

František Svejkovský

"Herezja kanonika Jędrzeja Gałki",
Stanisław Kolbuszewski,
Wrocław-Warszawa-Kraków 1964,
Zakład Narodowy imienia
Ossolińskich - Wydawnictwo, Prace
Opolskiego Towarzystwa Przyjaciół
Nauk... : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 57/1, 235-240

1966

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

III. RECENZJE I PRZEGLĄDY

Stanisław Kolbuszewski, *HEREZJA KANONIKA JĘDRZEJA GAŁKI*. Wrocław—Warszawa—Kraków 1964. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo, s. 110, 2 nlb. + 2 wklejki ilustr. Prace Opolskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Wydział Języka i Literatury.

Żywot i dzieło mistrza Jędrzeja Gałki z Dobczyna stanowią godny uwagi rozdział nie tylko w dziejach polskiej myśli i polskiej literatury, ale także w historii wzajemnych stosunków polsko-czeskich. Nic więc dziwnego, że zarówno w Polsce, jak i w Czechach poświęcano im wiele uwagi. Niejako zapowiedź tych przyszłych badań odnajdujemy już u początków kształtowania się nowoczesnej metody badań literackich: Josef Dobrovský przesłał swoim polskim przyjaciołom odpis *Pieśni o Wiklefie* Jędrzeja Gałki, z zachętą, aby ją przestudowali i ogłosili drukiem¹. Niestety, w późniejszych czasach zaniechano obopólnych konfrontacji osiągniętych w tym zakresie wyników. Ale wreszcie nadszedł czas, że nagromadzone materiały umożliwiły opracowanie monografii o Gałce i jego pieśni.

Zadania tego podjął się Stanisław Kolbuszewski, który już od dawna zajmował się Gałką i jego czasami. W studium *Herezja kanonika Jędrzeja Gałki* wyniki dotychczasowych badań nie tylko zostały zebrane i poddane krytycznej ocenie, lecz w wielu wypadkach dalej rozwinięte. Czytelnik niewątpliwie z uznaniem przyjmie także przedruk najważniejszych materiałów dokumentalnych — większość z nich autor przełożył na język polski i wykorzystał w swoich wywodach. Nie wypada pominąć bez wzmianki aparatu objaśniającego, choć właśnie tutaj w wielu wypadkach można stwierdzić wspomniany już brak znajomości wyników prac obcych badaczy, w tym wypadku przeważnie czeskich.

Jako świetny znawca żywota i dzieła Jędrzeja Gałki — Kolbuszewski był w stanie przedstawić oparty na faktach komentarz biograficzny i nieustannie go pogłębiać na tle ogólnej sytuacji historycznej. Bo historycy przede wszystkim będą tu mieli sposobność zastanowić się nad niejednym szczegółem, który autor dorzuca do wykładu o percepcji wiklefizmu i husytyzmu w Polsce. Dlatego więc nie mógł Kolbuszewski przejść do porządku nad nowinkami, jakie przenikały do Polski z ziem czeskich, w szczególności zaś nad hipotezami, że Gałka przebywał w husyckim centrum, Taborze, i że był autorem utworu nazwanego przez F. M. Bartoša *Poslání králi Vladislavu Varnenčikovi*² (zob. s. 61 n.). Kolbuszewski obie te hipotezy odrzuca. I jakkolwiek druga z nich nie znalazła szerszego oddźwięku i nie zo-

¹ Zob. J. Zathy: *Gdzie jest rękopis „Pieśni o Wiklefie”?* „Pamiętnik Literacki” 1954, z. 1, s. 146; „Pieśń o Wiklefie” i jej zapomniana melodia. Jw. 1955, z. 3, s. 173.

² F. M. Bartoš, *Poslání M. Ondřeje Gałky králi Vladislavu Varnenčikovi*. „Věstník Královské české společnosti nauk” I, 1934. I odtitka.

stała przez Bartoša, który ją wysunął, przekonująco uzasadniona, to pierwsza pojawia się w literaturze fachowej raz po raz. Jej reminiscencje znajdujemy nie tylko w nowszych pracach czeskich³, ale także w polskich⁴. Dane biograficzne, które Kolbuszewski wysnuł ze swoich materiałów, doprowadziły go do konkluzji, że Gałka nie mógł przebywać w Taborze. Tymczasem jednak należy skonstatować fakt, że wszelkie bezpośrednie wiadomości o Gałce kończą się w źródłach właśnie na pograniczu lat czterdziestych i pięćdziesiątych w. XV, a więc tuż przed przypuszczanym przez innych badaczy pojawieniem się jego w Taborze. Trzeba będzie zatem wrócić jeszcze do tego zagadnienia i przeprowadzić dokładniejszą analizę całej sytuacji, niż to mógł uczynić Kolbuszewski w proporcjach swojej monografii.

Druga część książki zawiera rozbiór i charakterystykę jedynego utworu literackiego, jaki się dochował w spuściźnie Gałki — *Pieśni o Wiklefie*. Na tej więc części skupia się szczególnie zainteresowanie nie tylko historyków literatury, ale także i muzykologów, gdyż od czasu opublikowania przez Jerzego Zatheya fotokopii utworu zaopatrzonego w zapis nutowy melodii — powstała również podnieta do badań muzykologicznych.

Dzieje polskich badań nad tą pieśnią wykazują, że najowocniejszą ich fazę stanowią prace pochodzące z lat ostatnich. Obok publikacji Kolbuszewskiego należą tu niezwykle ważne studia Zatheya⁵, który nie tylko odkrył oryginalny zapis *Pieśni o Wiklefie*, ale także wyznaczył główne problemy badań nad tym utworem. Jak ważkie były wyniki prac Zatheya, uwidoczniła tok wywodów recenzowanej książki. Bo przecież ta monografia w zasadzie za punkt wyjścia przyjmuje przesłanki Zatheya i opiera się na jego wnioskach. I dlatego przy omawianiu *Herezji kanonika Jędrzeja Gałki* trzeba również brać pod uwagę prace Zatheya. Nie ma tu potrzeby streszczać ich dokładnie, wystarczy przypomnieć tylko sprawy, które zasługują na szerszy komentarz czy uzupełnienie, zresztą głównie na podstawie materiału czeskiego.

Nie umniejszając osiągnięć Zatheya, trzeba jednak zauważyć, że pewne konkluzje, do których ten badacz docierał, zostały częściowo osiągnięte drogą okrężną. Można ją było wyminąć i pójść naprzód szybciej, a nawet czasami dotrzeć dalej, gdyby autor znał wszystkie wyniki cudzych badań, głównie jednak czeskich. I tak np. jeśli idzie o poszukiwanie rękopisu, z którego sporządził swoją kopię Dobrovský, można się było oprzeć na pracy H. Kühn-Steinhausen *Wiclif-Handschriften in Deutschland*. Autorka tej pracy już w 1930 r. zwróciła uwagę na rękopis należący do Biblioteki w Wolfenbüttel (dawniej Helmstadt 306), w którym znajduje się zapis pieśni Gałki⁶. Wskazówki te wykorzystał już w r. 1934 Bartoš w studium *Posláni M. Ondřeje Gałky králi Vladislavu Varnenčikovi*, zwracając jednocześnie uwagę na słuszny wywód pokrewieństwa melodii do utworu Gałki z melodią znanej

³ Zob. np. M. Lupač, *Hádání o kompakáttech*. Vydala A. Císařová-Kolářová. Praha 1953, s. 44, przypis do s. 20. — R. Urbánek, *Novotraktvistický humanista Matouš Kollin z Chotěřiny a starší tradice husitská*. „Časopis Společnosti přátel starožitností” t. 64 (1956), s. 1 n. oraz s. 7, przypis 19. Urbánek (*Věk poděbradský*. W cyklu: *České dějiny*. T. 3, cz. 1—3. Praha 1915—1930, *passim*) już przed Bartošem wprowadził do literatury ten dawniejszy pogląd J. Perwolfa.

⁴ Zob. J. Krzyżanowski, *Historia literatury polskiej. Od średniowiecza do XIX wieku*. Warszawa 1953, s. 65.

⁵ Zob. przypis 1.

⁶ Zob. H. Kühn-Steinhausen, *Wiclif-Handschriften in Deutschland*. „Zentralblatt für Bibliothekswesen” 1930, s. 626.

łacińskiej antywiklefofskiej i antyhusyckiej pieśni *Omnes attendite*, wybraną przez krakowskiego mistrza dla *Pieśni o Wiklefiu*. Drugim bardzo ważnym źródłem informacji mogła stać się dla Zatheya praca Zdeňka Nejedlego, *Počátky husitského zpěvu*⁷. W dziele tym zebrano liczne materiały o tradycji owej melodii, która w czasach husytyzmu była niejako „powszechną nutą” utworów polemicznych. Nejedlý dołączył również odpisy zachowanych wariantów melodii, a wśród nich także jej rekonstrukcję dla *Omnes attendite*, gdyż pieśń ta jest znana tylko z dwóch zapisów bez podkładu nutowego. Mogła więc książka Nejedlego stać się dla Zatheya źródłem o wiele bogatszym niż wykorzystane przez niego prace, przede wszystkim publikacje G. M. Drevesa w *Analecta hymnica medii aevi* czy U. Chevaliera *Repertorium hymnologicum*. Z tych właśnie źródeł usiłował Zathej zyskać dalsze wiadomości o czeskiej twórczości pieśniowej, związanej z utworem Gałki, a ponadto wysunął jeszcze kilka dalszych hipotez, przy których właśnie chciałbym się krótko zatrzymać.

Ze względu na kierunek przyszłych badań uważam za rzecz konieczną sprostować kilka wniosków, ponieważ już książka Kolbuszewskiego wskazuje, że przyjęto je za pewniki, choć nie zostały należycie krytycznie zbadane. I właśnie na tym polega jedno z niedociągnięć metodycznych w pracy Kolbuszewskiego, który wprawdzie posługiwał się już wspomnianymi dziełami Nejedlego i Bartośa, ale mimo to nie uściślił przy ich pomocy niektórych stwierdzeń Zatheya. Tak więc zachodzi niebezpieczeństwo, iż późniejsi badacze mogą znowu powtarzać to, co nie może przez naukę być przyjęte, lub to, co Zathej podał tylko jako hipotezę.

Przed wszystkim należy zredukować liczbę pieśni, które według przesłanek Zatheya stanowią krąg utworów powiązanych treścią względnie melodią z *Pieśnią o Wiklefiu*. Za punkt wyjścia bierzemy pieśni badane przez Zatheya, gdyż Kolbuszewski już tylko podsumował wyniki swego poprzednika (zob. zwłaszcza s. 63), uzupełniając rejestr pieśni polemicznych proveniencji czeskiej, które śpiewano najprawdopodobniej na tę samą melodię (s. 65) — potwierdzają to również zapisy, ale nie we wszystkich wypadkach.

Z kręgu pieśni wymienionych przez Zatheya trzeba w pierwszym rzędzie eliminować łacińską pieśń *Mira Dei charitas* i czeską *Noci milá, pročs tak dlúha*. Zathej nie zwrócił należytej uwagi na brak w obu tych pieśniach decydującej cechy charakterystycznej, jaką jest 5-wersowa strofa — obie mają strofy 4-wersowe; oprócz tego różnią się także co do liczby zgłosek w poszczególnych wersach. Ponadto *Mira Dei charitas* nie jest na tyle zgodna treściowo z pieśnią *Divná milost boží*, aby można było uważać tekst łaciński za wariant tekstu czeskiego, jak przypuszczał Zathej na podstawie zgodności incipitów, nie znając jednak całej pieśni czeskiej, zachowanej w czeskich źródłach⁸. Również — z muzykologicznego punktu widzenia — nie można przyjąć stwierdzenia, że świecka pieśń *Noci milá*,

⁷ Wydanie 1: 1907. Następnie praca ta weszła do wydania zbiorowego dzieł tego badacza pod ogólnym tytułem *Dějiny husitského zpěvu*. Tutaj powołujemy się na cz. 3 nowego wydania: Z. Nejedlý, *Jan Hus*. W: *Sebrané spisy Zdeňka Nejedlého*. T. 42. Praha 1955. Zathej wprawdzie wiedział o tej pracy Nejedlego, jak wskazuje wzmianka w jego artykule „*Pieśń o Wiklefiu i jej zapomniana melodia*”, ale widocznie tylko z odsyłacza bibliograficznego w książce J. Jaku b c a (*Dějiny literatury české*. Praha 1929), gdyż z dalszych wywodów wynika, że sam z tej pracy nie korzystał.

⁸ Przedrukował Nejedlý, *Dějiny husitského zpěvu*. Cz. 6: *Texty*. W: *Sebrané spisy Zdeňka Nejedlého*. T. 45. Praha 1956, s. 332 n.

prčs tak dlúha ze względu na swą melodię była zbliżona do kręgu utworów śpiewanych na tę samą nutę co *Pieśń o Wiklefie*. Zathę więc znał z tej staroczeskiej pieśni znowu tylko incipit oraz zapis nutowy, jaki podał Otakar Hostinský⁹. Ale możemy się powołać także na starszy zapis tekstu, którego Hostinský nie znał, a który zaczyna się identycznie. Powszechnie uważa się, że ten właśnie tekst należy do melodii przytoczonej przez Hostinskiego — a więc, że chodzi tu o ten sam utwór, którego przekaz dochował się w rękopisie z w. XV, a wśród zabytków XVI w. odnaleziono jego melodię z incipitem. Świadczy o tym również i sama struktura melodii. Tekst pieśni *Noci milá, prčs tak dlúha* był wydany w ostatnich czasach dwukrotnie, ale bez zapisu nutowego¹⁰.

Co do wywodów Zathęya na temat proveniencji tej melodii — nie można przyjąć hipotezy o jej związkach z pieśnią ludową, i to z pieśnią słowacką, o czym zresztą Zathę wspominał tylko w przypisie¹¹. Punktem wyjścia dla niej pozostanie nadal pieśń kościelna *Imber nunc coelitus*, która dochowała się jeszcze z przełomu XIV i XV w. i jest przypuszczalnie pochodzenia czeskiego. Do rozważań o stosunku tej melodii do tradycji pieśni świeckiej należy nadto dołączyć stwierdzenie Nejedlego: „Starsze pieśni masowe miały jeszcze różne formy, ale od roku 1411 panuje strofa pięciowierszowa prawie powszechnie. Jaka jest tego przyczyna, że właśnie ta forma zyskała sobie u naszego ludu takie wzięcie, a także skąd się do nas dostała, niełatwo wyjaśnić. Najstarszym jej świadectwem jest łacińska pieśń *Imber nunc coelitus* z samego początku XV lub jeszcze z końca XIV stulecia. Stąd przeszła do pieśni okolicznościowej *Omnes attendite*, a następnie do innych. Skąd jednak dostała się do pieśni łacińskiej? Z muzyki ludowej chyba nie, forma również nie jest ludowa, ale w artystycznej pieśni i poezji nie mamy też dla niej świadectwa”¹². Mimo to jednak hipotezy Zathęya o możliwości pochodzenia tej melodii z twórczości świeckiej mogą się stać przedmiotem badań dla historyków muzyki¹³.

Wywody Kolbuszewskiego na ten temat, jak już poprzednio stwierdziłem, w przeważnej części za punkt wyjścia przyjmują konkluzje Zathęya. Kolbuszewski uzupełnił je pewnymi dodatkowymi szczegółami zaczerpniętymi z pracy Nejedlego, która dostarczyła polskiemu badaczowi oparcia przede wszystkim przy formułowaniu poglądów o twórczości pieśniowej w epoce husytyzmu na ziemiach czeskich,

⁹ O. Hostinský, *36 nápěvů světských písní českého lidu z XVI. století*. Praha 1892, s. 21 n. Przedruk w: *O umění*. Praha 1957.

¹⁰ J. Vilikovský, *Staročeská lyrika*. Praha 1940, s. 62, 183. — *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu*. Praha 1957, s. 401.

¹¹ Zathę, „*Pieśń o Wiklefie*” i jej zapomniana melodia, s. 187, przypis 43.

¹² Nejedlý, *Jan Hus*, s. 352. Należy wyraźnie zaznaczyć, że Nejedlý o pieśni Gałki w ogóle nie wspomina.

¹³ Do naszych uwag o *Pieśni o Wiklefie* nie należy bezpośrednio wzmianka o hipotezie Zathęya dotyczącej autorstwa *Imber nunc coelitus (celicus)*, więc traktujemy ją tutaj marginalnie. Otóż brak wystarczających podstaw do stwierdzenia, że jej autorem mógł być Jan Fřibram. Wynikające z akrostychu imię Johannes jest tak popularne, że nie może służyć za dowód. O akrostychu i o autorze pieśni szczegółowo pisał A. Škarka (*Nové kapitoly ze staré české hymnologie*. „Sborník filologický” t. 12 (1942), cz. 2, s. 85). Stąd zaczerpnął poglądy także cytowany przez Zathęya Vilikovský. Škarka także nie odważył się przypisać tego utworu Fřibramowi, choć wiedział, że był on autorem różnych pieśni. Ponadto Škarka wykazał, jak często w ówczesnych zabytkach wierszowanych występuje akrostych Johannes.

a także o typie strofy 5-wersowej. Stamtąd też przejął Kolbuszewski transkrypcję melodii. Niestety, recenzent poczuwa się tu do niezbyt miłego obowiązku zwrócenia uwagi, że przy interpretacji konkluzji Nejedlego popełniono pewne nieścisłości, które należy złożyć na karb niezrozumienia wywodów czeskich¹⁴. Przedruk tekstu nutowego, mianowicie kilku wariantów tej melodii, która zachowała się również przy *Pieśni o Wiklefie*, wymagałby zwięzłego komentarza, ułatwiającego czytelnikowi orientację. Szczególnie należało zaznaczyć, że cytowana melodia do *Omnes attendite* jest jedynie rekonstrukcją, którą Nejedlý podał w oparciu o zapisy przy innych pieśniach. Również trzy linie melodii do *Imber nunc coelitus* wymagają — jak sądzę — komentarza, który by dokładniej wyjaśniał, że pochodzą one z różnych okresów czasu.

Wkładu Kolbuszewskiego w analizę i charakterystykę *Pieśni o Wiklefie* należy się dopatrywać nie tyle w wywodach dotyczących problematyki literackoartyściycznej, ile w szczegółowej analizie ideowej zawartości tego dzieła. W związku z tym autor stara się jak najwyraźniej ukazać niezwykłość utworu Gałki. Tu mała uwaga marginesowa, spowodowana względami na tradycję literacką: studium zagadnień dotyczących rzeczywistej specyfiki wkładu autora należy do bardzo trudnych zadań interpretacyjnych w starej literaturze. Pod wpływem konwencji epoki zrodził się niejedyn nowy pierwiastek, który dzisiaj może się wydawać tworem danego pisarza, jeśli jest traktowany odrębnie — inaczej natomiast przedstawia się to samo zjawisko zanalizowane w kontekście szerszym. Właśnie takie spostrzeżenie nasunęło mi się w związku z omówieniem przez Kolbuszewskiego ogólnego podłoża wiersza (zob. s. 80), podobnie przy sprawach literatury polemicznej w epoce husytyzmu i środków jej oddziaływania (s. 83 n.). Daleki jestem od tego, aby wszędzie dopatrywać się związków z tradycją pieśni czeskiej, choć sam autor monografii jej rolę w odniesieniu do pieśni Gałki wyraźnie określił; ale nie zapominam przy tym, że niejedno osiągnięcie miało swe źródło w ogólnym polemicznym charakterze utworu, a więc nie musiało posiadać wzorów bezpośrednich. Równocześnie jednak chciałbym przede wszystkim zaznaczyć, że do określenia indywidualnego wkładu autora należy przystępować z bardziej szczegółową analizą w ramach szerszego kontekstu literackiego. Takie bowiem sformułowanie: „część pierwsza to właściwa kantata ku czci Wiklefa” (s. 80) — można przyjąć tylko w sensie metaforycznym, lecz nigdy jako fachową charakterystykę tej części pieśni.

Najcenniejsze przyczynki do charakterystyki tego zabytku znajdujemy w tych partiach książki, w których poszczególne odcinki pieśni poddaje się konfrontacji z poglądami Gałki, uzyskanymi drogą analizy innych źródeł, a zwłaszcza jego „miniaturowego traktatu”, stanowiącego jakby komentarz autorski do *Pieśni o Wiklefie*. Zamieszczając jego przekład, Kolbuszewski umożliwił czytelnikowi szczegółowe porównanie. W związku z tymi zagadnieniami niejednokrotnie powołuje się w książce czeskie materiały z czasów pohusyckich — głównie J. Vlčka *Dějiny české literatury* (Praha 1951). Jest rzeczą oczywistą, że bohemista mógłby przytoczyć jeszcze długą listę dzieł, głównie dotyczących traktatów, i w ten sposób

¹⁴ Dotyczy to przede wszystkim części studium (s. 63 n.), w której autor często powołuje się na pracę Nejedlego (np. omyłka w dacie powstania Kancjonału Istebnickiego, nieścisłości w wywodach na temat zabytków z charakterystyczną strofą 5-wersową); oczywiście nie ma potrzeby wyliczać tutaj wszystkiego — czytelnik, który będzie się szczegółowo zajmował tymi zagadnieniami, może sobie te miejsca porównać ze źródłem.

tylko rozszerzyłyby dokumentację wywodów Kolbuszewskiego. Ściślejszego sformułowania wymagałaby wzmianka o Václavie Šturmie, aby czytelnik mógł się wyraźnie zorientować, że nie chodzi w tym wypadku o kogoś współczesnego Chelčickiemu, a więc i Gałce, lecz o polemistę religijnego z w. XVI, który wystąpił przeciwko poglądom Chelčickiego (s. 79).

Przedstawienie aktualnego stanu badań nad *Pieśnią o Wiklefie* Jędrzeja Gałki z Dobczyna daje okazję zwrócenia uwagi na jeszcze kilka drobiazgów mogących zainteresować badacza tego tematu. Pierwsza sprawa dotyczy rozpowszechnienia pieśni *Omnes attendite*, która odegrała tak ważną rolę w powstaniu *Pieśni o Wiklefie*. Trzeba mianowicie szczególnie podkreślić, że jeden z dwóch znanych dzisiaj zapisów łacińskiej pieśni jest równocześnie bezpośrednim dowodem jej rozpowszechnienia na Śląsku. Tekst ten znajdujemy w znanyms rękopisie Mikołaja z Koźła (Nicolaus dictus Cosel, Nicolaus de Cosil), wielkiego wroga husytów, który schronił się przed nimi na Śląsk¹⁵. Zathey natomiast oparł się w swej pracy na Drevesie, wykorzystując przede wszystkim zapis drugi (z południowoczeskiego klasztoru w Wyżnim Brodzie), a na wspomniany rękopis powołał się tylko w przypisie: „istniał też drugi rękopis, z którego przedrukował ją Feifalik”¹⁶. Bez bliższego wyjaśnienia przejął dosłownie tę wiadomość do swej pracy Kolbuszewski (s. 63). Zwracając uwagę na ten szczegół, nie zamierzam przekonywać, że była to jedyna droga, którą wcześniej (może już na początku lat dwudziestych w. XV) mogła nastąpić percepcja antywiklefofskiej i przede wszystkim antyhusyckiej pieśni *Omnes attendite* na Śląsku względnie w Polsce. Bo przecież tam nieraz szukali schronienia duchowni w obawie przed przemocą husytów; nawet na Uniwersytecie Krakowskim spotykamy uciekinierów z Czech w czasach Jędrzeja Gałki.

Polskich badaczy zainteresuje niewątpliwie fakt, że w praskim Literackim Archiwum Muzeum Narodowego (Literární archiv Národního musea, obecnie Památník národního písemnictví) można znaleźć oprócz wspomnianego odpisu w korespondencji Dobrovského jeszcze inny odpis *Pieśni o Wiklefie* w spuściźnie po Dobrovském. Oglądając w Bibliotece Jagiellońskiej kartę z odpisem pieśni, stwierdziłem ten sam na obu przekazach charakter pisma.

Uwagi, które nagromadziły się wokół historycznoliterackiej i muzykologicznej problematyki *Pieśni o Wiklefie*, nie rzutują jednak zasadniczo na całokształt cennej pracy Kolbuszewskiego. Celem ich było przede wszystkim zniwelowanie pewnych rozbieżności w paralelnych badaniach polskich i czeskich. Materiał bowiem zebrany w ostatnich czasach, głównie przez Zatheya i Kolbuszewskiego, przynosi cenne podstawy i wskazówki do dalszego rozwijania tej problematyki na szerszym tle historycznym i kulturalnym.

František Švejkovský

Z czeskiego przełożył
Karol Heintsch

¹⁵ Ten bardzo cenny rękopis obecnie znajduje się w zbiorach Bibl. Uniwersyteckiej we Wrocławiu (sygn. I Q 466). Z nowszych prac opublikowanych w Czechosłowacji zob.: R. J a k o b s o n, *Ślezsko-polská cantilena inhonesta ze začátku XV. století*. „Národopisný věstník československý” 1934/35. [Autor powołuje się także na literaturę starszą.] — J. V i l i k o v s k ý, rec. pracy: J. K l a p p e r, *Nicolaus von Kosel* („Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde” 1937). „Naše věda” 1941, s. 20 n.

¹⁶ Z a t h e y, „*Pieśń o Wiklefie*” i jej zapomniana melodia, s. 182. Nowszy przedruk tekstu znajduje się w pracy K l a p p e r a (op. cit.).