdopodobne, że te też nie miały własnych melodii. To oczywiście utrudnia nam udzielenie zdecydowanej odpowiedzi na pytanie: na jakie melodie śpiewano psalmy unitarian siedmiogrodzkich oznaczone symbolem „Nota Pol[onica]”. Możemy najwyżej powiedzieć, że śpiewano je na następujące melodie (zob. dalej zapis nutowy):

<i>Isten kegyes filed szómat (Psalm 5)</i>	1 lub 2
<i>Jay meddig nagy Ur Isten (Psalm 13)</i>	3 lub 4
<i>Im s' hogy kiált Istentelen (Psalm 14)</i>	1 lub 5
<i>Oh nagy Wr Isten (az szent David ...) (Psalm 16)</i>	6 lub 7
<i>Ki tisztitván Absolonnak (Psalm 30)</i>	8 lub 9

⁴⁰ Do Psalmu 13 Lubelczyk (*Psalterz Dawida...*, 1558) podaje inną melodię (por. zapis nutowy nr 4).

⁴¹ Tekst znajdujący się na karcie kancjonału oznaczonej B XX/a (D5) wskazuje na melodię psalmu poprzedniego, z kolei nota przy Psalmie 32 (*Komu przestępstwo*) odsyła do Psalmu 25 (*Do ciebie Pánie*); jego melodia znajduje się na karcie B VII (C4).

<i>Bűnnek soksága hogy ha kit iszonyít (Psalm 32)</i>	10
<i>Egész Izraelnek népe (Psalm 66)</i>	9
<i>Bánattyában Dávid könyörög igyen (Psalm 69)</i>	11
<i>Reménségem vagy Istenem (Psalm 71)</i>	12

Nie udało się znaleźć ani melodii, ani oryginalnego tekstu Psalmu 31 (*Istenben bízván Dávid énekel — Isteni Ditsiretek 1607, 235*)⁴². Spośród melodii zidentyfikowanych poprzednio — jak nam dotąd wiadomo — tylko melodie nr 4, 6, 8 i 12 (lub ich warianty) występują w węgierskich zbiorach posiadających nuty⁴³.

Należałoby też wspomnieć o podwójnych węgierskich oznaczeniach melodii tych pieśni. Nie jest bowiem wykluczona i taka ewentualność, że nie chodziło o powszechnie znane melodie polskie, dlatego zaistniała konieczność odesłania czytelnika do pieśni innych, bardziej znanych. W dalszych wydaniach śpiewnika coraz rzadsze są oznaczenia „Nota Pol.”: w wydaniu, które ukazało się po roku 1627, spotykamy je przed 6 pieśniami, zaś w wydaniu z roku 1697 odsyłacz do melodii polskiej znajdujemy już tylko w trzech przekładach (Psalm 3, 13 i 71) zachowanych do końca wieku, przypuszczalnie najbardziej popularnych. Gdyby w ciągu wieku śpiewano je nadal na oryginalną melodię polską, prawdopodobnie nie opuszczono by oznaczenia, tak jak w innym wypadku, kiedy to nawet przez sto lat w śpiewnikach przedrukowuje się takie lub podobne uwagi zamieszczone w dawnych wydaniach. Badając możliwości i prawdopodobieństwo rozpowszechnienia się melodii oryginalnych warto wspomnieć, że w wydaniu *Isteni Ditsiretek* z 1607 r. tylko Psalm 13 i 30, a w drugim wydaniu już tylko Psalm 13 nie posiadają węgierskiej *ad notam*; psalm ten później w wydaniu z końca wieku otrzymuje odsyłacz do pieśni rozpoczynającej się od słów: „Oh te keresztyén ember”. Wszystko wskazuje na to, że dwojakiego rodzaju odsyłacz może być dwojako interpretowany (spójnik „vel” przyjęliśmy w sensie rozdzielającym), a więc melodie polskie nie są identyczne z melodiami wymienionych obok nich pieśni węgierskich, tak np. gdy na podstawie odsyłacza do pieśni węgierskiej musimy uważać melodię Psalmów 14, 30 i 71 za identyczną, to odsyłacze do melodii polskich — jak stwierdziliśmy — podają tę samą melodię do Psalmów 5 i 14 czy ewentualnie 30 i 66. Również Csomasz Tóth zaznacza (*A XVI. század magyar dallamai*, s. 105), że np. cytowana przy Psalmie 66 melodia pieśni Lutra (RMDT I,

⁴² Forma wierszowa: 4×10. Polski historyk muzyki Karol Hławiczka (Cieszyn), do którego zwróciłem się o wyjaśnienie, nie znalazł w materiale polskim przekładu Psalmu 31 (*In te Domine speravi*) o takiej budowie strof.

⁴³ Wariant melodii podany pod nr 4 w *Eperjesi graduál* (Zahn, *op. cit.*, nr 1706), pod nr 6 — w *Turóci Cantionale* (RMDT, t. 1, s. 87), pod nr 8 — w *Cantus Catholici* (1651) wraz z dwoma dalszymi wariantami węgierskimi (zob. G. Papp, *Przyczynki do związków muzyki polskiej i węgierskiej w XVII w.*, [w:] *Studia Hieronymo Feicht septuagenario dedicata*, Kraków 1965; wariant nr 12, a raczej tylko jego pierwszy wiersz — w *Cantus Catholici* F. L. Szegediego (1674), wariant o trzech wierszach: RMDT, t. 1, s. 220. Tu należy wspomnieć, że Psalm 30, 32 i 71 śpiewali również katolicy polscy (por. E. Oloff, *Polnische Liedergeschichte...*, Gdańsk 1744, s. 490, 506, 510), dlatego melodie te mogły na Węgry dotrzeć nie tylko dzięki unitarianom, lecz również za pośrednictwem księży katolickich, studentów itd.

s. 117) nie jest polska, oczywiście nie jest też identyczna ze znalezioną melodią węgierską. Podobnie nie można identyfikować polskiej melodii Psalmów 5, 16 i 32 z wymienionymi, znanymi na Węgrzech melodiami, które mogłyby wchodzić w rachubę, mimo że niektóre z nich są obcego pochodzenia.

W uzupełnieniu możemy jeszcze stwierdzić, że jedynie identyfikacja melodii Psalmu 69 natrafia na trudności. Znaleziona melodia (jak również polski wiersz psalmu) ma bowiem 5+6 zgłosek, natomiast w przekładzie węgierskim mieszają się wiersze o różnym rytmie; najczęściej występuje popularny właśnie dla wersyfikacji węgierskiej z XVI wieku jedenastozgłoskowiec o układzie sylab 4+4+3, a więc podstawowa koncepcja rytmu psalmu węgierskiego jest raczej następująca:



a nie rytmizowany tonicznie wiersz saficki oryginalnego tekstu i melodii:



Najbardziej rzucający się w oczy kontrast jest w zwrotce 9:

Test szerint az | kikkel czak nem | egy vagyok
szam kivettek, | hazadban mert | úgy allok,
hogy mikoron | buzgosaggal | indulok,
emesztödöm, | gyalazatot | ram vonszok.

(Wiersz pierwszy możemy też interpretować jako 6+5).

Można by więc słusznie podać w wątpliwość związek tekstu węgierskiego i polskiego, a więc również i to, że znaleźliśmy odpowiednią melodię dla Psalmu 69, gdyby znajdujący się przy psalmie podwójny odsyłacz do melodii nie przysparzał podobnych kłopotów. Albowiem melodia *Hogy Jerusalemek drága templomat* tak samo tu nie pasuje do węgierskiego jedenastozgłoskowca, jak melodia polska. Wprawdzie pieśń Máté Skariczy wykazuje podział zgłosek 6+5, jednakże nieznanego pochodzenia pieśń (RMDT I, s. 226) zawiera rytm metryczny — niewątpliwie wiersz alkajski o wewnętrznym podziale 5+6. Oryginalny rytm metryczny przechodzi pewną zmianę już w najwcześniej znanej odmianie melodii (Illyés, *Soltári énekek*, 1693):



Na tę melodię z trudnością dają się śpiewać nawet te 4 strofy (1, 6, 18 i 20), w których najwyraźniej przejawia się podział 5+6. Natomiast melodia polska bez jakiegokolwiek trudności pasuje do tych zwrotek.

Melodię kancjonału unitarian polskich (jakkolwiek struktura wewnętrzna zaprzecza rytmowi przekładu węgierskiego) możemy przyjąć jako oryginalną melodię Psalmu 69, ponieważ autor przy stosowaniu melodii pieśni Skariczy nie uwzględnił prawidłowości rytmiki i wierszy, tylko liczył sylaby, jak większość pierwszych poetów węgierskich. Ponieważ w Psalmach 13, 16 i 32 wynikający z melodii podział jest całkowicie realizowany, musimy przypuszczać, że Psalm 69 był tłumaczony przez kogoś innego i może — z uwagi na pierwotny charakter techniki wiersza — powstał wcześniej od innych⁴⁴.

Struktura wierszy psalmów pisanych w formie 4×8 nie jest wprawdzie decydująca dla zagadnienia wierności melodii, ale stanowi bardzo ciekawe dane o dawnej wersyfikacji węgierskiej. Zwraca uwagę fakt, że tekst węgierski posługuje się w większym stopniu podziałem 4+4 niż polski. Te pięć psalmów — Psalm 5, 14, 30 i 66 Kochanowskiego oraz Psalm 71 nieznanego autora — zgodnie z powyższym stwierdzeniem — mogły być śpiewane na sześć melodii. Ich obraz rytmu jest następujący:



Można też interpretować w rytmie nieparzystym:



Właściwie jest identyczny z a:



lub z uwydatnieniem rytmu jambicznego:



⁴⁴ Przyczyny te mogły w każdym razie spowodować, że psalmu tego nie zamieszczono już w późniejszych wydaniach kancjonału.

(Rytmika jest niezwykła⁴⁵. O błędzie drukarskim może być mowa najwyżej tylko w wierszu trzecim, ponieważ wydłużenie dwóch ostatnich tonów oznacza utarte zwyczajem przedłużenie końca melodii).

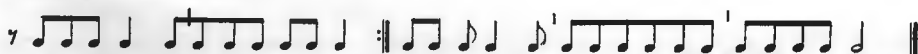


Rytmy a-e można interpretować zarówno w podziale 4+4, jak 5+3, natomiast f pozwała tylko na podział 4+4. Stosunek liczbowy i procentowy dwóch rodzajów podziału w wymienionych psalmach możemy zobaczyć na następującej tablicy:

Psalm	melodia, rytm	polski				węgierski			
		4+4	%	5+3	%	4+4	%	5+3	%
5(K)	1, 2 a, b	52:35	67,3	52:9	17,3	72:59	81,9	72:8	13,56
14(K)	1, 5 a, c	28:21	75	28:4	14,3	44:40	90,9	44:3	6,8
30(K)	8, 9 d, e	44:21	47,7	44:15	34,1	72:58	80,5	72:9	12,5
66(K)	9 e	68:48	70,6	68:15	22	108:72	66,6	108:29	26,84
71	12 f	60:33	55	60:20	33,3	112:74	66	112:31	27,67

Przy ocenie danych musimy wziąć pod uwagę, że do psalmów Kochanowskiego komponowano powyższe melodie później, natomiast przekłady węgierskie — według naszych przypuszczeń — dokonane były przy znajomości melodii. Jak widzimy, ośmiozgłoskowie węgierskie mają w przeważającej większości podział 4+4. W wierszach polskich nie ma tak dużej dysproporcji na korzyść przepołowionych ośmiozgłoskowców, a nawet w Psalmie 30 właściwie tylko połowa wierszy wykazuje podział 4+4. Natomiast w dwóch węgierskich tekstach (Psalmy 66 i 71) w większym stopniu występuje podział 5+3. W ostatnim z nich jest to interesujące choćby dlatego, że rytm melodii wyklucza tę możliwość.

Interpretacja rytmiczna wykazującego strofę saficką (11, 11, 11, 5) Psalmu 16 oraz składającego się z 4 wierszy safickich jedenastozgłoskowca (Psalm 32) i „waganckiego” trzynastozgłoskowca (Psalm 13) nie sprawia trudności, ze względu na wyraźny podział tekstu i melodii. Najwyżej można zaznaczyć tylko tyle, że w rytmie jednej z melodii (alternatywnych) Psalmu 16, znanej dzięki odsyłaczowi, cezura zaciera się:



⁴⁵ Można to tłumaczyć pochodzeniem melodii z psalmów Gomółki na cztery głosy. Wydanie kancjonału Artomiusa z roku 1620 podaje już tylko jeden głos do Psalmu 148 Kochanowskiego. Nie jest pewne, czy był to oryginalny *cantus firmus*.

Natomiast druga (bardziej wiarygodna) wykazuje zwykły obraz rytmu (melodia 6).

Co możemy stwierdzić w ostatecznej konsekwencji powyższych wywodów? Związki unitarian siedmiogrodzkich z arianami polskimi — występujące w końcu XVI wieku i później — można wykazać również w dziedzinie muzyki i literatury węgierskiej. Pierwsze węgierskie kancjonały unitariańskie zawierają — na wzór polskich przekładów psalmów — tłumaczenia psalmów na język węgierski, wiernie trzymające się zawartych w nich myśli, a równocześnie przejmujące melodie parafraz polskich (wśród nich sześciu psalmów Kochanowskiego) śpiewanych w czasie ówczesnych nabożeństw kościelnych. A więc nieznani autorzy wierszy respektowali oryginalny tekst hebrajski pod względem treści, a melodie polskie pod względem formy, lecz miejscami uwzględniali również teksty psalmów polskich, co najmniej w takim stopniu, w jakim uczynił to Balassi tłumacząc Psalm 67 według wzoru polskiego „słowo w słowo i na tę samą melodię”⁴⁶. Z dziesięciu psalmów, które ukażały się z adnotacją o melodii polskiej, znamy melodię dziewięciu, a przy niektórych nawet po dwie lub trzy melodie, lecz z powodu alternatywnych *ad notam* kancjonałów polskich nie możemy wiedzieć na pewno, na którą z melodii śpiewano je na Węgrzech. Melodie te z nielicznymi wyjątkami — nie mogły być zbyt rozpowszechnione, poszły później w zapomnienie, dlatego konieczne było zalecanie innych, bardziej znanych pieśni węgierskich.

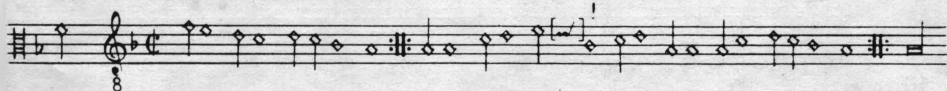
Literatura więzi polsko-węgierskich jest dość bogata. Mimo to bardzo powoli wyłania się obraz kontaktów kulturalnych obu bratnich narodów w wiekach XVI i XVII, który może szczególnie interesować pod względem literackim i muzycznym badaczy tego okresu, a także późnego renesansu i wczesnego baroku. Okres studiów węgierskich predykantów (pierwszych węgierskich autorów pieśni) na uniwersytecie krakowskim, wydane w Krakowie dawne druki węgierskie, podróże po Polsce pierwszego wielkiego liryka węgierskiego Bálinta Balassiego oraz odbicie tych podróży w jego poezji, jak również kontakty unitarian siedmiogrodzkich z polskimi arianami to „wdzięczne tematy”, które czekają na szczegółowe opracowanie. Pragnąłbym, by przyczynkiem do tego ostatniego tematu było niniejsze studium.

⁴⁶ B. Balassi, *Összes művei*, Ed. S. Eckhardt, 1951, t. 1 (nr 4); melodia tamże, s. 162, i RMDT, t. 1, s. 24. Przekład Balassiego jest też dość swobodny: trzem zwrotkom psalmu Lubelczyka, zaczynającego się od słów „Błogosław nas nasz Pánie” odpowiadają w tłumaczeniu cztery zwrotki.

1.



2.



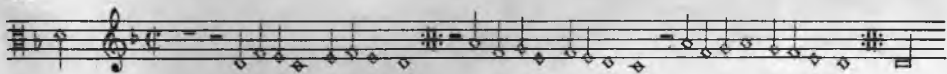
3.



4.



5.



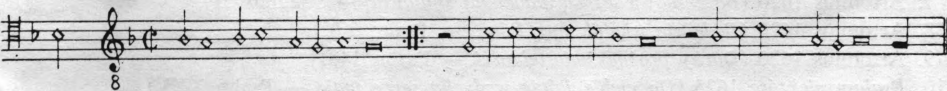
6.



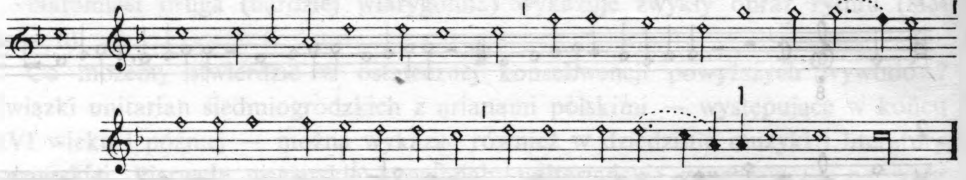
7.



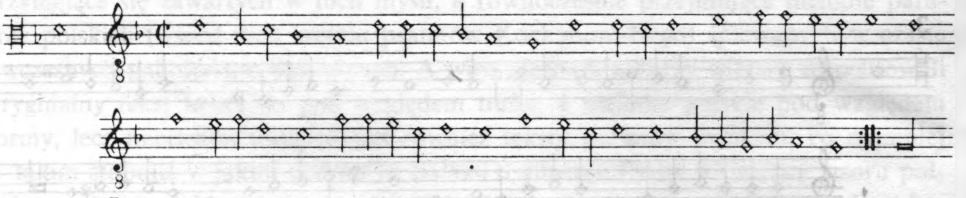
8.



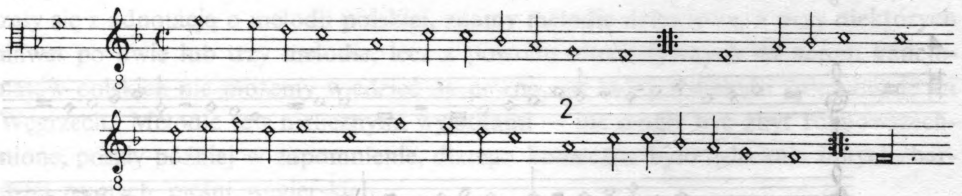
9.



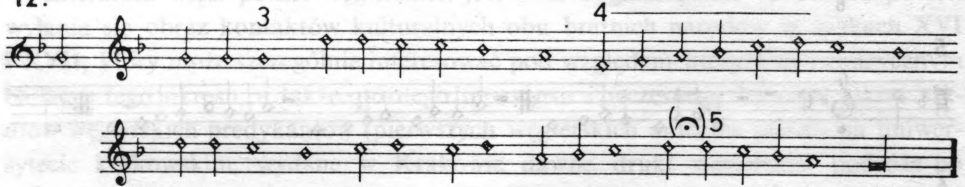
10.




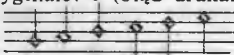
11.



12.



Melodia Psalmu 70 Kochanowskiego w kancjonałe *Psalmu niektóre króla Dawida* (1625)

1. Prawidłowo:  — 2. W oryginale: e (błąd drukarski). — 3. Wygląda na zbędny znak nutowy. — 4. Poprawka odręczna:  — 5. Pismem ręcznym."/>

Zapisy nut znajdują się w:

1. Artomius 1620 (*Przypuść Pánie w vszy swoje...* — Psalmus 5).
2. *Psalmu niektóre*, 1625 (z tym samym tekstem).
3. Artomius 1620 (*O Moy wszechmocny Pánie* — Psalmus 12).
4. Lubelczyk 1558 (*Ach iużesz ták do końca* — Psalm XIII).
5. *Psalmu niektóre*, 1625 (*Głupi mowi w sercu swoim* — Psalm XIV).
6. *Psalmu niektóre*, 1625 (*O ktory mieszkas* — Psalm XVI).
7. Artomius 1620 (*Boże moy rácz się nádemną smilowác* — Psalmus 51).
8. Artomius 1620 (*Będę cię wielbił moy Pánie* — Psalm 30).
9. Artomius 1620 (*Duchy prózne śmiertelności* — Psalm 148).
10. *Psalmu niektóre* 1625 (*Do ciebie Pánie wzdycha serce moje* — Psalm XXV).
11. *Psalmu Niektóre* 1625 (*Panie moy przyszły* — Psalm LXIX).
12. Artomius 1620 (*Rzekłem ią człek vtrapiony*).