

Marek Kurkiewicz
(Bydgoszcz)

PROBLEMATYKA TEMPORALNA W KRÓTKICH FORMACH PROZATORSKICH ANTONIEGO LANGEGO

Kategoria czasu jest w przypadku nowel i opowiadań Antoniego Langego¹ bardzo istotnym elementem konstrukcyjnym. Stanowi ona kluczowy, fundamentalny składnik świata przedstawionego, do którego częstokroć odwołuje się tak narrator, jak i sami bohaterowie. Nieprzypadkowo w większości utworów z tomu *W czwartym wymiarze* rozważane są rozmaite konteksty wykorzystania anomalii tegoż fenomenu, podobnie zresztą jak w nowelach z innych tomów: *Schadzka*, *Elfryda (Elfryda)*, *Pojedynek (Nowy Tarzan)*. Nie zawsze oczywiście czas w tekstach Langego bywa dominantą kompozycyjną i z tego wynika swoiste zróżnicowanie wagi zagadnień temporalnych. Do pierwszej grupy utworów, w których problemat czasu jest punktem centralnym, zaliczyć należy *Władcę czasu* i *Kometę*; do drugiej – w której czas odgrywa rolę szczególną, ale jest tylko pomostem do spraw istotniejszych – m.in. *Eksperyment*, *Rozaurę*, *Babunię*, *Nowego Tarzana*. W większości pozostałych tekstów kategoria czasu wpływa znacząco na akcję i fabułę, jednakże stanowi tylko jeden z wielu istotnych jej czynników.

Cechą charakterystyczną większości nowel Langego jest dokładne określenie czasu akcji, nawet jeśli w grę wchodzi tematyka *stricte* fantastyczna. To nie tylko lata czy pory roku², ale w krańcowych przypadkach,

¹ A. Lange, *Zbrodnia*, Warszawa 1907; *Elfryda. Nowele i fantazje*, Kraków 1912; *W czwartym wymiarze. Opowiadania fantastyczne*, Kraków 1912; *Nowy Tarzan. Opowiadania wesołe i niewesołe*, Warszawa 1925.

² Często właśnie określeniem czasu bywa u Langego pora roku, mająca równocześnie wymiar symboliczny (*Babunia*).

obok godzin, także minuty, sekundy, a nawet tercje, czyli sześćdziesiąte części sekundy (*Władca czasu*). Co ciekawe, nawet jeśli zdarza się, iż brakuje dokładnego określenia czasu i zestawienia z czasem historycznym, ów nieokreślony czas (np. „kiedyś”, „dawno”, „kilka lat temu”) sugeruje epokę współczesną autorowi. Zazwyczaj wszak Lange daje pośrednie wskazówki, naprowadzając czytelnika na właściwy trop. Ukazuje charakterystyczne dla ówczesnej rzeczywistości stosunki społeczne, sytuację polityczną i gospodarczą, zachowania i konwenanse poszczególnych środowisk, stan wiedzy i nauki etc. Ponadto pojawiające się sugestie dookreślane są odniesieniami do wydarzeń realnych: wojny japońskiej (*Zbrodnia; Lenora*), I wojny światowej, rewolucji radzieckiej (*Noc. Opowiadanie reemigranta*).

Żadnych wątpliwości nie pozostawia natomiast futurystyczny *Memoriał doktora Czang-Fu-Li* – tekst stylizowany na urzędowe pismo z datą w nagłówku: „Paryż, w roku 2652”. Utwór ten jest przykładem utopijnej wizji świata przyszłości, z dominującą rolą rasy żółtej, z katastrofalnymi dla Europy zmianami klimatycznymi i perspektywą upadku kultury Starego Kontynentu. Podana na początku data jednoznacznie informuje, iż prezentowana rzeczywistość jest wytworem wyobraźni, autorską wizją świata po katastrofie. Warto też zwrócić uwagę, że to nie jedyna kreacja Ziemi po niespodziewanych wydarzeniach niezależnych od człowieka. Tutaj czynnikiem decydującym jest przypadek natury geograficznej, w noweli *Kometa* – natury kosmicznej. Data pojawiająca się w nagłówku nie jest wyjątkiem; Lange konsekwentnie wykorzystuje tradycyjny kalendarz i śledzi pojedyncze epizody z fikcyjnych losów świata, ażeby pokazać, ile wieków minęło od współczesności.

Dokładne datyienne, korespondujące z wydarzeniami historycznymi, pojawiają się także w *Mirandzie* – głośnej antyutopii Langego³. Pisarz – oczami głównego bohatera – obserwuje rzeczywistość istot, których państwo ukształtowane jest na podobieństwo Słonecznej Republiki Campanelli. Co ciekawe jednak, świat owych „nadludzi” – w szczególny sposób utrwalonych istot eterycznych – sąsiaduje ze światem czysto ludzkim. Lange nie umieszcza tego idealnego państwa w odległej przyszłości, ale każe mu funkcjonować tuż obok świata ogarniętego wojną lat 1914–1918. Jest zresztą powiedziane, iż rozwój, który stanowi o wyższości słonecznych istot, został osiągnięty poza linią samoistnej ewolucji człowieka. Rzeczywistość Miasta Słońca z *Mirandy* to pokojowa alternatywa wobec międzynarodowego konfliktu, bo, mimo iż świat eterycznych istot nie jest pozbawiony wojen, brakuje w nim typowego dla ludzi okrucieństwa i rozlewu krwi.

³ A. Lange, *Miranda*, [w:] idem, *Miranda i inne opowiadania*, wybór i oprac. M. S. Nowowiejski, posł. A. Niewiadomski, Warszawa 1987 (I wyd. 1911).

Specyficzne funkcje czasu w fabułach Langego widać także w pomniejszych epizodach. Czas bywa choćby miarą drogi, kiedy nie przejechane kilometry, nie miary odległości, ale upływający czas wskazuje skalę przebytego dystansu (*Pojednanie*). Podobnie rzecz się ma np. ze stanem zdrowia, gdy mijające tygodnie wyznaczają postępy w kuracji. W *Pojednaniu* stan choroby mierzy się czasem potrzebnym do całkowitego wyleczenia, a nie stopniem zagrożenia zdrowia czy uwarunkowaniami medycznymi.

Bodaj największą rolę odgrywa jednak u Langego tradycyjny podział na przeszłość, teraźniejszość i przyszłość, z zaznaczeniem różnego rodzaju zależności zachodzących pomiędzy nimi, przy równoczesnych próbach zakwestionowania tych kategorii. To one decydują o przebiegu akcji, mając niemały wpływ na fabułę. Pisarz posługuje się nimi na rozmaitych płaszczyznach. W *Babuni* jest to konfrontacja przeszłości i teraźniejszości, osadzona w realistycznej przestrzeni zwyczajnego szlacheckiego domu, wykorzystująca przy tym *stricte* fantastyczny motyw cudownego odmłodzenia. Starsza kobieta zapada na dziwną chorobę, w wyniku której jej ciało powraca do stanu sprzed kilkudziesięciu lat. Co ważne, bohaterka zachowuje wszystkie dotychczasowe doświadczenia, czyli za metamorfozą ciała nie idzie regres psychiczny i intelektualny. To oczywista gra z czasem, jego oryginalna hierarchizacja, w której następuje rozdzielenie różnych sfer życia człowieka. Mogą się dokonać zmiany w fizjologii człowieka, ale w żaden sposób nie wpływa to na wspomnienia, nabyte doświadczenie i wiedzę czerpaną z przeszłości, która stała się teraźniejszością. Właśnie ta rozłączność sfer fizjologicznej i intelektualno-emocjonalnej sprawia, iż mamy do czynienia z kontaminacją czasu przeszłego i teraźniejszego. Czas zostaje wystawiony na poważną próbę i tylko na krótki okres udaje się pogodzić sprzeczności. W finale wszystko wraca do „normy”.

Innego rodzaju konfrontację mamy w *Rozaurze*. Tam bowiem, obok ewidentnie baśniowo umotywowanej podróży w czasie⁴, pojawia się też motyw naprawy błędów z poprzednich wcieleń. Bohaterowie cofają się w przeszłość, aby zmienić teraźniejszość. Rozaura porzuca życie skazane na porażkę, wyrusza w podróż, zamieniając koszmarną egzystencję w skórze „potwora” na sielankowy żywot najpiękniejszej z kobiet⁵. Okazuje się

⁴ O mechanizmach i sposobach podróżowania w czasie w literaturze fantastycznej pisze m.in. A. Smuszkiewicz, *Stereotyp fabularny fantastyki naukowej*, Wrocław 1980 (fragm. „Model funkcjonalny opowieści o podróży w czasie”); idem, *Zaczarowana gra. Zarys dziejów polskiej fantastyki naukowej*, Poznań 1982 (rozdział „Igraszki z czwartym wymiarem”).

⁵ „Jeżeli się pani zgodzi, cofniemy się w czasie do szesnastego stulecia; staniemy we Florencji i tam na nowo rozpocznę rewizję procesu Rozaury Montalboni. [...] Panie, któkolwiek jesteś, dzięki ci składam [...] mam do pana bezgraniczną ufność; czyń, co uważasz za właściwe, a ja wszędzie pójdę za tobą, jako twoja poddana” (*Rozaura*, s. 99–100). To

więc, że nic nie dzieje się bezpowrotnie, że czas jest tak skonstruowany, iż można dokonywać w nim potrzebnych korekt. Jak w ciągu pokoi połączonych jednym korytarzem, można wrócić do tych, przez które wędrowało się wcześniej, ażeby ułatwić sobie ponowne przemierzanie kolejnych. Czas przestaje być abstraktem – jest jak kraina, przez którą można podróżować. Inaczej ujmują tę kwestię bohaterowie noweli:

Lorenzo powiada, że cała przeszłość ziemi żyje w przestworzach, jakby obraz realny; że kto by umiał stanąć w odpowiednim punkcie nieskończoności i kto by miał należycie uzbrojone oko – ten by widział naocznie rozwijającą się wstecz przeszłość, która w niej trwa wiekuiście (*Rozaura*, s. 102).

Człowiek wprowadzony w określony stan może zerwać więzy czasu i przestrzeni. Subiektywnie odczuwany czas nie mija bezpowrotnie, zostaje w pewien sposób zapisany w świecie⁶. Ten sam model czasu wykorzystuje Lange także w innych tekstach. W *Pojedyнку* pojawia się znamienne, przeczące teorii Einsteina, zdanie: „Czas jest jeden i żyjemy wszyscy równocześnie” (s. 28). Nie ma przeszłości, nie ma terażniejszości – hrabia sprzed kilkuset lat domaga się satysfakcji od żyjącego kilka wieków później kolejnego wcielenia rywala.

We *Władcy czasu*, jednej z najbardziej znanych nowel Langego, mamy do czynienia z czasem skonkretyzowanym, niemalże namacalnym, który dzięki specjalnemu eliksirowi (o cechach napoju magicznego) można „dowolnie rozciągać i rozdzielać”⁷. Jesteśmy świadkami oryginalnej symulacji podróży w czasie, kiedy, obserwując roślinny preparat pod mikroskopem, śledzimy równocześnie losy kosmosu: jego powstanie, rozkwit, upadek i początek nowych narodzin. Obok teorii cykliczności czasu, którą eksponuje autor, warto też zauważyć podwójny charakter czasu w tej noweli, jego

przykład noweli z motywem poszukiwania przygody: „wyruszenie w podróż, na spotkanie przygody, oznacza zawsze porzucenie układów stabilnych i często nieciekawych na rzecz sytuacji igrających z niebezpieczeństwem i życia intensywnego” (J. Ruszała, *Rola czasu i przestrzeni w kształtowaniu przygody (Na przykładzie „W pustyni i w puszczy” Henryka Sienkiewicza)*, [w:] *Czas i przestrzeń w prozie polskiej XIX i XX wieku*, pod red. Cz. Niedozielskiego i J. Speiny, Toruń 1990, s. 93–94).

⁶ Można na tę kwestię spojrzeć z innej strony: „Obrazowanie przestrzenne [...] pozwala pisarzom na wprowadzenie czasów innych od empirycznego («podróże w czasie» i «pętla czasu» w wielu utworach fantastycznych, «boczne odnogi czasu» u Schulza itp.). Samo natomiast opowiadanie o bytności bohatera w innym czasie staje się z konieczności opowiadaniem o jego przebywaniu w innej przestrzeni, w której czas również rozwija się linearnie” (H. Markiewicz, *Czas i przestrzeń w utworach narracyjnych*, [w:] idem, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków–Wrocław 1984, s. 131). Podobnie jest w *Rozaurze*, w której bohaterowie przenoszą się do innej przestrzeni, z czasem linearnym, choć od momentu przemiany biegnącym już innym torem aniżeli pierwotnie.

⁷ J. Speina, *Typy świata przedstawionego w literaturze*, Toruń 1993, s. 141.

dualizm. Z jednej strony to czas dokładnie odmierzony przez bohatera, czas eksperymentu, z drugiej – zamknięty w dwudziestominutowym doświadczeniu czas ewolucji kosmosu, maksymalnie skondensowany, dostosowany do potrzeb percepcyjnych człowieka.

Specyficzną podróż w czasie, a zarazem w przestrzeni odbywa także poddany hipnozie bohater *Eksperymentu*. Nowo narodzone dziecko, wprowadzone przez ojca w stan katalepsji, „cofa się” do czasów przed narodzinami, aby opowiedzieć o krainie, z której pochodzi. To odwołująca się do parapsychologii, fantazyjna próba „intensywnego dopominania »pamięci przedbytowej«, »jaźni głębokiej, esencjalnej«, zanurzanie się intuicją w nieświadomość, tę pamięć utajoną”⁸.

W nowelistyce Langego mamy też do czynienia z czasem nieokreślonym albo lepiej – niedookreślonym. Bywa, że zjawisko to wiąże się z brakiem świadomości mijającego czasu u bohaterów, przy czym brak konkretyzacji czasu może mieć rozmaite dodatkowe źródła, np. zderzenie dwu koncepcji postrzegania świata: skrajnie realistycznej i takiej, w której wyrażamy zgodę na ingerencję sił pozarozumowych (*Pojedynek*).

Z tak postawionym zagadnieniem relacji pomiędzy przeszłością, teraźniejszością i przyszłością integralnie wiążą się również bardziej szczegółowo sprecyzowane problemy. Tak jest z opozycją: starość – młodość i analogicznie z wszelkiego rodzaju eliksirami młodości, miksturami zapewniającymi długowieczność, chemicznymi sposobami na odmłodzenie; tak też z odwiecznym marzeniem człowieka o nieśmiertelności. To ingerencje człowieka w naturę czasu, próby zmiany jego biegu; to medycyna i nauka wdzierające się w kompetencje czasu. W tym kręgu tematycznym umieściłibyśmy także zagadkę z góry narzuconego człowiekowi losu, który stanowi o jego życiu. To problem określonych punktów na linii czasu, których, mimo wielości odnóg prowadzących do przyszłości, uniknąć nie sposób. Taki motyw fatum pojawia się m.in. w noweli *Rebus*, gdzie mamy do czynienia z równoczesnością działań jednego człowieka w dwu różnych przestrzeniach. Ta parapsychologiczna zagadka, niemożliwa do wyjaśnienia na podstawie wiedzy ściśle naukowej, staje się głównym składnikiem konstrukcji noweli.

O ile w *Rebusie* mieliśmy do czynienia z jednym czasem i rozdwojoną jaźnią, o tyle w noweli *Nowe mieszkanie* konstatujemy obecność alternatywnej rzeczywistości, w której przebywają (żyją?!) ci, którzy umarli w normalnym świecie. Odczucie czasu rządzącego tą krainą stanowi dla bohatera niesamowite doznanie: „W czarodziejskim byłem świecie; czas niby to płynął bez końca, a przecież stał w miejscu i była ciągle ta sama chwila” (s. 153).

⁸ J. Wróbel, *Misteria Czasu. Problematyka temporalna Tadeusza Micińskiego*, Kraków 1999, s. 71.

Lange pokazuje, że nie ma jednego czasu, właściwego wszystkim ludziom w każdej sytuacji. Wszystko jest względne i zależy od punktu odniesienia, nawet jeśli – jak w *Nowym mieszkaniu* – jest to perspektywa pośmiertna, a fabuła opiera się na sennym widzie.

Ważnym elementem nowel Langego jest wspomniana wcześniej opozycja: starość – młodość. Pełni ona fundamentalną rolę w *Babuni*, buduje również intrygę w *Nowym Tarzanie*. Uczni pragnący odmłodzić człowieka dokonują tam destrukcyjnych zabiegów na małpach. W wyniku tych działań ludzie zyskują drugą młodość kosztem zwierząt. Kontrolowane odmładzanie, a w późniejszej fazie także postarzanie, sprawiają, iż wyznaczniki klasycznie rozumianego czasu zostają podważone. Medycyna wdziera się na terytorium fizyki, burzy ustalony porządek. To przecież oryginalna metoda „cofnięcia czasu”, podobna w skutkach do tego, co obserwowaliśmy w *Babuni*. I tutaj ludzie nie tracą wspomnień, zdolności, doświadczenia. O ile jednak w tamtej noweli zabieg był dziełem przypadku, działaniem nieświadomym, o tyle tutaj mamy do czynienia z brutalnym, wyrachowanym działaniem świadomego przedstawiciela wyższej rasy.

Zdarza się też Langemu podważać tradycyjny podział czasu i sugerować jego „całościowy” bądź cykliczny charakter. Na takim pomysle opiera się m.in. nowela *Kometa*, egzemplifikująca teorię o możliwości cofnięcia czasu. W wyniku kolizji Ziemi z kometa Halleya następuje swoiste zapętlenie czasu – cofa się on o trzydzieści dwa lata, które po wypełnieniu się cyklu upływają powtórnie⁹. Dodatkową ciekawostką jest stosunek bohatera Langego do tych wypadków – rozpisując całe wydarzenie na proste działania matematyczne dowodzi on, że owego „kosmicznego przewrotu” w ogóle nie było. Pomijając chwiejność i umowność świata wykreowanego przez pisarza¹⁰, zauważmy tylko, że autor nie do końca konsekwentnie stosuje tu teorię względności: raz bowiem czas jest subiektywny, względny (punkt widzenia bohatera-narratora), raz tradycyjnie obiektywny.

Ciekawe pytania prowokuje też nowela *Rzeczywistość*. Chodzi przede wszystkim o charakter i możliwość istnienia świata na podstawie subiektywnych doznań, o indywidualną wizję kreacjonistyczną. Bohater pragnie „niemożliwości, o której wie, że się nigdy nie urzeczywistni” (s. 179), dywaguje na temat kosmicznych uwarunkowań ziemskiej egzystencji, podkreślając celowość i chwiejną nieuniknioność wydarzeń składających się na

⁹ Można dopatrzeć się w tej noweli wpływu teorii przeciwnego kierunku upływu czasu, autorstwa austriackiego fizyka Ludwiga Eduarda Boltzmana, który matematycznie dowodził, iż w niektórych częściach wszechświata czas może płynąć w kierunku przeciwnym do naszego. Por. A. Smuszkiewicz, *Zaczarowana gra...*, s. 149.

¹⁰ Pisze o tym G. Filip, *Przemiana czasu i przestrzeni jako motyw polskiej noweli fantastycznej początku XX wieku*, [w:] *Małe formy narracyjne*, pod red. E. Łoch, Lublin, 1991, s. 51–52.

ludzkie istnienie. Jakby chcąc udowodnić postawione tezy, autor przecząc samonarzucającemu się fatalizmowi, proponuje czytelnikowi alternatywne zakończenie: drugą wersję, pokazującą względność postrzegania pewnych kwestii.

Gry z czasem to także wykorzystywanie rekwizytów wpływających na charakter wydarzeń. Rekwizyty te poprzez samą swoją obecność regulują tempo akcji. Tak jest w *Zbrodni*, gdzie pojawiający się telegram od razu „przyspiesza” akcję. Wspomniana nowela w perspektywie rozważań o czasie stanowi ciekawy przykład jego wielofunkcyjności. Obok pośpiechu, który wynika z pojawiania się telegramu, zaobserwować możemy zwolnienia, chwile przestoju, zatrzymania akcji, oczekiwania¹¹. Czas bywa też względny – dla jednych płynie szybciej, dla innych wolniej: „Pociąg pędził dość szybko, choć dla mnie zawsze zbyt powoli...” (s. 11–12). Cytat ten sugeruje subiektywne postrzeganie czasu przez bohatera. Zwraca uwagę zwłaszcza określenie „zawsze”, wskazujące na pewną typowość, powtarzalność. Wiąże się to z charakterem postaci, która prowadzi nadzwyczaj regularny tryb życia¹². To również sposób okiełznania czasu, zamknięcia go w sztywnych ramach i próba subiektywizacji, widoczna w cytowanej konfrontacji percypowania czasu przez bohatera i innych ludzi.

Inaczej Lange wykorzystuje motyw czasu w noweli *Schadzka*, gdzie fabuła poprowadzona jest w atmosferze presji ze strony uciekających minut i godzin. Akcja rozwija się przy akompaniamencie złorzeczeń bohatera spoglądającego na kolejne zegary¹³ (w domu, na dworcu), próbującego przyjść punktualnie na umówione spotkanie. Ciągłe podkreślanie upływającego czasu i nawarstwianie się zbiegów okoliczności, niepozwalających bohaterowi na osiągnięcie celu, sprawiają, iż czytelnik bez trudu poddaje się sugestii pośpiechu i nerwowości. Lange pokazuje tym samym starą prawdę, że czas jest względny i zależny od sytuacji, w jakiej się znajdujemy. Spiesząc się, odczuwamy, że płynie zbyt szybko, oczekując na coś – przeklinamy powolność przesuwających się wskazówek zegara. Widać też w *Schadzce* cechę czasu, o której pisał Bachtin: „Czas przygodowy żyje

¹¹ To jeden z tych przykładów, gdy gry z czasem widać u Langego na poziomie narracji czy w takich zabiegach autorskich, jak retardacje i antycypacje, inwersje, zmiany tempa narracji etc.

¹² Przeciwnością tego stanu jest tymczasowość, widoczna w noweli *Zupa więzienna*. Więźniowie zamknięci w areszcie („tymczasowo przekształconym na wiezienie” – podkreśl. M. K.) przyzwyczajają się z czasem do rzeczywistości, w której funkcjonują, jednakże świat za kratami nie jest ostatecznym miejscem ich pobytu. To tylko miejsce przymusowego zatrzymania, z którego mogą wyjść zgodnie z prawem bądź uciec.

¹³ Interesująco o relacji: „zegar – czas”, „czas pierwotny – czas zegara” pisze H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne rozważania o czasie. Idee czasu w filozofii i literaturze*, Kraków 2003, s. 41.

w powieści życiem nader intensywnym; dzień, godzina, nawet minuta **wcześniej** lub **później** – ma zawsze decydujące, fatalne znaczenie”¹⁴. U Langego nie ma fatalizmu, ale wszystko rzeczywiście podporządkowane jest przypadkowi. To wtargnięcie w życie bohatera sił irracjonalnych, nawarstwienie irytujących zbiegów okoliczności, psuje mu wizję cudownie zapowiadającego się wieczoru. Skala problemu jest oczywiście mniejsza niż w powieści greckiej, którą zajmował się Bachtin, jednak mechanizm pozostaje podobny.

Na zakończenie warto raz jeszcze podkreślić, iż Lange, tworząc podwaliny polskiej *science fiction*, w dużej mierze budował swój świat właśnie opierając się na różnego rodzaju „grach z czasem”. Nie sztuczna inteligencja, nie wyprawy kosmiczne, ale próby wytłumaczenia zagadek związanych z „czwartym wymiarem” i unaukowania fenomenów parapsychologicznych stanowiły osnowę większości jego nowel. Co wszakże istotne, nie jest to jeszcze współczesna literatura fantastycznonaukowa *sensu stricto*, ale wciąż raczej kontynuacja klasycznego nurtu fantastyki. To najczęściej nadal świat wytłumaczalny, mimo że „nie wolny od szaleństw wyobraźni i igraszek umysłu”¹⁵, świat możliwy do skonfrontowania z rzeczywistością obiektywną. Oto autorskie „próby udziwniania rzeczywistości, pozostające wszelako w granicach empirycznego świata”¹⁶; świata niecodziennego i pokazanego „z przymrużeniem oka” oraz lekką ironią, podkreślającą dwuznaczność zjawisk.

¹⁴ M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 290.

¹⁵ J. Speina, *Typy świata przedstawionego...*, s. 152.

¹⁶ J. Prokop, *Antoni Lange*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, Seria 5: *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 1, pod red. K. Wyki, A. Hutnikiewicza, M. Puchalskiej, Warszawa 1968, s. 429.