



Paweł Gancarczyk, *Petrus Wilhelmi de Grudencz i muzyka Europy Środkowej XV wieku*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2021, ss. 327, ISBN 978-83-66519-23-7

Badaczom czasów minionych nieczęsto przydarza się odkrycie kompletnie nowej jakości. Znacznie częściej dochodzi do – nierzadko przypadkowego – odkrycia, które poszerza, uzupełnia, a nawet koryguje dotychczasowy stan wiedzy. W drugiej połowie XX w. do rangi sensacji urosło więc odkrycie nazwiska kompozytora i poety, w dodatku powiązanego z Polską, o którym nic dotąd nie było wiadomo. Postać Petrusa Wilhelmiego wyłoniła się nagle i dosłownie z mroków przeszłości.

Czeski muzykolog Jaromír Černý w 1971 r. w motecie *Pneuma eucaristiarum* odkrył nazwisko Petrusa de Grudencz (Piotra z Grudziądza) zakodowane na sposób akrostychu (w dodatku bardzo wyrafinowanego), o czym w roku 1975 poinformował świat nauki¹. Na ostateczne wyniki jego badań przyszło czekać jeszcze blisko 20 lat, kiedy zaprezentował krytyczną edycję kompozycji Petrusa i która do dziś stanowi fundament wiedzy na temat samego kompozytora i jego twórczości. W polskiej przestrzeni naukowej czołowym badaczem tego zagadnienia pozostaje autor recenzowanego studium, który Petrusowi poświęcił niemalą część aktywności publikacyjnej i wiedzę o nim teraz rekapitułuje oraz poszerza.

Analiza dorobku Petrusa wykazuje, że nie jest on kompozytorem tej miary, co na przykład współczesny mu Guillaume Du Fay, ale nie oznacza to, że jego twórczość można potraktować zdawkowo, przed czym autor już na wstępie przestrzega (s. 13–14). Podobnie dawno temu Zofia Lissa utyskiwała na to, że nie zawsze chcemy zaakceptować fakt, że kulturę tworzą nie tylko jednostki znakomite, lecz także takie, które nie mają w swoim dorobku dokonań wybitnych czy choćby znaczących².

Monografia autorstwa Pawła Gancarczyka przedstawia sylwetkę Piotra z Grudziądza naświetloną kolejno od strony biografii, dokonań twórczych i ich źródeł oraz uprawianych gatunków, czyli według klasycznego modelu, o czym zresztą autor klarownie pisze we wprowadzeniu. Na ten model autor nakłada kontur regionalizmu, ponieważ – i tego dowodzi w pracy – są to źródła i gatunki Europy Środkowej (s. 16, także dalej – w rozdziale trzecim, szczególnie s. 193). Ów środkowoeuropejski rys jest zresztą – jeśli można tak się wyrazić – probierzem piśmiennictwa P. Gancarczyka w XXI w., w którym konsekwentnie promuje i rozwija ideę środkowoeuropejskości jako autonomicznego subregionu europejskiej kultury muzycznej w XV w. Bardzo jasno i dobitnie artykułuje tę tezę jeszcze w zakończeniu książki.

Trudno przesądzić, czy ta koncepcja ostatecznie się powiedzie, najnowsza historiografia bowiem zdaje się inaczej rozkładać akcenty. Widoczne są w niej raczej trendy

¹ Jaromír ČERNÝ, *Petrus Wilhelmi of Grudziądz – An Unknown Composer of the “Age of Du Fay”*, [in:] *Musica Antiqua. Acta Scientifica*, t. 4, Bydgoszcz 1975, s. 91–103.

² Zofia LISSA, *O wielowarstwowości kultury muzycznej*, *Muzyka. Kwartalnik Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk*, t. 4: 1959, nr 1, s. 3.

uwypuklające wzajemne związki oraz historię porównawczą Europy. W takim oświetleniu badaczy będą interesować wspólne ogólnoeuropejskie doświadczenia historyczne, a nie odrębności poszczególnych regionów historycznych³. Inną sprawą jest to, w jakim stopniu ta paneuropejska optyka jest wynikiem niezależności podejmowanych badań naukowych, a w jakim motywowana chęcią obecności badaczy w aktualnie obowiązującym nurcie współczesnej historiografii. To będzie można ocenić dopiero za jakiś czas. W każdym razie recenzent życzliwym okiem patrzy na próbę P. Gancarczyka nie tylko z racji wspólnoty uprawianej dziedziny naukowej, lecz także dlatego, że – podobnie jak w muzyce – kontrastowość bardziej od homogeniczności wydaje się pociągająca i otwierająca więcej możliwości.

Zagadnienie pochodzenia Petrusa, które na podstawie m.in. miejsca urodzenia, form nazwiska, pisowni, znajomości języka niemieckiego autor roztrząsa w początkowych partiach pierwszego rozdziału (s. 33–39) podobne jest do kwestii pochodzenia Mikołaja Kopernika, co P. Gancarczyk słusznie zauważył, a o czym od 2006 r. pisze Janusz Małek (ostatnio w 2021 r.⁴). Jak poświadczają dokumenty historyczne, Petrus rozpoczął studia w Akademii Krakowskiej w 1418 r., uzyskując w 1425 r. bakałaurat, a w roku 1430 stopień magistra. Studiował długo, łącznie 12 lat. Wszystko to autor opisuje i próbuje także wytłumaczyć przyczyny osiągnięcia przez bohatera monografii nieszczególnych wyników w nauce (s. 51–52).

Determinacja autora w próbie rekonstrukcji biogramu Petrusa jest aż zanedo widoczna. W swoich wysiłkach P. Gancarczyk już to zbliża się do faktów, już to od nich oddala, kierując się w stronę hipotez. Przykładowo wtedy, gdy snuje przypuszczenia osobistych kontaktów Petrusa z księciem mazowieckim Aleksandrem (s. 63–64). Autorowi jednak należy oddać honor w jego misternej próbie złożenia możliwie pełnego zyciorysu kompozytora z maleńkich niekiedy okruchów informacji, wszak jeszcze nie tak dawno świat w ogóle nie wiedział o jego istnieniu.

Podobną determinację autora widzimy także w dalszych partiach tekstu, jak choćby w rozdziale drugim, zatytułowanym *Źródła twórczości* (s. 87–139), w którym usiłuje on chronologicznie usystematyzować przekazy dzieł Petrusa: wpierv wczesne (powstałe za życia kompozytora), a następnie te spisane po jego śmierci, które określa mianem „późnych”. Źródła w obu grupach dla lepszej przejrzystości zorganizowane zostały w formie tabelarycznej (s. 111 i 129–131). Zdumiewa drobiazgowość, z jaką autor łączy rozmaite ślady: historyczne, kodykologiczne, paleograficzne, by w jak najwyższym stopniu uprawdopodobnić czasową kolejność ich powstawania.

W rozdziale tym P. Gancarczyk zajmuje się przekazami utworów Petrusa, systematyzuje je, stara się wprowadzić chronologiczny ład, co jest jak najbardziej zrozumiałe, gdyż kompozycje umieszczone na linii czasu zwykle pozwalają na wyciągnięcie wniosków na temat rozwoju warsztatu kompozytorskiego. Ponadto zabieg taki pozwala

³ Eduard MÜHLE, *Uwagi o ograniczonej przydatności pojęcia „Europa Środkowo-Wschodnia” („Ostmitteleuropa”) w badaniach mediewistycznych*, *Kwartalnik Historyczny*, t. 120: 2013, nr 4, s. 867.

⁴ Janusz MAŁEK, *Czy Mikołaj Kopernik posługiwał się językiem polskim? (1)*, *Urania* 2021, nr 3, s. 12–13.

dostrzec drogi, jakimi postępowała recepcja twórczości. A o tym, że twórczość Petrusa de Grudencz była w centralnej Europie dostrzegana, świadczy przywołana przez P. Gancarczyka liczba 50 źródeł, w których zachowały się przekazy utworów kompozytora (s. 87–88). Sama liczba jeszcze nie daje wyobrażenia skali problemu, jednak w porównaniu do mniej więcej 50 zachowanych źródeł z muzyką Gilles'a Binchois i blisko setki przekazów dzieł daleko bardziej płodnego Guillaume'a Du Fay widać, że jest to naprawdę niezły wynik. Co więcej, owa liczba 50 źródeł może nie być ostateczną, ponieważ nieznanne kompozycje grudziądzanina mogą wciąż oczekiwać na odkrycie, co na s. 88 przytomnie zauważa autor jego monografii: odkrywca postaci J. Černý, niemal pół wieku wcześniej uwzględnił 38 źródeł, co wobec obecnie rozpoznanych 50 stanowi wzrost o ok. 30%. Wynika to z odkryć nieznanych jego kompozycji, jak również z potwierdzenia autorstwa Petrusa co prawda znanych dzieł, lecz dotąd uważanych za anonimowe.

W tej części autor umiejętnie wzmaga ciekawość czytelnika i sprawia, że ten cierpliwie podąża za narracją bez śladu znużenia i wynikającej z niego chęci pominięcia części tekstu, co niekiedy zdarza się w przypadkach zwłaszcza sążnistych publikacji, których autorzy liczą chyba na zmęczenie – najpierw recenzentów, później czytelników. W tym rozdziale z zainteresowaniem można śledzić autorską argumentację z obszaru kodykologii i muzykologii odnośnie do potwierdzenia lub redatacji źródeł, a także ich wzajemnych powiązań, jak np. w przypadku czeskiego źródła muzycznego z Wysokiego Mýta.

Niemal niewiarygodnie brzmi historia (s. 123–124) jednego luźnego seksternionu, który znany był czeskim badaczom, o czym świadczą publikacje w 1969 i 1993 r.⁵, ale później przez dwoje badaczy (w tym Czeszkę) raportowany był jako zaginiony (2006)⁶, by w końcu dzięki polskiemu muzykologowi, autorowi recenzowanej książki, w 2015 r. „odnalazł się” w tym samym miejscu⁷. Niech ta, szczęśliwie dla nauki zakończona przygoda będzie lekcją wytrwałości dla prowadzących kweryndy w archiwach i bibliotekach.

Badania nad spuścizną Petrusa Wilhelmiego owocują także bardziej precyzyjną od dotychczasowej systematyką jego dzieł. Wystarczy skonstatować, że J. Černý zaklasyfikował motety i kanony Petrusa do jednej grupy⁸, podczas gdy P. Gancarczyk, dysponując oczywiście szerszym materiałem, obie formy rozdziela (s. 187), przyjmując za kryterium cechy gatunkowe. To rzeczywiście krok naprzód i nowa jakość na drodze do prawdy o twórczości Petrusa.

⁵ Jiří PRAŽÁK, *Rukopisy křivoklátské knihovny*, Praha 1969, s. 61–63 (nr 26); *Petrus Wilhelmi de Grudencz. Magister Cracoviensis. Opera musica*, wyd. Jaromír ČERNÝ, Kraków 1993, s. 11.

⁶ Hana PÁTKOVÁ, *Kult svatého Eligia ve středověkých Čechách*, [in:] *Z Noyonu do Prahy. svatého Eligia ve středověkých Čechách / De Noyon a Prague. Le culte de saint Éloi en Bohême médiévale*, éd. Hana Pátková, Praha 2006, s. 29–30; David EBEN, *Officium svatého Eligia v pramenech Pražských zlatníků*, [in:] *Z Noyonu do Prahy*, s. 116–117.

⁷ Paweł GANCARCZYK, *Petrus Wilhelmi de Grudencz i muzyka Europy Środkowej XV wieku*, Warszawa 2001, s. 123.

⁸ Jaromír ČERNÝ, *Ars nova v českých zemích*, [in:] *Complexus effectuum musicologiae studia Miroslao Perz septuagenario dedicata*, ed. Tomasz Jež, Kraków 2003, s. 351–352.

Z uznaniem należy także odnieść się do autorskich prób transkrypcji utworów grudiądzanina, np. przekonującego wyjaśnienia zadziwiającej obecności równoległych czystych kwint w kadencji pieśni *Prelustri elucencia* widocznych w dotychczasowych współczesnych edycjach (s. 201). Wyjaśnienie tego fenomenu nieporadnością anonimowego kopisty nabiera cech prawdopodobieństwa, zwłaszcza gdy skonfrontuje się wersje dotąd rozpowszechniane drukiem z autorską koncepcją zapisu utworu (s. 207). W tym także duchu autor pokusił się o „poprawienie” tekstu pieśni *Prodigii eximiis*, na podstawie niedokładności rymu sugerując pierwotną postać: zamiast „Almania” zdaniem P. Gancarczyka powinno być „Silesia” (s. 217). Nie mniej interesująco wygląda również konsekwencja tej zmiany, tj. powiązania owej pieśni ze św. Janem Chrzycielem, patronem katedry wrocławskiej. W tekście nie znajdujemy co prawda jego imienia, ale trzeba przyznać, że po uznaniu za prawdopodobną zmianę Almania na Silesia jest to hipoteza zmuszająca do refleksji i autor niebezpiecznie ją formułuje.

Pozwolę sobie jeszcze na dwie uwagi. Na s. 138 autor napisał ogólnie prawdziwe stwierdzenie, że w XVI w. czarna notacja menzuralna została już dawno zarzucona (poza – jak twierdzi – środowiskami utrakwistycznymi). Rzeczywiście, podręczniki historii muzyki zgodnie przekazują, że przejście od czarnej do białej notacji dokonało się około połowy XV w., ale czy naprawdę wszędzie tę pierwszą wówczas odrzucono? Można wskazać ośrodki nauczania (raczej szczebla parafialnego), w których tego sposobu notowania muzyki wciąż w pierwszej połowie XVI w. używano. Zresztą sam autor na s. 199 pośrednio przyznaje, że czarna lub biała notacja nie jest przesadnie znaczącym kryterium chronologicznym. Recenzent akurat w czasie pisania niniejszego tekstu zajmuje się problematyką tzw. metrów boecjańskich, do których skomponowano melodie, a nawet wielogłosowe opracowanie. Nie są to urodziwe melodie, najprawdopodobniej schematy modulacji głosu dla potrzeb recytacji poezji antycznej. Ale co tu istotne: spośród kilku zidentyfikowanych w Polsce (i jednym w Pradze) źródeł o naturze dydaktycznej jeden druk konsekwentnie zawiera notację czarną. Przy najmniej więc niektóre ośrodki nauczania, wydaje się, że te z natury konserwatywne, mogły – obok utrakwistów – być tymi, które hołdowały w końcu nie tak znowu odległej tradycji.

Dru ga kwestia to uściślenie: informacja o pionierskim w historii użyciu słowa „opus” rzeczywiście zawarta jest w pracy Reinharda Strohma, ale wcześniej niż to podaje P. Gancarczyk (tj. 2010), bo już w artykule z roku 2003⁹.

O ile powyższe akapity traktuję jako dopowiedzenia, o tyle krzywię się nieco na intelektualną zabawę, jaką na s. 132–133 zaproponował autor, sugerując, że przecięcie na terenie Czech hipotetycznych linii łączących najbardziej wysunięte na cztery strony świata ośrodki, w których powstały przekazy utworów Petrusa, nieprzypadkowo koreluje z miejscem powstania najstarszego takiego źródła. No cóż: załóżmy, że za kilka wieków można sobie wyobrazić odkrycie jakiegoś źródła powstałego np. w Siedmiogrodzie – i punkt przecięcia znajdzie się gdzie indziej, zwłaszcza że żadna dwuwymiarowa mapa nie jest dokładnym odzwierciedleniem kuli, gdyż tej nie da się rozwinąć w płaszczyznę i cała narracja się rozsypie. Nie przekreślam zupełnie takiej

⁹ Reinhard STROHM, 'Opus'. *An aspect of the Early History of the Musical Work-Concept*, [in:] *Complexus effectuum musicologiae*, s. 310.

zabawy, podobnie jak nauczyciel akademicki, który w celu ożywienia niekiedy sennej atmosfery do wykładu co jakiś czas wplata wątek humorystyczny.

Z kart książki przebija ogrom trudu autora włożonego w jej powstanie, widać, jak wiele czasu trzeba było poświęcić na zebranie materiału, jego analizę i ostateczne uformowanie. Tym bardziej szkoda, że P. Gancarczyk nie pokusił się o choćby wstępną chronologię dzieł grudziądzanina. Zrobił to w odniesieniu do źródeł jego muzyki, ale chcielibyśmy wiedzieć także, które dzieło powstało najwcześniej, a które jest zwieńczeniem jego twórczości, no i oczywiście to, co między tymi granicami się znajduje. Zdajemy sobie sprawę, że ułożenie chronologicznej listy dokonań nie może być ani pewne, ani pełne, jednak obawa przed ukazaniem światu dzieła w formie niedoskonałej nie powinna przesłaniać celu ważniejszego – wykonania kolejnego (w tym wypadku znaczącego) kroku na drodze do źródła prawdy. Ludwig Ritter von Köchel czy Wolfgang Schmieder z pewnością także mieli poczucie, że katalogi twórczości Mozarta i Bacha, które stworzyli¹⁰, nie są ani wyczerpujące, ani pewne. Ale bez ich pracy kolejne pokolenia badaczy musiałyby przechodzić od nowa tę samą drogę. Podobnie w przypadku monografii Petrusa Wilhelmięgo: odczuwa się ten niedosyt w postaci braku choćby wstępnie i hipotetycznie uformowanej listy dzieł ułożonych od najwcześniejszego do ostatniego. Niedosyt jest tym wyraźniejszy, że autor momentami stara się o wykazanie chronologii dzieł, jednak czyni to tylko w odniesieniu do niewielkiej grupy utworów (s. 171–172).

Paweł Gancarczyk w aneksach do swojej pracy dołączył katalog źródeł, każde ze szczegółowym wykazem utworów Petrusa, osobno zamieszczony został także alfabetyczny indeks jego dzieł, co w istotnym stopniu ułatwia orientację w spuściźnie kompozytorskiej. Można stwierdzić, że jest to najbardziej aktualna wersja katalogu dzieł Petrusa, wykonana solidnie, czytelnie, ze znanstwem, do tego stopnia, że można wręcz doznać rozterki: czy lepiej, by ten katalog utrzymał jak najdłużej swą aktualność (co by świadczyło o solidności kwerendy), czy przeciwnie, by jak najszybciej doczekał się aktualizacji (co z kolei przybliży nas do obiektywnej prawdy). Niezależnie jednak od tego, co stanie się w przyszłości, obecnie mamy do dyspozycji najbardziej wyczerpujące studium na temat Petrusa Wilhelmięgo i jego twórczości.

Praca wydana jest starannie, w twardej oprawie, wydrukowana na dobrym papierze. Tabele, przykłady muzyczne są dobrze rozplanowane, przejrzyste i czytelne. Dołączone fotografie nie tylko uatrakcyjnijają pracę, lecz także podnoszą jej walor dokumentacyjny. Przeszkadzają mi jedynie dwie kwestie typograficzne: font, który zwłaszcza w wersji kursywnej przysparza niekiedy trudności w lekturze, oraz nieco pretensjonalny układ spisu treści – jego elementy wydrukowane są fontami różnej wielkości, antykwą i kursywą, niektóre wersalikami, niektóre „zwykłym” krojem, drukiem zwartym i rozstrzelonym. Jakkolwiek ogólnie jest czytelny, to jednak nie od razu czytelnik się zorientuje w strukturze książki.

Bardzo rzadko dają znać o sobie niedokładności korekty, np. na s. 78 (literówka), 162 („finalis” jest rodzaju żeńskiego), 178 (omyłkowo zapisany tytuł utworu; na s. 285

¹⁰ Ludwig Ritter von KÖCHEL, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts*, Leipzig 1862; Wolfgang SCHMIEDER, *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach*, Leipzig 1950.

poprawnie), a jeszcze rzadziej niezręczność językowa, np. na s. 102 „rękopis, w którym [...] znalazło się opracowanie hymnu G. Du Fay *Ad cenam agni providi* [...]”. Z takiego sformułowania można wyciągnąć błędny wniosek, jakoby najsłynniejszy przedstawiciel szkoły burgundzkiej był autorem owego gregoriańskiego hymnu. Rzecz jasna, domyślamy się, o co chodzi P. Gancarczykowi, a do korektora (nieujawnionego na stronie redakcyjnej) trudno mieć w tym wypadku pretensje. To jednak naprawdę drobiazgi na tle efektownej całości.

Praca jest napisana jasnym, zrozumiałym językiem, nieprzesadnie nasycona fachową terminologią. Tam, gdzie to niezbędne, muzykologiczne terminy zostały klarownie wyjaśnione (zob. „prolatio”, „kustosz” s. 100; „sylabizm” s. 206). Uważam, że P. Gancarczykowi udało się wyważyć proporcje między tym, co interesujące dla przeciętnego czytelnika, pasjonata dawnej muzyki, a tym, co konieczne muzykologom do prowadzenia własnych badań. Lektura tekstu w wielu miejscach sprawia wręcz przyjemność, o co nie jest łatwo w tekstach naukowych.

Monografia Petrusa de Grudencz autorstwa P. Gancarczyka jawi się jako owoc żmudnych badań nad życiem i twórczością tego kompozytora, podjęty w celu zgromadzenia rozproszonych informacji na ten temat i aktualizacji stanu wiedzy, a który bez patosu można porównać do trudu człowieka kroczącego po polu za żniwiarzami i zbierającego pojedyncze kłosa (to oczywista analogia do zakończenia kroniki Wincentego Kadłubka). Po przeczytaniu jej nabiera się uzasadnionego przekonania, że oto powstała praca, której nie da się już pominąć w badaniach nad XV-wieczną kulturą muzyczną Europy Środkowej. Zebrany w niej materiał na długi czas wyznaczać będzie punkt orientacyjny dla tych, którzy w przyszłości podejmą zagadnienie życia i twórczości Petrusa. Autorowi chwała za to!

Czesław Grajewski*



<https://orcid.org/0000-0002-2692-8232>

TNT BIBLIOGRAFIA

- Černý, Jaromír. “Ars nova v českých zemích”. In *Complexus effectuum musicologiae studia Miroslao Perz septuagenario dedicata*, edited by Tomasz Jeż, 335–359. Kraków: Wydawnictwo Rabid, 2003.
- Černý, Jaromír. “Petrus Wilhelmi of Grudziądz – An Unknown Composer of the ‘Age of Dufay’”. In *Musica Antiqua. Acta Scientifica*, vol. 4, 91–103. Bydgoszcz: Filharmonia Pomorska im. I. Paderewskiego, 1975.
- Eben, David. “Officium svatého Eligia v pramenech Pražských zlatníků”. In *Z Noyonu do Prahy. svatého Eligia ve středověkých Čechách / De Noyon a Prague. Le culte de saint Éloi en Bohême médiévale*, edited by Hana Pátková, 115–138. Praha: Scriptorium, 2006.
- Gancarczyk, Paweł. *Petrus Wilhelmi de Grudencz i muzyka Europy Środkowej XV wieku*. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2001.

* Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

cz.grajewski@uksw.edu.pl

- Köchel, Ludwig Ritter von. *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1862.
- Lissa, Zofia. "O wielowarstwowości kultury muzycznej". *Muzyka. Kwartalnik Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk* 4/1 (1959): 3–22.
- Małek, Janusz. "Czy Mikołaj Kopernik posługiwał się językiem polskim? (1)". *Urania* (2021) issue 3: 12–13.
- Mühle, Eduard. "Uwagi o ograniczonej przydatności pojęcia „Europa Środkowo-Wschodnia” (‘Ostmitteleuropa’) w badaniach mediewistycznych". *Kwartalnik Historyczny* 120/4 (2013): 865–870.
- Pátková, Hana. "Kult svatého Eligia ve středověkých Čechách". In *Z Noyonu do Prahy. svatého Eligia ve středověkých Čechách / De Noyon a Prague. Le culte de saint Éloi en Bohême médiévale*, edited by Hana Pátková, 7–47. Praha: Scriptorium, 2006.
- Schmieder, Wolfgang. *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1950.
- Strohm, Reinhard. "‘Opus’. An aspect of the Early History of the Musical Work-Concept". In *Complectus effectuum musicologiae. Studia Mirosłao Perz septuagenario dedicata*, edited by Tomasz Jeż, 309–319. Kraków: Wydawnictwo Rabid, 2003.



TNT