

Ireneusz Opacki

"Wiersze wybrane", Julian Tuwim,
opracował Michał Głowiński,
Wrocław-Warszawa-Kraków 1964,
Zakład Narodowy imienia
Ossolińskich - Wydawnictwo,
Biblioteka Narodowa...: [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 57/2, 625-636

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.

sander, Leon zaś do końca roku szkolnego pracował w gimnazjum kieleckim i dopiero podczas ferii podjął się pewnej misji zleconej mu przez Rząd Narodowy. W oddziale żadnym nie był.

Opowiadanie Adama Pieńkowskiego o zatargu Aleksandra z prefektem w Siedlcach, który to incydent zakończył się dla przyszłego pisarza odbyciem samotnych rekolekcji i spowiedzią, komentuje wydawca (s. 12) cytatem z *Kroniki tygodniowej*: „Kilkanaście czy kilkadziesiąt razy znajdowałem się w trudnych okolicznościach, które wielu moim towarzyszom podkopały życie. Następnie pewien, zresztą niezbyt długi, przeciąg czasu spędziłem wśród ciszy klasztornej na medytacjach, samotności i ścisłej diecie”¹⁶ — w przekonaniu, że wspomniane tu „klasztorne medytacje” nawiązują do tej gimnazjalnej przygody. Tymczasem fragment ów mówi o czymś zupełnie innym, mianowicie o czasie spędzonym w więzieniu po powstaniu.

W przypisie do wspomnienia Horodyńskiego (s. 21), wyjaśniającym historię kontuzji Aleksandra pod Białką, wydawca poruszając sprawę niezgodności między datą potyczki: 1 IX, a relacją Prusa w liście do Przyborowskiego o tym, że został ranny 15 VIII — wyraża przypuszczenie, iż Prus pamiętał tu datę kalendarza juliańskiego, i wobec tego nie ma żadnej sprzeczności. Sprawa nie przedstawia się tak prosto, gdyż kalendarz juliański w w. XIX podaje dni miesiąca w różnicy dwunastu w stosunku do gregoriańskiego, wobec czego data st. st. 15 VIII równa się 27 VIII n. st., a nie 1 IX. Dokładniejsze badania tej historii wykazały, że Prus nie pamiętał dobrze daty, w aktach śledczych bowiem również zanotowano, że wzięty został do niewoli pod Białką 19 VIII st. st., co równa się 1 IX n. st.

W związku ze wspomnieniem Świętochowskiego o wejściu Prusa do redakcji „Nowin” wydawca wyjaśnia, że „Kronenberg był właścicielem »Nowin« od r. 1878” (s. 122). Być może, iż Kronenberg już od kilku lat zabiegał o kupno pisma, i na ten temat pojawiły się w prasie jakieś plotki. W rzeczywistości jednak właścicielami „Nowin” w latach 1878—1882 byli kolejno: Erazm Piltz, adwokat Szyff i Jan Finkelhaus¹⁷.

Te uzupełnienia — to drobiazgi wobec całości sumiennej roboty edytorskiej. Książka przez cztery lata „życia” sprawdziła już swoją przydatność. Wydana na 50-lecie śmierci Prusa — spopularyzowała i przybliżyła go czytelnikom jako człowieka, historykom literatury zaś przyczyniła sporo materiału faktograficznego.

Krystyna Tokarżówna

¹⁶ B. Prus, *Kronika tygodniowa*. „Nowiny” 1882, nr 173.

¹⁷ Według opisu „Nowin” z autopsji oraz relacji J. S. Czarnowskiego (*Wspomnienia z trzech stuleci: XVIII, XIX i XX*. Z. 9. Warszawa 1922), który był przez kilka lat pracownikiem tego pisma.

Julian Tuwim, WIERSZE WYBRANE. Opracował Michał Głowiński. Wrocław — Warszawa — Kraków 1964. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo, s. LXVIII, 312. „Biblioteka Narodowa”. Seria I, nr 184.

Do niezwykle często po wojnie wydawanych wyborów poezji Tuwima doszedł jeszcze jeden. Odmienny jednak od poprzednich, dostępnych zresztą jeszcze w prowincjonalnych księgarniach; odmienny, bo traktujący lirykę poety z dużego już dystansu, wpisujący ją (i — co tu tać — skazujący ją) na dokonane już karty historii poezji, opatrzony dość obszernym wstępem historycznoliterackim i komen-

tarzem. Ta właśnie odmienność tłumaczy sens jeszcze jednego wydania, mimo że poprzednie można kupić — wydania, które żywą niedawno i aktualną poezję umieszcza na półce, gdzie stoją już *Zywoł człowieka pocziwego, Odprawa posłów greckich...* Charakterystyczne, że prędeż na tę półkę zawędrowały liryki Tuwima niż liryki Słowackiego! Ale to paradoks zapewne nie zaplanowany przez zasłużone wydawnictwo: może i w ogóle nie paradoks — w poezji rzeczy niedawne są czasem historią bardziej odległą niż tę posiadające rzeczywiście stare metryki urodzenia.

Głowiński podjął się zadania niezwykle trudnego: niełatwo opisywać z naukowym chłodem twórczość poety, którego żywą twarz jeszcze ma się przed oczyma. Sytuacja edytora jest tutaj trochę żenująca, musi przecie — taki już charakter wydawnictwa — apelować do tych złóż wrażliwości czytelnika, które są wyculone na kontakt z... pięknym zabytkiem. W takich okolicznościach pozytywnej edycji w dwójnasób powinny być cenione, usterki zaś — traktowane ze zrozumieniem trudnej sytuacji wydawcy. I jeśli na tym miejscu wypadnie mówić przede wszystkim o tych drugich, to z całą świadomością, że obowiązek recenzenta zmusza niekiedy do nietaktu, jakim jest „uprzywilejowanie” w recenzji usterek na niekorzyść zalet — uprzywilejowanie przynajmniej „przestrzenne”; niebo jest ważniejsze, ale piekło nawet u Dantego ma o jedną pieśń więcej.

Wstęp, charakteryzujący ogólne cechy liryki Tuwima i określający jej miejsce w historycznych nurtach rozwojowych poezji, jest niewątpliwie najmocniejszą stroną wydania. Jest nią przede wszystkim dzięki znakomitemu wpisaniu twórczości poety w krąg tendencji, jakie zrodziły się w poezji europejskiej u progu XX wieku. Liryka francuskich symbolistów w bogatym swym zróżnicowaniu wewnętrznym, liryka symbolistów i futurystów rosyjskich — oto zasadnicze tło dla wierszy Tuwima. Tło ujęte bardzo syntetycznie, przejrzyste, a przy tym charakteryzowane tak zręcznie, że choć rzadko w tych fragmentach *Wstępu* pada nazwisko Tuwima, choć nie o jego poezji mowa — przecie ona przez tę charakterystykę prześwituje, orzeczenia Głowińskiego bezpośrednio dają się do niej przyłożyć: panteizm, witalizm, kompleks cywilizacyjny, klasycyzm, potoczność, codzienność, dźwiękowe eksperymenty językowe... Aż poczyna narastać obawa, czy nie za bardzo autor zbliża tu lirykę Tuwima do „możnych sąsiadów”, czy nie nazbyt łożsama staje się ona z ich twórczością; ale o tym za chwilę.

Następuje potem krótki rys sytuacji w poezji polskiej — i na tym dopiero tle zasadnicza charakterystyka sztuki poetyckiej Tuwima. Charakterystyka bardzo subtelna i wnikliwa tą przyjemną ostrością, która pozwala na pokazanie — wielokrotnie zmieszanych w konkretnych realizacjach poetyckich — złóż impresjonizmu, ekspresjonizmu, futuryzmu; na pokazanie, jak łączy się kolokwialna potoczność języka z tendencją do jego „poetyzmu” opracowania, jak w końcu prastary dytyramb staje się ultranowoczesnym narzędziem w rękę poety.

Ta znakomita charakterystyka liryki Tuwima pozostawia jednak pewien niedosyt. Liryka ta została pokazana przede wszystkim, niemal wyłącznie, na tle poezji pozapolskiej. Tuwim wygląda w tym *Wstępie* po trosze jak reprezentant Francuzów i Rosjan w polskiej literaturze. Jego poetyka została sprowadzona do rozwiniętych w rozdziałkach tytułów: Urbanizm, panteizm, witalizm, Obrazek rodzajowy i poezja rozmowy, Impresjonizm, Ekspresjonizm, Futuryzm, Odwołania archaiczne, Potoczność, Instrumentacja głoskowa, Słowo jako problem poetycki, Związki z romantyzmem, Ideały horacjańskie, Koncepcja poety jako wirtuoza. Czyli została sprowadzona w zasadzie do tego, do czego sprowadzono poprzednio charakterystykę liryki europejskiej — zagadnienia Tuwimowskie mieszczą się w tamtych całkowicie i bez reszty.

Ma to swoje strony dodatnie: niewątpliwie ukazuje, jak dalece „europejska” (acz opóźniona) była twórczość łódzkiego poety. Jest to przy tym bardzo nowatorskie ujęcie w dotychczasowej literaturze „tuwimologicznej”, pierwsze na skalę tak rozległą. Istnieje jednak, przez Głowińskiego napisana, książka o tytule trochę zobowiązującym: *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka* (Warszawa 1962). I radując się z tego wszystkiego, co Głowiński napisał we *Wstępie* do wyboru — czytelnik oczekuje również odpowiedzi na pytania, w jaki sposób Tuwim kontynuuje i przekształca sprawę wrosłe w polską kulturę i sztukę poetycką, odpowiedzi, których nie ma — jako że i pytań nie postawiono.

Szkoda to wielka, aczkolwiek zbytnich pretensji pod adresem Głowińskiego nie można tu wysuwać: takie bowiem ujęcie jest logiczną konsekwencją obranych przez autora założeń syntezy. Głowiński skupił swoją uwagę na z a s a d a c h organizujących strukturę liryki Tuwima, na działających w niej motorach — te zaś były takie same, jak w nieco wcześniejszej liryce rosyjskiej i zachodnioeuropejskiej. Inne problemy ujawniłyby się, gdyby autor wszedł w sprawy bardziej szczegółowe, w sprawy materiału organizowanego przez te zasady: gdyby ukazał konkretne wzorce stylizacyjne, pochodzące często z polskiej tradycji literackiej, gdyby ukazał zagadnienia mniej ogólne — np. nie ogólnikowo określał „rytmiczność” liryki Tuwima, ale przedstawił konkretniej jego eksperymenty wersyfikacyjne (nb. o wersyfikacji tej poezji nie napisano nic, choć to jedno z najważniejszych zagadnień), rozwijające polską tradycję, lub np. ukazał, jak mocno ta liryka jest nasiąknięta zarówno realiami związanymi z polskim pejzażem miejskim i sielskim, jak też konwencjami oraz motywami wyrosłymi z rodzimej kultury i tradycji literackiej. Tego wszystkiego zbrakło. I tak jest mowa o ideałach horacjańskich — ale nie wspomniano, że nader często łączą się one z odwołaniami do polskiej tradycji renesansowej, głównie Kochanowskiego¹. Przy związkach liryki Tuwima z romantyzmem powiedziano, że chodzi o „polski romantyzm” (s. LV), ale zaraz stwierdzono, że poeta odrzuca element „wieszczą — przywódcy narodu”, zatrzymując tylko romantyczne cechy „sędziego historii współczesnej” z pozycji jednostkowej negacji. Owszem, ale takie określenie jest zgodne z ogólnoeuropejskimi założeniami romantyzmu, element najbardziej „polski” został właśnie odrzucony... Ze zaś pominięto bardziej szczegółowe sprawy, związane ze stylizacyjnymi i aluzyjnymi pokrewieństwami liryki Tuwima z tradycjami polskiej poezji romantycznej — zapewnienie o „polskości” jego romantyzmu wygląda we *Wstępie* trochę gołosłownie.

Podobnie — i to nieraz — przy sprawach języka poetyckiego, którym poświęcono wiele miejsca, wypełnionego świetnymi zresztą uwagami. Ale znów tutaj bardzo subtelna analiza Głowińskiego dociera do zagadnień najogólniejszych — np. do stwierdzenia „potoczności” języka, a więc tego, co jest założeniem pewnego typu poezji, uniesionym ponad jakiegokolwiek związku z jakąkolwiek narodową kulturą języka: po prostu „poezja rozmowy”... Jest tak, oczywiście — ale sprawa na tym się nie kończy. Tuwim wykorzystuje właśnie skostnienia frazeologiczne charakterystycznie polskie i przekształca je w ten sposób, że poza kontekstem rodzimej kultury językowej nie byłyby zrozumiane; igra częstkami morfologicznymi słów: „słodzik słowi słowisieńkie ciewy”. Gdyby zaś zatrzymać się przy przykładzie analizowanym przez Głowińskiego (s. XLVI):

¹ Zob. na ten temat — jak też na temat innych elementów polskiej tradycji w liryce Tuwima — uwagi K. Wyki w artykule *Rzecz czarnoleska* (w: *Rzecz wyobraźni*. Warszawa 1959, s. 120 n.).

Zamknij pamięć, bo idzie burza,
Wiatr firanki nadyma.

Potoczność — zgoda na to — tkwi tutaj w organizującej strukturę „sytuacji rozmowy” i w czasowych, aktualizujących wypowiedź konsekwencjach jej. Ale — o czym nie wspomniano — tkwi przede wszystkim w wykorzystaniu obyczajowej formuły: „zamknij okno, bo idzie burza”, i w zastąpieniu jednego jej składnika (okno — pamięć) przez inny, obcy obyczajowemu skostnieniu frazeologicznemu. I tutaj dopiero ujawnia się poetyckie wykorzystywanie języka prawdziwie potocznego, bo odwołującego się do zakorzenionych w językowym obyczaju skostnień, porzekadeł, tworzenie sformułowań o podwójnym dnie językowym — tym zapisanym i tym przywołanym, czytelnym doskonale, bo tkwiącym w codziennym obyczaju mowy.

Wszystko to jednak, jak się rzekło, nie rodzi pretensji, jest bowiem umotywowane założeniami syntezy przyjętymi przez Głowińskiego — zresztą syntezy, która lirykę Tuwima charakteryzuje znakomicie i uwagę średnio otartego w poezji czytelnika tak nakierowuje na zawarty w wyborze materiał tekstowy, iż sam on może dotrzeć do wielu spraw pominiętych, jeśli zechce kontynuować w szczegółach tok ogólnego myślenia Głowińskiego. Bo — i to jest ważne — Głowiński pisze tak, że nie tylko informuje, ale przede wszystkim uczy patrzeć na poezję, ukazuje czytelnikowi określone „punkty widzenia”, otwiera mu drogi lektury, którymi — przyjąwszy je — czytelnik sam może kroczyć, gdy dotrze do tekstów.

Jak wielki to walor tego *Wstępu* — pisać nie trzeba. Po drugiej jednak stronie, skądinąd mniej ważnej, bo łatwiejszej do samodzielnego opanowania z innych źródeł, rodzi się pewna wada: wada niedostatku materiału faktograficznego. Tuwim jako „człowiek działający w kulturze” został ukazany we *Wstępie* w sposób niepełny. Nie dowiadujemy się o działalności związanej z teatrem, w nawiasie jeno wspomniano o zainteresowaniach poety demonologią, ani słowa nie napisano o jego twórczości dla dzieci... A przecież rzeczy to ważne, kierujące uwagę na wiele zjawisk w liryce Tuwima i motywujące je. Można jeszcze tak czy inaczej wytłumaczyć brak wielu tego typu informacji, ale na specjalnie mocne wytknięcie zasługuje chyba zlekceważenie „poezji dziecinnej”. Zwłaszcza w okolicznościach, gdy autora *Wstępu* szczególnie interesuje język Tuwima, a specjalnie jego „upotoczniające” tendencje, dla których trudno znaleźć lepszą ilustrację. Nie da się chyba utrzymać tezy, że wiersze dziecięce poety to „uboczny produkt” jego warsztatu. Wiele z nich to utwory zupełnie znakomite, fenomenalne eksperymenty językowe w zakresie poezji, mieszczące się w sposób naturalny na drogach zainteresowań Tuwima językiem poetyckim.

Tymczasem głucho o nich tak we *Wstępie*, jak i w wyborze tekstów — w którym znalazło się jednak (i słusznie) wiele miejsca dla tłumaczeń oraz (to może mniej słuszne, ale narzekać nie trzeba) fragmentów *Kwiatów polskich*. Jeśli już chodzi o zawartość wyboru, można by jeszcze domagać się szerszej reprezentacji satyry (zamieszczono tylko *Bał w operze*) i kilku fraszek. Ale to żądania bardzo nieśmiałe — wybór bowiem tekstów jest obfity, bezstronny i w pełni oddaje charakter całości liryki Tuwima, oszczędzając czytelnikowi lektury wierszy słabych, których poeta nie żałował czytającym, szczodra je garścią sypiąc.

I tak przychodzi kolej na pieśni o piekle: o sprawie edytorskiej wyboru. Zaiste, wielką tu pokutę na Tuwima nałożono!

Najpierw więc sprawy kardynalne, które po części i wydawnictwo obarczają, powinno bowiem pilnować swoich znakomitych w tym zakresie tradycji, raz po raz poświadczanych w ostatnich latach. A więc — układ wyboru. Przyjęto układ

chronologiczny według kolejności ukazywania się tomików w poezji Tuwima, przestrzegając też wewnętrznego porządku utworów ustalonego w tych zbiorach przez poetę. Można i tak — ale to na pewno nie wystarczy, wiadomo bowiem, że daty faktycznych pierwodruków wierszy Tuwima często o lat kilka różnią się od ich publikacji książkowej. Wtedy należy wprowadzić — w komentarzu — układ drugi, poprzez zamieszczenie informacji o dacie faktycznego wejścia wiersza w życie literatury; przecie to nie jest dla wiersza ani literatury obojętne! Wszystko ważne: kiedy, gdzie, w jakiej postaci, w jakiej „rubryce” czasopisma — jeśli takowe w danym wypadku wchodziły w rachubę... A nader często wchodziły.

Wydanie zupełnie nie zawiera tego typu informacji². O czasie powstania utworów (nie zawsze, ale niejednokrotnie dającym się ustalić), o czasie i miejscu pierwodruku rzeczywistego, o jego różnicach wobec pierwodruku książkowego (dość częste różnice w tytułach u Tuwima), o popularności wiersza, dającej się ustalić choćby na drodze przesłedzenia co ważniejszych przedruków, o tłumaczeniach na języki obce, tak licznych w wypadku Tuwima... Żadnej informacji na wskazane tematy — a przecież część tej listy to sprawy zasadnicze, opracowanie ich należy już do obyczajów „Biblioteki Narodowej”, obyczajów, od których nie warto odstępować. Nie warto choćby dlatego, by uniknąć takich przygód, na jakie odbiorcę naraża ta edycja przy *Piotrze Płaksinie*: wiersz powstał w r. 1914, wydrukowany w 1915 — a w oparciu o wydanie można go przesunąć na r. 1919, bo wtedy dopiero nastąpił druk książkowy... Cztery lata w rozwoju poety to bardzo dużo — i źle by było, gdyby czytelnik chciał na podstawie tego wiersza charakteryzować Tuwima roku 1919.

Gorzej, że nawet tę datę ostatnią niełatwo tu ustalić. Omawiane wydanie zostało wprawdzie wyposażone w spis wierszy oraz ich indeks alfabetyczny — nigdzie jednak nie uświadczysz dat ukazania się tomików Tuwima. Są one rozrzucone okazjnie w różnych miejscach *Wstępu* — co nie ułatwia procedury posługiwania się wyborem.

Sam wybór ma z pozoru układ bardzo przejrzysty. Ale tylko z pozoru. Oryginalną twórczość liryczną rozbito na dwa działy: szczuplejszy, *Z wczesnych wierszy*, i okazalszy, *Z wierszy okresu dojrzałego*. Granicę między nimi wyznacza trzyletnia przerwa, jaka dzieli publikację *Czwartego tomu wierszy* (1923) od *Słów we krwi* (1926), cezura więc chyba wystarczająca dla radykalnego oddzielenia „dzieciństwa” od „dojrzałości” poetyckiej. I tu dopiero okazuje się, jak nie warto wierzyć książkom. W *Słowach we krwi* bowiem są wiersze opublikowane w czasopiśmie już w r. 1922 (*Pogrzeb prezydenta Narutowicza*) i 1923 (*Do Marii Pawlikowskiej*) — w „młodzieńczym” zaś *Czwartym tomie wierszy* utwory również z roku 1923. Oba zaś tomiki reprezentują — zazębiając się ogniwami dwóch lat (1922 i 1923) — nieprzerwany nurt wierszy z 1920—1926. I tu cezura nagle przestaje być wyraźna, układ zaś wyboru wręcz wprowadza w błąd... A wszystko przez niedostatek komentarza, który te informacje powinien zawierać.

Podobna sytuacja przy tłumaczeniach z liryki obcej. Zastosowano układ według tłumaczonych poetów — ale poskąpiono informacji o chronologii tych przekładów. Rzecz przecie ważna — bo nie jest dla czytelnika obojętna wiedza o tym, jakimi poetami w jakich latach Tuwim się interesował (wszak echa tych zainteresowań odzywały się w jego własnej twórczości), których tłumaczył okazjnie,

² Obficie dostarcza ich książka J. Stradeckiego *Julian Tuwim. Twórczość. Bibliografia* (Warszawa 1959).

do których powracał.. Zastosowano układ według narodowych języków, w ich ramach według „chronologii poetów”. Jak świadczą uwagi wydawcy (s. LXIV), był to układ świadomy, nie wiadomo tylko, czy umotywowany, bo akurat tak się składa, że wiedzę o narodowości i okresie występowania reprezentowanych poetów przeciętnie wykształcony czytelnik na ogół posiada (Horacy, Heine, Rimbaud, Maeterlinck, Puszkina *etc.*). Rozsądniej więc by było zamieścić informacje chronologizujące nie poetów, ale przekłady — zastosowany bowiem układ wprowadza chaos w tym zakresie dość pokaźny, kolejno: 1938, 1917, 1921, 1919, 1918, 1937 itd.

Wszystkie te niedopatrzania trudno wytłumaczyć. Odmiennie natomiast przedstawia się sprawa z innymi zakresami komentarza, w który wyposażono teksty. I tu przyjdzie wprawdzie ponarzekać sporo, przyczyny jednak usterek — czasem pokaźnych — nie zawsze tkwią w prostym niedopatrzeniu wydawcy, wiele winy ponoszą tzw. przyczyny obiektywne, od redakcji niezależne.

Pierwszym warunkiem dobrego komentarza rzeczowego i słownikowego jest wyraźnie określony odbiorca³. Edycja nie jest bowiem adresowana w próżnię, nie chodzi też o takie czy inne objaśnienie tekstu — lecz o jego objaśnienie dla skonkretyzowanego odbiorcy; prawda stara, ale często zapomniana. W wypadku „Biblioteki Narodowej” adresat jest określony: to czytelnik o średnim, solidnym wykształceniu, z dążeniem nieco w dół od tej granicy, jeśli chodzi o poziom wstępny komentarza, ale też z dążeniem mocno w górę, jeśli chodzi o poziom „specjalistycznego” zakroju objaśnień, szczególnie w zakresie wrażliwości na poetyckie modyfikacje rzeczy objaśnianych.

Wbrew pozorom — czytelnik taki nie zawsze jest dostatecznie „wyraźny”. Zależy to w głównej mierze od charakteru objaśnianego tekstu — im tekst odleglejszy czasowo bądź kulturowo od współczesnego adresata, tym wyraźniejszy jest ten adresat. Można bowiem założyć, że dla każdego współczesnego czytelnika o przeciętnym wykształceniu ogólnym niejasności w tekście Reja będą te same — podobnie w wypadku tekstu wyrastającego z obcej kultury. Tutaj decyduje przede wszystkim wiedza nabyta w szkołach — a ta jest mniej więcej określona i wspólna kilku pokoleniom współżyjącym. I tutaj komentator jest w sytuacji względnie wygodnej. Musi przeprowadzić wprawdzie żmudne nieraz poszukiwania, musi czasem wiele foliałów przewertować — ale przynajmniej wie na ogół dobrze, co objaśniać i jak objaśniać, bo w dużej mierze sam jest instrumentem wymierzającym na siebie te potrzeby.

Sytuacja jednak się wikła tym mocniej, im bliżej ku aktualnej współczesności przesuwają się komentowany materiał tekstowy. Tutaj przestaje już działać wyrównująca różnica między współżyjącymi pokoleniami i środowiskami duża odległość czasowa lub kulturowa tekstu, czytelnik poczyną się różnicować, tracić wyrazistość, staje się w zasadzie — nieznanym. Przestaje być „przeciętnym Polakiem współczesnym”, zamienia się w kilku, kilkunastu różnych osobników przynależnych do kilku pokoleń, do kilkunastu środowisk, o różnym stopniu znajomości kultury i historii współczesnej, o zróżnicowanych zakresach tej znajomości. O ile bowiem „stopień wtajemniczenia” społeczeństwa w kultury odległe ujednocza je — o tyle „stopień wtajemniczenia” we współczesność, w różne rozgałęzienia współczesności, je różnicuje. I to naraża komentatora na niebezpieczeństwo dezorientacji, traci on wizję adresata. Co objaśniać, a czego nie objaśniać — gdy niemal wszystko powinno być zrozumiałe, gdy niemal wszystkie elementy tekstu są współczesne bądź

³ Zob. K. Górski, *Sztuka edytorska*. Warszawa 1956, s. 198 n.

swoim rodowodem, bądź na prawach żywej aktualnie tradycji? Zagadnienie komentarza poczyną się zmieniać w ścianę płaczu, komentator się waha — i to zjawisko jest właściwie zupełnie zrozumiałe.

Klasycznym przykładem takich wahań jest właśnie komentarz Głowińskiego do liryków Tuwima. W zasadzie Głowiński bardzo nisko wyznaczył granicę wstępną dla swojego komentarza — objaśniając takie wyrażenia, jak: „gwarancja” (s. 170), „marsowy” (s. 173) czy... „szwab” (s. 193). W tym świetle — oczywiście — dziwi pozostawienie bez objaśnień następujących wyrazów: „łokietki” (s. 6), „dytyramb” (s. 15), „seksty — oktyliony” (s. 41), „synod” (s. 60), „miriady” (s. 108), „fantom” (s. 140), „ameba” (s. 161), „misterium” (s. 171), „trenczot” (s. 179), „step-topot” (s. 184), „tynktura” (s. 206), „Satanella” (s. 215), „Centaur” (s. 216), „Pterofiks” (s. 217) — podobnie jak i bardziej znane, przecie mniej od „szwaba”, wyrazy takie, jak: szpalty, luna, primadonna, alegoria, regle, zecer-składacz... W istocie może i nie wszystko należało tu objaśnić (acz niewątpliwie większość) — chodzi jednak o to, że takie dysproporcje w trudności wyrazów objaśnianych i nie objaśnianych wskazują na brak wyrazistego założenia w komentarzu, na jego chaotyczność wskutek tego zrodzoną, na brak jasno określonego adresata. Wszak bez tłumaczenia pozostawiono także łacińskie tytuły wierszy Horacego, nie objaśniono całego szeregu aluzji do *Ewangelii* (np. „słowem-ogniem chrzczeni” (s. 12) czy postać Magdaleny w *Chrystusie miasta* (s. 10)). W *Piotrze Piąksinie* objaśniono — i słusznie — co to „naczalstwo”, ale nie objaśniono, co znaczy „unyńska”; „chandry” wprawdzie także nie objaśniono, ale ten wyraz dzisiaj jest chyba ogólnie zrozumiały. Warto natomiast upomnieć się o pewne realia, jak owe „dzwonki trzy, wybijane w smutne zmierzchania jesienne” (s. 21), jak „papierowe kołnierzyki” mieszczkańskie (s. 16), jak „tulskie samowary” (s. 23).

I właśnie te „papierowe kołnierzyki” i „tulskie samowary” wydają się najmocniej wskazywać na źródła niekonsekwencji w komentarzu: ostatecznie spora część obecnego społeczeństwa zna te rzeczy z własnej, minionej codzienności. Co nie przeszkadza, że część znacznie większa nigdy tego nie widziała. Ale to sytuację komentatora komplikuje.

Póki sprawa dotyczy prostych objaśnień, rzecz może się wydawać nie taka znów bardzo ważna — chociaż, oczywiście, nie wolno w ten sposób zagadnienia stawiać: komentarz ma określoną funkcję społeczną, „uczytelnia” poezję. W zakresie objaśnień słownych jest po to, by czytelnik nie musiał sam wertować leksykonów, by nie trwonił energii na zdobywanie wiedzy słownikowej tam, gdzie stokroć bardziej jest ona potrzebna na skupione dotarcie do poezji czytanych wierszy. I zadaniem komentarza jest ułatwienie tego dotarcia, jest usunięcie „trudności wstępnych”.

Ważne tutaj staje się zachowanie określonej „hierarchii informacji”: komentarz musi dostarczać w pierwszym rzędzie tych wiadomości, które są potrzebne dla zrozumienia wiersza — w dalszym dopiero planie powinny znaleźć się inne informacje na temat objaśnianego zjawiska, mniej niezbędne. Komentarz Głowińskiego i tutaj nierzadko ujawnia grzechy — komentator jakby zakładał, że czytelnik rozumie objaśniane wyrażenie, i dostarcza mu tylko informacji „ubocznych”: „czarniachy — prawdopodobnie neologizm Tuwima” (s. 148), „*somnilingwa* — prawdopodobnie neologizm Tuwima” (s. 163). Bardzo pięknie, że tak się podkreśla językową pomysłowość poety — ale czytelnik w dalszym ciągu nie rozumie znaczenia komentowanych słów, w naszym społeczeństwie jest coraz mniej językoznawców i łacinników. Na innym miejscu komentator zresztą objaśni w pełni: „*pierwień* — neologizm Tuwima, coś, co jest pierwsze” (s. 181). Ma więc w świadomości pod-

kreślaną tu zasadę — ale jest niekonsekwentny, wiedzę adresata ocenia raz niżej, raz wyżej.. To czasem wydaje owoce smutne — komentarz staje się wręcz dezorientujący. Oto przy wersach:

Persjo moja! Tartario!
Colorado pijane!

— pada objaśnienie: „*Tartaria* — wyraz utworzony od słowa »Tartar«, w mitologii greckiej nazwa tej części świata podziemnego, gdzie przebywali potężni” (s. 145). Cóż, na tę etymologię wypada się zgodzić, niemniej komentarz, odsyłając w informacji (właśnie „ubocznej”, z „dalszego planu”) do mitologii greckiej, zdecydowanie oddala czytelnika od tekstu: chodzi bowiem nie o Tartar, ale o Tartarię, egzotyczną krainę Tartarów — w całym fragmencie mowa właśnie o egzotyce, która pijanemu „karczemnemu patriocie” się marzy...

Podobnie na innym miejscu — przy wierszu *Syna poetowego narodziny*, w którym wstępuje na scenę dionizyjski, ale rodzimością naszypikowany orszak, skupiający Świstaka, łokietki, wiedźmę na miotle, Marchołta, pana Twardowskiego — no i „starego Borutę”. Mamy tutaj objaśnienie: „*Boruta* — w legendach ludowych zły duch, zamieszkujący bory” (s. 6). Zgoda, że takie wcielenie Boruty jest najrdzenniejsze ludowe — ale tu chodzi o całkiem inne! O tego popularnego, pseudoludowego diabła-szlachciurę łączyckiego, którego rozpieła fantazja i który potrafił beczułkę miodu wychylić, od ust nie odejmując! Wszak taki tylko Boruta może sąsiadować z Marchołem, któremu „z tłustej brody małmazja [...] kapie”! Czytelnik znający najprawdopodobniej strażnika łączyckich skarbów jeszcze z dzieciennych klechd — na co, być może, liczył komentator, opuszczając ten człon objaśnienia — poczyna gwałtownie korygować swoje wiadomości i wchodzi na drogi niesłychanie dalekie od wiersza Tuwima.

To omijanie w komentarzu informacji dla tekstu zasadniczych na rzecz mniej ważnych, nierzadko wiodące czytelnika na manowce, raz po raz daje znać o sobie w komentarzu Głowińskiego. Oto mamy strofę:

Miłośnicy dumek,
Szumek i sielanek!
Męką się podźwignął
Ten majowy ranek.

Objaśnienie: „*dumki, szumki* — ludowe pieśni ukraińskie, utrzymane w nastroju elegijnym” (s. 117). Pomińmy, że w połowie nieścisle — bo szumki, jak pisał uprawiający je Zaleski, są akurat przeciwstawieniem dumek w tym względzie — „jak tych melodia tęskna, bolejąca, przeciągła: tak tamtych znowu niewola, radośna, poskoczna”⁴. Pomińmy, bo nie o to tu chodzi: Tuwimowi bowiem idzie o przeciwstawienie literackiej, konwencjonalnej wizji przyrody — autentycznej jej „męce”, chodzi więc o dumki i szumki jako gatunki właśnie skonwencjonalizowane, „wysłodzone” pod niezliczonymi piórami drugo- i trzeciorzędnych poetów romantycznych⁵.

Inny przykład — fragment:

krzykliwi papieże
Na gruzach Babilonu — babilońskie wieże
Wznoszą pośród szwargotu wyszczekanych maszyn

⁴ J. B. Zaleski, *Pisma*. T. 2. Lwów 1877, s. 159.

⁵ Por. interpretację *Dzionka wiosennego* w artykule A. Sandauera *Julian Tuwim* (w: *Poeci trzech pokoleń*. Warszawa 1962, s. 40—41, 44—45).

Komentarz: „*Na gruzach Babilonu* — stolica starożytnej Babilonii, w ciągu swych dziejów kilkakrotnie podlegała zniszczeniu” (s. 127). Rzecz w tym, że aby ten obraz poetycki zrozumieć, trzeba wiedzieć przede wszystkim o trzech rzeczach w objaśnieniu pominiętych. A więc — o starotestamentowej interpretacji babilońskich zniszczeń. A więc — o Wieży Babel, na którą „szwargot maszyn” tu wskazuje, towarzyszący nowoczesnemu jej wznoszeniu. A więc — o „babilońskiej niewoli papieży”, niewoli awiniońskiej. Dopiero wtedy sens obrazu będzie jasny — i jasne będzie wyrażone w nim stanowisko wobec cywilizacji współczesnej.

Na innym jeszcze miejscu komentator zakłada — ma do tego prawo — że czytelnik nie zna *Hamleta*, i objaśnia: „*Ofelia* — bohaterka *Hamleta* Szekspira” (s. 115). No, ale taki czytelnik nie będzie wiedział również, jaką śmiercią *Ofelia* zginęła — i nie uchwyci sensu wodno-rusałczanej metaforyki wiersza...

Zakończmy i tę listę przykładem wskazującym, od czego zaczęła się ta komentatorska dezorientacja edytora. Mamy *passus*:

A tu się działo i działo
To — za czym serce pękało,
Za czym wył — obłąkanie:
Na śmierć szli po kolei
Jak kamienie
Przez Boga
Rzucane
Na szaniec!

Głowiński komentuje: „Cytat z wiersza Słowackiego *Testament mój*” (s. 106). Znów może nie w pełni ściśle, bo mamy do czynienia z odmiennym układem metrycznym, cytat jest rozbity — i ta różnica jest dla tonu wiersza Tuwima ogromnie ważna, następuje bowiem uwyraźnienie „skandowania” w partii końcowej; warto było to odbiorcy poddać, ewentualnie zamieścić w objaśnieniu wierny cytat ze Słowackiego, by czytelnik mógł zestawić — ten, który w założeniu komentatora wiersza nie zna.

Nie o to wszak chodzi głównie. Fragment bowiem jest nie tylko aluzją literacką — odnosi się również do historii walk o wolność, w finale których uczestniczyła w latach pierwszej wojny część obecnego społeczeństwa. Chyba dlatego właśnie komentator nie dał objaśnienia, liczył na czytelność historycznej warstwy fragmentu. Czy słusznie? Ręczyć można, że niejedyni młodzian, mający w pamięci popularną książkę Kamińskiego *Kamienie na szaniec*, osądzi, że mowa o powstaniu warszawskim...

A wszystko przez tę niepewność edytora, której przyczyny starano się wyłuszczyć. Doprowadziła ona do tego, że pojawiły się objaśnienia niewystarczające, często przypadkowe. Spowodowała, iż Głowiński nie przyjął w pełni zasady, że komentarz jest niesłychanie ważnym i integralnym składnikiem całości wydania. Ze stanowi w bardzo istotnym swoim nurcie „przewodnik po tekstach”, prezentujący czytelnikowi surowiec erudycyjny tak spreparowany, by odbiorca mógł go łatwo wykorzystać w granicach i odcieniach znaczeniowych zakreślonych przez utwór. Ze komentarz nie jest wykładnikiem suchej wiedzy encyklopedycznej edytora, ale jest wynikiem jego wiedzy o komentowanej poezji, jest zespołem szczegółów erudycyjnych ujętych w takiej postaci, w jakiej stają się one elementem warsztatu interpretacji tekstu poetyckiego, warsztatu dostosowanego do potrzeb „założonego” przez wydawcę czytelnika. Wskutek czego obowiązkiem komentatora jest — przypomnijmy formułę Konrada Górskiego — „nieustannie

kontrolować poprawność objaśnienia przy pomocy kontekstu”⁶. Poprawność w sensie szerokim: chodzi nie tylko o to, by nie dawać objaśnień błędnych. Chodzi także o to, by nie dawać zbędnych — i by nie dawać niewystarczających. Wszystko reguluje kontekst utworu. I adresat — którego tu nie określono wyraźnie. I któremu szczerzy się sugestii naprowadzających na tropy spraw ważnych dla tej poezji.

Nie chodzi tutaj o propozycję, by komentarz zamieniać w ciąg analiz wierszy. Chodzi o propozycję, by podsuwać czytelnikowi te sprawy, do których sam nie dotrze, których sam nie zauważy, jeśli nie jest w pełni świadomy tradycji literackiej — a które są ważne dla pełniejszego odczytania poezji wiersza: np. wzorzec stylizacyjny, podjęcie charakterystycznego motywu... Głowiński — tym razem na szczęście — i tu nie jest konsekwentny: przy *Humoresce* objaśni, jak w utworze zostaje przekształcony tradycyjny motyw dziewicy-trupa, i podsunie poetycką funkcję tego przekształcenia; kiedy indziej wskaże, jak *Dziesięciolecie* parodiuje młodopolskie maniery językowe. Posunie się nawet za daleko, twierdząc przy *Space-rze antycznym*, że wiersz „konkretnie odwołuje się do sonetu Seweryna Goszczyńskiego *Pożegnanie kochanki*”. Podstaw do tak ścisłego związania z konkretnym wierszem nie ma, prawdziwszy jest pierwszy człon objaśnienia: „Wiersz ten jest stylizacją liryki romantycznej” (s. 177). Zwróci jednak Głowiński uwagę na „swoiste »uteatralnienie« wiersza”.

Najczęściej jednak milczy — szkoda, bo lektura *Wstępu* przekonywa, iż ma zmysły czułe na urokliwe kształty poezji i niejedno mógłby tu podsunąć, prowadząc czytelnika ku głębszemu widzeniu utworu. A czasem to jest wręcz konieczne.

Na przykład *Pogrzeb Słowackiego*, jeden z najznakomitszych, ale i najbardziej „historycznoliterackich” wierszy Tuwima. Głowiński rozwiązuje czytelnikowi tylko odsyłacze do *Testamentu mojego*. To jednak nie wystarcza; trzeba jeszcze rozjaśnić sprawy odesłań do wiersza *Na sprowadzenie prochów Napoleona*, których tu wiele — i nie bez przyczyny! Wszak w widzeniu Tuwima Słowacki odnosi taki sam pośmiertny triumf, jak Napoleon w widzeniu Słowackiego — i w analogicznej scenerii! Ale i na tym nie koniec. Porównajmy fragment wiersza Tuwima:

Biją dzwony i działa
Zmurszałym szczątkom ciała,
Kłaniają się ministrowie,
Kroczą persony przednie.
Ulica patrzy i słuca. —
[.]
I rośnie cisza głucha,
I tłumów pobożnych mrowie.

— z tym oto fragmentem *Legandy o św. Aleksym*:

Więc tu papież z kardynały,
Cesarz z swoimi kapłany
Szli są k niemu z chorągwiami;
Zwony wżdy zwonili sami;
Tak więc była ludzi siła,
Silno wielka ciszcza była.

Świadomość tej stylizacji ważna jest dla zrozumienia wiersza — nie bez przyczyny Tuwim rysuje Słowackiego również w kategoriach średniowiecznych legend

⁶ Górski, *op. cit.*, s. 204.

o świętych, tak jak nie bez przyczyny analogicznie postąpił Słowacki w znanym wierszu o Sowińskim!⁷

Podobnie — w wypadku *Piotra Plaksina*. Wiersz ten dopiero wtedy jest czytelny w swojej niebanalnej krasie, gdy ma się świadomość zawartych w nim odwołań stylizacyjnych do konwencji dumy i ballady. Nie darmo wykorzystuje n a j b a r d z i e j ograne motywy i schematy fabularne tych gatunków: i ową magicznie na serca sentymentalnych panien działającą muzykę (przy czym dawny arsenał dźwięków instrumentów szlacheckich został zastąpiony... klarneckim solom), i apoteozę artysty-geślarza (tu: mrugający zalotnie i wąsa podkrecający „Włas Fomycz — artysta”), i owe konkury rycerskie o rękę damy (tu: kolejarz i telegrafista tudzież buietowa ze stacji), i ta okrutna śmierć z nieszczęśliwej miłości, w końcu i ten grób z sentencją na tabliczce. Bez uświadomienia sobie owej warstwy trochę paradyjnej wiersz nie jest czytelny — może być źle rozumiany!

Jeśli tak szeroko rozwiedziono się nad usterkami komentarza Głowińskiego, to nie po to, by komentarz ten skrzywdzić. Dla sprawiedliwej oceny obraz tu zarysowany należałoby zrównoważyć — wszak usterki wytknięte⁸ stanowią tylko niedużą część całości komentarza, pozostaje jego większość. Większość dobrze objaśniająca materiał, wnikliwa, nierzadko wręcz znakomicie rozjaśniająca czytelnikowi teksty.

Chodziło tu jednak o to, by — ujawniwszy tkwiącą u podstaw błądów dezorientację edytora — dotrzeć do sprawy ogólniejszej natury. Sprawą tą jest model postępowania redakcyjnego przy wydawaniu tego typu zbiorów. Wygląda on w zasadzie tak, że jeden uczony opracowuje komentarz, drugi, ewentualnie trzeci sporządza wewnętrzną recenzję — a potem wydawnictwo owoce tych trudów wydaje dla potrzeb... przeciętnego czytelnika, o których obaj uczeni, dysponujący godną szacunku wiedzą na temat wydawanego materiału, mają pojęcie raczej mizerne.

I nietrudno przewidzieć, że pojęcie to będzie coraz bardziej małało — a to jest przy strukturze współczesnej kadry naukowej filologów nieuchronne. Dawniej bywało inaczej: znakomici filologowie wywodzili się spośród nauczycieli szkół średnich. Dzięki praktyce dydaktycznej mieli doskonałe rozeznanie w zakresie potrzeb czytelnika o przeciętnym wykształceniu ogólnym, takiego, dla którego jest

⁷ Zob. J. Krzyżanowski, *Duch — wieczny rewolucjonista*. W: *W świecie romantycznym*. Kraków 1961, s. 212—213.

⁸ Dorzucmy tu dla porządku, że warto by też objaśnić aluzję do pożaru Rzymu (s. 11), aluzje do Kochanowskiego w *Koniu* (s. 81), aluzje mickiewiczowskie (s. 204, 230), miejsce pobytu Lenina (s. 204), dać notkę o „Imperatrycy Katarzynie” (s. 238), objaśnić przekształcenie utartej frazeologii (m. in. przysłowia) na s. 13, 49, a także skomentować „buchalteryjną” terminologię „bilansowej” metafory (s. 171). Zmodyfikować też notkę o Rembrandcie (s. 135) — pod kątem odwołania się wiersza do określonej cechy jego malarstwa, a także napisać coś o związku Dantego z Florencją (s. 80). Objasnić warto mitologiczno-zodiakalne sprawy na s. 46, 45 oraz związek szczurów z dżumą (s. 45). Warto się zastanowić, czy nie omówić frazeologicznych aluzji do dawnego programu szkolnego w drugiej strofie *Nauki* — a także (bardziej wątpliwe) wzorów chemicznych i geometrycznych (znanych powszechnie) na s. 39. Warto też skomentować wers „Romans »Moja tęsknota«” w *Muzie* (s. 121) tudzież egzorcyzm w poincicie *Kuracji* (s. 123). Nie od rzeczy byłoby także odnotować frazeologię publicystyczną w *Złotej polskiej jesieni* (s. 124—125), ponieważ wiersz jest oparty na przeciwstawieniu dwóch wzorców językowych. Oraz skomentować *passus*: „i fala się rozchyła, I wypływa bogini” (s. 148).

przeznaczona „Biblioteka Narodowa”. Siłą rzeczy — sporządzone przez nich komentarze zdawały egzamin. Dziś sytuacja staje się coraz skrajniejsza — uczeni od momentu rozpoczęcia studiów specjalistycznych zostają odcięci od „średniego czytelnika”. Nie znają go — i mimo że dysponują wiedzą nierzadko większą, niż dawniej to bywało, na temat komentowanych przez siebie tekstów, nie potrafią tej wiedzy zredagować pod kątem potrzeb przeciętnego odbiorcy. Dezorientacja ich niewątpliwie będzie się pogłębiała.

I z tego trzeba wysnuć wnioski, trzeba chyba zmienić model postępowania redakcyjnego. Komentarz musi — oczywiście — opracować uczonego-specjalistę, bo inne rozwiązanie nie zagwarantuje wysokiej jakości. Ale musi być zaangażowany również czynnik, który wiedzy edytora-specjalisty wyjdzie naprzeciw, dostosuje ją do poziomu przeciętnego czytelnika. Mogą to być na przykład nauczyciele-recenzenci. Powołani po to, aby — przeczytawszy komentarz w maszynopisie — odpowiedzieć na trzy pytania: czy komentarz jest — ich zdaniem — jasny? czy jest wystarczający? co w nim warto uzupełnić i rozszerzyć? Taka dodatkowa „recenzja” wydawnicza powinna zapobiec przygodom, jakie stały się udziałem tu omówionego komentarza.

Za które to przygody — z wyżej wyliczonych powodów — nie należy zbyt nio Głowińskiego winić: ostatecznie nikt nie będzie negował, że należy on do najlepszych spośród rzeczywistych znawców liryki Tuwima w naszym jakże ludnym kraju.

Ireneusz Opacki

Józef Czechowicz, **WIERSZE**. (Wstęp Roman Rosiak. Wiersze oryginalne zebrali i do druku przygotowali Stanisław Piętak, Seweryn Pollak, Jan Śpiewak. Wiersze dla dzieci zebrali i do druku przygotował Czesław Janczarski. Przekłady zebrali i do druku przygotował Kazimierz Andrzej Jaworski. Lublin 1963). Wydawnictwo Lubelskie, s. 512 + 7 wklejek ilustr.

We wrześniu 1964 minęło 25 lat od śmierci Józefa Czechowicza, wybitnego poety, jednego z pierwszych w obecnym wieku. Marian Piechal określał go jako najwybitniejszego poetę w międzywojennym Dwudziestolecu¹, Anna Kamińska zaś stwierdzała: „poezja Czechowicza podpływa w górę, z niemal całkowitego zapomnienia i rozmyślnego w wielu wypadkach przemilczenia wyłania się na powierzchnię zainteresowań młodzieży poetyckiej, jest znów świeża i nowa. Nie zestarzała się, gdyż nie miała w sobie żadnej maniery ani mody, które sprawiają, że poezje nowatorów tak szybko kostnieją i stają się nieznośne do czytania w innym sensie jak tylko historycznym”².

Dobłą sposobność zajęcia się tą poezją na nowo, jej przewartościowania, stwarzała wspomniana rocznica, została jednak, poza paru wyjątkami, przemilczana. Sprawa Czechowicza jest nadal otwarta. Okazję do jej podjęcia stanowi także rozpoczęte przez Wydawnictwo Lubelskie wydanie pism wszystkich tego poety. Według pierwotnych zapowiedzi rok 1964 miał zamknąć ich edycję, tymczasem do chwili obecnej otrzymaliśmy dopiero tom *Wierszy*. Tom kolejny, zapowiadany we wstępie na r. 1964, nie ukazał się i w 1965, termin publikacji innych tomów trzeba więc przesunąć na dalszą przyszłość.

¹ M. Piechal, *Józef Czechowicz — poeta pokolenia*. „Wieś” 1946, nr 34/35.

² A. Kamińska, *.*. „Kamena” 1959, nr 19/20.