

Czarny potok i archiwum

Sławomir Buryła

ORCID: 0000-0001-9838-0467

Archiwum pisarza – zarys

Zachowana spuścizna artystyczna Leopolda Buczkowskiego jest niepełna. Znacząca część jego dzieł zaginęła – albo w czasie okupacji, albo już w epoce PRL. Celem tego artykułu jest ogólna charakterystyka dziedzictwa, jakie pozostawił po sobie autor *Pierwszej świetności*, ze szczególnym uwzględnieniem obszarów stanowiących konteksty interpretacyjne dla *Czarnego potoku*.

Z dostępnych biografów „samotnika z Konstancina” najbardziej wiarygodny wydaje się ten zamieszczony w książce *Wspomnienia o Leopoldzie Buczkowskim*¹. Ma on jednak swoje braki – przede wszystkim pomija wiele informacji dotyczących aktywności artystycznej.

Niepewnie jawią się początki twórczości Buczkowskiego. Napotykamy bowiem różne wersje genezy zostania artystą – nie zawsze przeczące sobie, częściej „rozwijające”, dopełniające, po wielokroć modyfikowane². Buczkowski jakby „igrał” z momentem, w którym stał się pisarzem. Fakt ten widzimy jako proces o trudnych do wytyczenia jasnych granicach, proces, z którym sam twórca ma kłopot. Niektóre wątpliwości związane z „życiorysami” Buczkowskiego omawia Justyna Staroń³.

Krytyczny, wyczerpujący biogram (a takim wciąż nie dysponujemy) musi być po pierwsze efektem rzetelnej weryfikacji faktów, a po drugie kompilacją danych zawartych w różnych źródłach, tak by uzyskać w miarę spójny obraz. Celem winno być nie tylko sięgnięcie do istniejących monografii i szkiców, ale też dokładna kwerenda w zbiorach Muzeum Literatury, Archiwum Akt Nowych oraz w archiwum Warszawskiego Oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich (gdzie zgromadzono część dokumentów biograficznych).

¹ *Wspomnienia o Leopoldzie Buczkowskim*, red. Jan Tomkowski (Ossa: Wydawnictwo Dom Na Wsi, 2005).

² Szerzej o tym mówię w tekście „Nie piszę przy biurku”, *Regiony*, nr 3 (2002), 43-54.

³ Justyna Staroń, *Biografie Buczkowskiego (w świetle zachowanych archiwaliów i wspomnień)*, w *Warsztaty Młodych Edytorów, 26-28.04.2013 Rabka* (Kraków [2014]).

Osobny duży blok tekstów stanowi korespondencja. Część listów znajduje się poza zbiorami Muzeum Literatury – w rękach prywatnych (najbliższej rodziny) oraz znajomych i admiratorów dzieł Buczkowskiego (np. Jerzego Pluty, który opublikował niektóre z nich na łamach swego nieregularnika „Przecinek”). Edycja korespondencji ma charakter akcydentalny. Jest rezultatem indywidualnych inicjatyw kilku osób. Najpełniejszą obecnie, najlepszą też pod względem edytorskim, prezentację listów autora *Czarnego potoku* przynosi artykuł Staroń⁴.

Na ciekawy zespół tekstów składa się korespondencja urzędowa. Buczkowski łamie reguły komunikacji. Jego pisma urzędowe, kierowane do różnego rodzaju instytucji, dalekie są od suchego, sprawozdawczego i czysto informacyjnego charakteru. Buczkowski bywa w nich ironiczny, przewrotny, stale balansujące na granicy powagi i błazenady⁵.

Nie trzeba nazbyt wprawnego oka, by dostrzec, że niektóre passusy z listów – w zamierzeniach autora – użytkowych mogłyby wejść w skład powieści-dokumentów. Nie ulega wątpliwości, że zarówno korespondencja prywatna, jak i korespondencja oficjalna stanowią ciekawe dopełnienie i komentarz do prozy autora *Kąpieli w Lucca*.

W zespole niewydanych materiałów pozostających w zasobach Muzeum Literatury dominują te nieukończone – szkice i pomysły. Buczkowski tworzył nieregularnie. Zazwyczaj siadał do pisania zimą. W ostatnich dziesięciu latach życia nie wydał ani jednej powieści. W tym okresie indywidualną aktywność artystyczną zastąpiły trzy tomy rozmów z Zygmuntem Trziszką (*Wszystko jest dialogiem, Żywe dialogi, Proza żywa*)⁶. Wolno je widzieć jako rodzaj ersatzu – namiastki własnej twórczości, ratującego przed dojmującym doznaniem straconego czasu⁷.

Bez wątpienia, tak dla edytora, jak dla historyka literatury, niezwykle intrygująca byłaby znajomość podręcznej biblioteki w domu przy ulicy Piasta 28. Wiadomym jest bowiem, co pokazały chociażby prace Ryszarda Nycza⁸ czy Tadeusza Błażejewskiego⁹, że Buczkowski –

⁴ Justyna Staroń, „Przejawy uczuć w zapisie doświadczeń. Między kartami listów męża do żony”, *Konteksty*, nr 3 (2015), 7-16.

⁵ Zob. „Leopold Buczkowski – korespondencja urzędowa”, oprac. Sławomir Buryła, *Kresy*, nr 4 (1998), 214–216; Leopold Buczkowski, *Dwanaście listów*, w *Wspomnienia o Leopoldzie Buczkowskim*, 237–240.

⁶ Leopold Buczkowski, *Wszystko jest dialogiem* (Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1984); Leopold Buczkowski, *Proza żywa* (Bydgoszcz, Wydawnictwo Pomorze 1986); Leopold Buczkowski, Zygmunt Trziszka, *Żywe dialogi* (Bydgoszcz: Wydawnictwo Pomorze, 1989).

⁷ Z grupy tekstów niepublikowanych i nieukończonych, stanowiących większą całość, warto przywołać maszynopis, z odręcznymi poprawkami autora, ostatniej powieści – *Bagules*. Na ten temat zob. Sławomir Buryła, „Edytorskie aspekty twórczości Leopolda Buczkowskiego. Rekonesans”, *Pamiętnik Literacki*, nr 2 (2008), 167-189. Taki sam status ma jedyna ocalała sztuka Buczkowskiego: *Czaszka w sieni*. Czy tych osiem ponumerowanych kartek to cały tekst, czy jedynie fragment większej całości? Zob. Leopold Buczkowski, „Czaszka w sieni”, oprac. Sławomir Buryła, *Akcent*, nr 2 (1999), 183-187.

Wiemy, że Buczkowski przed wojną tworzył krótkie formy dramatyczne. Inscenizował je następnie z przyjaciółmi w teatrach działających przy Towarzystwie Szkół Ludowych. W *Grzaskim sadzie* wspomina się o napisaniu i wystawieniu w 1935 roku sztuki *Zabójstwo*. Być może zatem *Czaszka w sieni* należy do liczniejszej, niż obecnie wiemy, grupy dzieł teatralnych powstałych z myślą o TSL. W archiwum po Buczkowskim, zdeponowanym w Muzeum Literatury, znajdziemy też – urywający się na pierwszym akcie – maszynopis dramatu *Etola*. Jest wielce prawdopodobne, że *Czaszka w sieni* i *Etola* nigdy nie wyszły poza fazę wstępnego projektu.

⁸ Ryszard Nycz, „O kolażu tekstowym. Na materiale prozy Leopolda Buczkowskiego”, w *Pogranicza i korespondencje sztuk*, red. Teresa Cieślukowska i Janusz Sławiński (Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 1980), 213-228.

⁹ Tadeusz Błażejewski ujawnia w *Młodym poecie w zamku* intertekstualne gry z utworami Thomasa Carlyle’a i Marcela Schwoba. Zob. Tadeusz Błażejewski, *Przemoc świata. Pisarstwo Leopolda Buczkowskiego* (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1991), 90–91, 96–97.

szczególnie w późnych tekstach – wprowadzał do swych dzieł passusy pochodzące od innych autorów. Znamy też rolę i znaczenie *Sartora Resartusa* Thomasa Carlyle’a dla powieści Buczkowskiego. Wiedza o podręcznej bibliotece autora *Pierwszej świetności* stanowiłaby znaczący kontekst interpretacyjny oraz źródło informacji o jego inspiracjach artystycznych. W rozmowach z Trziszką „samotnik z Konstancina” powołuje się na Talmud, Zohar, dzieła Fiodora Dostojewskiego, Iwana Bunina, Martina Bubera, Mirona Białoszewskiego, Edwarda Stachury. Wiemy też, że często odwoływał się do koncepcji Leona Chwistka. Były to zapewne lektury ściśle ukierunkowane – to znaczy podejmowane z myślą o ich wykorzystaniu do własnej koncepcji sztuki i artysty, ale też budowania własnego światopoglądu. Tym, co formowało pisarza, były przede wszystkim obserwacja i rozmowa, kontakt z innym człowiekiem. Buczkowski nie miał umysłu dyskursywnego, linearnego (niewykluczone, że dyskursywne partie „żywych dialogów” są w jakimś stopniu efektem reakcyjnych zabiegów Trziszki). Jego żywiołem było myślenie wielowymiarowe, nieliniarne, oparte na skojarzeniach, swobodnym łączeniu różnych idei.

W 2005 roku do Muzeum Literatury trafiły rękopisy i maszynopisy kilkudziesięciu wierszy Buczkowskiego¹⁰. Wprawdzie Buczkowski nigdy nie planował publikacji zbioru poetyckiego, jednak zachowany materiał (a pewna jego część, niełatwa do dokładnego oszacowania, zaginęła w czasie wojny¹¹) komponuje się w jednolite nastrojowo i tematycznie całości. Niektóre wiersze pochodzą z okresu okupacji, na co wskazuje zamieszczona pod nimi datacja (**Zakwita barwinek, **W upalny dzień)¹².

Wiele liryków ma postać roboczą. Nie są to wersje ostateczne, przeznaczone do druku. Kilka z całą pewnością przed publikacją czekała jeszcze końcowa „obróbka”. Świadczą o tym umieszczone obok tekstu uwagi typu „zrobić to”, „opracować”. Ich edycja musiałaby zachować ów brulionowy charakter.

Buczkowski metaforyzuje prozę. Mitologizuje przestrzeń. Do *Pierwszej świetności* wkrada się historia Dydony – córki króla Tyru i siostry Pigmaliona, założycielki Kartaginy. Podobnie jak tytuł jedyne go tomu opowiadań – *Młody poeta w zamku* – poetycką aurę roztaczają tytuły zamieszczonych w nim utworów: *Mówiła, że szatan ma czoło zabliznione woskiem, Patrzcie! Ona płacze. – Nie płacę – wykrztusiła ze łzami i wybiegła z piwnicy*.

¹⁰Niektóre zostały opracowane i przygotowane do druku przez Sławomira Buryłę i Radosława Siomę. Zob. Leopold Buczkowski: „Kopeć knota”, ***Może strzelisz z sonej tarniny”, ***Zachybotąło pokrzywą”, ***O ty, święty robotniku”, ***Liściami szeleścisz na starej topoli”, *Przegląd Artystyczno-Literacki*, nr 10 (1998), 58–61; ***Czy to waszą ojczyznę”, ***Czołg ciebie wbił na kraty”, ***I ptak z drutem w sercu”, ***Zakwita barwinek”, ***W upalny dzień”, „Z notatnika, Siklawina: to nikogo nie obowiązuje”, *Regiony*, nr 4 (1998), 60–64; ***Cisza pachnie zgniecioną ćmą”, ***Wessałem w serce miąższ”, „Sierpień, Dym się pali”, ***Wzdęło się żyto pod niebo”, ***Nie tobie skowronek”, *Kresy*, nr 4 (1998), 217–218; „Zapowiedź”, ***Jedzie, jedzie”, „Nędza”, *Regiony*, nr 2/4 (2000), 152–154.

¹¹Według syna pisarza, który z kolei powołuje się na Mariana Kratochwilę, Buczkowski miał „cały plecak” wierszy.

¹²Teczki z wierszami mają numery inwentarzowe 5531 oraz 5556 i zawierają 86 kartek różnego formatu (najwięcej jest A4), zapisanych przeważnie jednostronnie (pergaminowych, wskazujących zeszyty szkolne jako źródło pochodzenia). Buczkowski pisał wiersze również po wojnie. Wśród niepublikowanych dotychczas utworów jest *Mira Kuś*, gdzie pada nazwisko Haliny Poświatowskiej. Stąd oczywisty wniosek, że autor *Wertepów* uprawiał lirykę po wojnie, przynajmniej do przełomu lat 50. i 60., gdy Poświatowska zaistniała jako poetka.

Na powinowactwo poezji i prozy (silną obecność w żywole prozy żywiołu poezji) wskazywał wieloletni przyjaciel Buczkowskiego, malarz, Marian Kratochwil. Mówi o tym w liście do żony Leopolda – Marii Buczkowskiej¹³. I rzeczywiście, tym, co na pewno urzeka czytelnika, jest stopień ulirycznienia tej prozy: „Drogi i nocy nie było końca”, „Martwo było dookoła i cno jak pod kamiennym sklepieniem”. Te zdania (jedno inicjujące, drugie zamykające *Czarny potok*) mogła powołać do życia tylko natura głęboko poetycka. Poetycka nie znaczy sentymentalna. Autor *Wertepów* był bowiem jak najdalszy od tkliwości i wylewności. Tak jak i od pretensjonalności, którą chętnie kwalifikował jako przymiot powieści mieszczańskiej. Trzeci rozdział *Czarnego potoku* w pierwszej redakcji kończy passus: „– Ale co to jest bajka? – zapytał ten w ciemności. Czy to to, co się ukazuje między miłością i śmiercią?”¹⁴. W pierwodruku pozostało już tylko pytanie: „– Ale co to jest bajka?”.

Czarny potok ujmuje jednolitą tonacją kolorystyczną, w której dominują najróżniejsze odcienie czerni i szarości oraz skontrastowanej z nimi czerwieni. Mając wrażliwość poety, Buczkowski miał również oko malarza. Zbyt łatwo zapominamy o jego dorobku plastycznym. Nie raz i nie dwa oko pejzażysty przekłada się na słowo: „Świtaniem gniołła się do ziemi cienka mgła, zamierała z czadem strzech; nad przędzą delikatnych dymków, mokre, zanurzone w rosie, stały rozkwitłe jabłonie”¹⁵. Znamienne, że *Młody poeta w zamku* zawiera liczne rysunki Buczkowskiego¹⁶. Fotografie i rysunki ilustrują również *Dziennik wojenny*¹⁷.

W prozie autora *Doryckiego krużganku* słowo „ilustruje” znaczy o wiele więcej niż „dodatek estetyczny” do słowa. Dzieła malarskie, fotografie i rysunki dopełniają, komentują, wchodzą w interakcję z tekstem. Edycja *Czarnego potoku* wzbogacona o zachowane zdjęcia przedwojennych Kresów (Brodów, Kamienia Podolskiego i okolic) wniosłaby dodatkowe sensy do powieści. Taka koncepcja wydania *opus magnum* Buczkowskiego koresponduje z bliską pisarzowi ideą powieści-dokumentu. Z pewnością tak pojmował funkcję fotografii w *Powstaniu na Żoliborzu*¹⁸. Kilkukrotnie czytamy tam o zabiegach diarysty: „Pożary gigantyczne, sfotografowałem. Żeby też coś ciekawego wyszło na tym aparacie”¹⁹. Wiemy, że Buczkowski dokumentował fotograficznie powstanie warszawskie²⁰.

W prywatnych zbiorach rodziny Buczkowskich znajduje się fotografia pogrzebu księdza Bańczyckiego wykonana przez Leopolda. Spośród około 3500 fotografii autora *Czarnego potoku* pozostało zaledwie kilkadziesiąt, głównie te, które pisarz przekazał Marianowi Kratochwilowi i Marianowi Ruth-Buczkowskiemu.

¹³„List Mariana Kratochwila do Marii Buczkowskiej”, *Regiony*, nr 3/4 (1992), 33-35.

¹⁴Leopold Buczkowski, *Czarny potok I*, nr inw. 4220.

¹⁵Leopold Buczkowski, *Czarny potok I*, nr inw. 4220.

¹⁶Leopold Buczkowski, *Młody poeta w zamku. Opowiadania* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1978).

¹⁷Leopold Buczkowski, *Dziennik wojenny*, oprac. Sławomir Buryła, Radosław Sioma (Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2001). Taki charakter miała też edycja czasopiśmiennicza *Grzęskiego sadu*, oprac. Zbigniew Taranienko, *Ex libris*, nr 57 (1994), 2-8.

¹⁸Zob. Sławomir Buryła, „Wstęp”, w Leopold Buczkowski, *Dziennik wojenny*, 6.

¹⁹Buryła, 81.

²⁰Wiadomo, że Buczkowski wraz z Bolesławem Wierzbickim przygotowywał plakaty powstańcze. Niestety, nie zachowały się one do naszych czasów.

Niemal cały dorobek malarski, jaki się zachował po Buczkowskim, trafił w 2019 roku do Muzeum Sztuki w Łodzi. Od początku lat 90. znajdował się on w Splicie, w mieszkaniu syna – Tadeusza Buczkowskiego. Prace plastyczne autora *Czarnego potoku* wchodzą w skład ekspozycji stałej, zatytułowanej *Atlas nowoczesności. Kolekcja sztuki XX i XXI wieku*. W tematycznym numerze „Kontekstów” (2015, nr 3) zaprezentowano je pierwszy raz polskiemu odbiorcy. Obecnie można je oglądać również na stronie internetowej Muzeum Sztuki w Łodzi²¹. Malarstwo Buczkowskiego prezentują szkice Justyny Staroń (*Dialog sztuk*) i Agnieszki Karpowicz (*Archiwum. Technika Leopolda Buczkowskiego – „spisz”*)²².

Z informacji udzielonej mi przez Tadeusza Buczkowskiego wynika, że część obrazów jego ojca zaginęła w trakcie przygotowań do wystawy w Izraelu w 1966 roku²³. Niektóre szkice, rysunki, małe formy malarskie trafiły do Trziszki – kolegi i monografisty Buczkowskiego. Wiele rzeźb zaginęło z powodu niefrasobliwego stosunku „samotnika z Konstancina” do swych dzieł. Jedne zostały przez niego rozdane znajomym, inne – prawdopodobnie ukradzione. Część rzeźb znajduje się w Konstancinie w posiadaniu przyjaciół Tadeusza Buczkowskiego²⁴.

Niewielką, ale znaczącą grupę stanowią wypowiedzi Buczkowskiego na temat malarstwa i rzeźby współczesnej. Dwie z nich ukazały się na łamach „Życia Literackiego” i „Magazynu Kulturalnego”²⁵. Odnotujmy też rękopis krótkiego szkicu *Na tropach sztuki*. Te i inne uwagi na temat malarstwa znajdziemy w teczce skatalogowanej w Muzeum Literatury jako *Notatki* (nr inw. 5537).

Trzeba też pamiętać o projektach filmowych. Pisarz był sceptyczny wobec pomysłów ekranizacji swojego *opus magnum*. Mimo krytycyzmu wobec filmu i jego zdolności artystycznej ekspresji Buczkowski pracował nad scenariuszami nowel filmowych. Zachowały się dwa maszynopisy – *Ponad widzialną* oraz *Nad dolinami* (szkic noweli filmowej o botaniku Feliksie Beradu). W tym miejscu wspomnijmy, że istnieją dwa filmy dokumentalno-biograficzne o Buczkowskim: *Wieczysty wrot* oraz *Wyrazić siebie*²⁶.

Dopowiedzmy, że od lat 50. Buczkowski pracował jako projektant okładek oraz ilustrator (między innymi *Sztandaru Janka Gwizdały* Alexa Weddinga, *Wyboru wierszy* Edwarda Szymańskiego, *Miasta na złotym szlaku* Lucyny Sieciechowiczowej, *Śladami poety* Wandy Grodzieńskiej,

²¹Muzeum Sztuki w Łodzi. Zasoby, <https://zasoby.msl.org.pl/martists/view/3197> (dostęp: 22.03.2020).

²²Justyna Staroń, *Dialog sztuk. O twórczości artystycznej Leopolda Buczkowskiego*, w (Dy)fuzje. Związki literatury i sztuki w Polsce po 1945 roku, red. Magdalena Lachman i Paweł Polit (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2019), 87–118. O powinowactwach sztuk wizualnych i sztuki słowa zob. Agnieszka Karpowicz, „Archiwum. Technika Leopolda Buczkowskiego – «spisz»”, w Agnieszka Karpowicz, *Kolaż. Awangardowy gest kreacji. Themerson, Buczkowski, Białoszewski* (Warszawa: Wydawnictwo Communicare 2007), 136–206.

²³W teczce o numerze inwentarzowym 4483 (*Dokumenty Leopolda Buczkowskiego*) znajduje się zaproszenie od Lechosławy Amit-Chmielowskiej na przyjazd do Izraela.

²⁴Niektóre z rzeźb można zobaczyć na wklejce w *Prozie żywej*.

²⁵Leopold Buczkowski, „Przerwany zakłęty krąg czynności – ceramika Krzysztofa Henisza”, *Życie Literackie*, nr 10 (1960), 9; Leopold Buczkowski, „Kwaszkiewicz”, *Magazyn Kulturalny*, nr 1 (1981), 34.

²⁶*Wieczysty wrot*, reżyseria i scenariusz Ignacy Szczepański (1983) oraz *Wyrazić siebie*, reżyseria i scenariusz Ignacy Szczepański (1985). Zob. też „Panie Ignacy, nie zrobiliśmy gówna”, w Ignacy Szczepański, *Bohaterowie moich filmów – spotkania* (Brzeźnia Łąka: Wydawnictwo Poligraf, 2012), 51–73. Szczepański – zafascynowany dziełem i osobą artysty – przygotował scenariusz na podstawie *Doryckiego krążganku*. Zob. Ignacy Szczepański, „Dorycki krążganeł według Leopolda Buczkowskiego”, *Miesięcznik Literacki*, nr 6 (1989), 18–36.

Fryderyka Tadeusza Łopalewskiego). Ilustracje dla „Naszej Księgarni” przygotowywał jeszcze w latach 60. (*Ofka z Kamiennej Góry* Kornelii Dobkiewiczowej). Niestety, nie dysponujemy dokładnym zestawieniem projektów okładek i książek opracowanych przez autora *Wertepów*.

W mieszkaniu wdowy po Zygmuncie Trziszce, Anny Glińskiej-Trziszki, w Warszawie przechowywany jest zbiór kilkudziesięciu kaset z muzyką oraz „żywymi dialogami”. Tylko niewielką część z nich utrwalił w postaci cyfrowej syn Trziszki – Filip. Większość taśm magnetofonowych niszczeje. Kłopot polega nie tylko na złej jakości taśm, ale i na nieuporządkowaniu materiału. Całość wymagałaby dokładnego opisanie, skatalogowania i sklasyfikowania²⁷.

Przeważającą część kaset zapewniają rozmowy z Buczkowskim. Jadwiga Pachecka, bliska znajoma pisarza, sceptycznie patrzy na *Wszystko jest dialogiem*, *Żywe dialogi*, *Prozę żywą* oraz problem autentyczności tych tekstów:

Jestem [...] absolutnie przekonana, że ilość autentycznie przez Trziszkę zarejestrowanych w formie nagrań bądź zapisów opowiadań Buczkowskiego była bardzo skąpa. Każdy, kto kiedykolwiek słuchał opowiadań pana Leopolda, a nawet był tylko uważnym jego czytelnikiem, potrafił wyłuskać to, co było jego autorstwa. Są to krótkie, dowcipne i bardzo mądre opowiadki o latach spędzonych w Podkamieniu, ludziach, z którymi się stykał. Idealizują świat, który uległ zupełnej zagładzie i tylko w języku może zmartwychwstać. Zawsze stanowią całość wyraźnie spuentowaną.

We *Wszystko jest dialogiem* zostały one wydzielone w osobnym rozdziale, co świadczy o tym, że Buczkowski jeszcze panował nad rzeczywistością. Niektóre z nich, co potwierdziłoby tezę o nikłości materiału autorstwa Buczkowskiego, zostały powtórzone w *Prozie żywej*, ale granice między nimi a redakcyjno-autorską inwencją Trziszki coraz bardziej się zacierają. Przede wszystkim pojawiają się opowiadki ukraińskie, fragmenty pism talmudycznych i innych, wkomponowane tak, by sugerowały, iż są spisanymi wypowiedziami Buczkowskiego. W *Żywych dialogach*, które ukazały się już po śmierci pana Leopolda, nie ma śladu jego udziału. Jest to pretensjonalny, pseudofilozoficzny bełkot, bałamutne i lekceważące sądy o pisarzach, których Buczkowski nie znał i nie czytał²⁸.

Jerzy Kazimierski stwierdza: „Spisane z taśmy wypowiedzi Buczkowskiego przypominają szafę-garderobę, z której na poszczególne okazje Zygmunt Trziszka wydobywał odpowiednio skompletowany strój, w jakim prezentował swego mentora”²⁹. Aby sprawdzić stopień ingerencji redakcyjno-autorskiej, należałoby skonfrontować publikację książkową z tym, co jest na kasetach magnetofonowych. Proces kolacjonowania – przy słabej jakości taśm – nie jest łatwy, ale nie niemożliwy.

Wskazana przez Pachecką wątpliwość ma szerszy wymiar. Chodzi nie tylko o prawdopodobne ingerencje w tekst, dokonane przez Trziszkę, ale też o dezynwolturę, z jaką autor *Czarnego potoku* podchodził do snuty przez siebie opowieści, na nowo prezentowanych zdarzeń

²⁷Na temat związków muzyki z prozą autora *Pierwszej świetności* zob. Adam Wiedemann, „Miejsce i rola muzyki w twórczości Leopolda Buczkowskiego”, *Teksty Drugie*, nr 1/2 (1997), 233–244.

²⁸Jadwiga Pachecka, „Teatry Leopolda Buczkowskiego”, w *Wspomnienia o Leopoldzie Buczkowskim*, 52–53.

²⁹Jerzy Kazimierski, *Recepcja twórczości Leopolda Buczkowskiego w latach 1966–1989* (Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, 2009), 131.

i faktów – wielokrotnie następnie przekształcanych. Ta sama dykteryjka, ta sama anegdota była przez niego na nowo modyfikowana. O ile podobne zabiegi służą samej opowieści, która w ten sposób nabiera dodatkowych sensów, o tyle gdy idzie o ustalenie faktów biograficznych, analogiczne nastawienie twórcy staje się bardzo niewygodne dla badacza, niekiedy zdradliwe. Łatwo bowiem można dać się zwieść zgrabnej opowieści. Wystarczy sięgnąć po życiorys „samotnika z Konstancina”. Nie wiemy, na czym dokładnie polegał udział Buczkowskiego w kampanii wrześniowej (gdzie i w jakim czasie służył). W podaniu o paszport na wyjazd do Anglii w 1960 roku czytamy, że walczył w wojskach łączności w stopniu szeregowego, a w okresie okupacji działał na Podolu w grupie samoobrony Horowica³⁰. Nie ma wszakże bezwzględnej w tej materii pewności.

Problemy genezy

Wojciech Kruszewski konkluduje:

Z każdego dzieła literackiego można wyczytać jego genezę. Nawet dysponując wątplą dokumentacją procesu twórczego, jeśli tylko czytelnik jest tym problemem zainteresowany i cechuje go pewna przenikliwość, potrafi on dotrzeć do informacji o tym, jak powstawał utwór. [...] Im bogatszy zestaw świadectw procesu twórczego, tym bardziej rozległy obszar możliwych dociekań³¹.

Pytanie o genezę *Czarnego potoku* musi uwzględnić dwie kwestie: datę i okoliczności powstania oraz relację z *Wertepami* i *Dziennikiem wojennym* (zwłaszcza z pierwszą częścią zatytułowaną *Grząski sad*)³². Utwory te łączy usytuowanie akcji i podobieństwo realiów geograficznych. Pojawiają się niekiedy ci sami bohaterowie. Przy czym sprawa jest o tyle złożona, że w *Czarnym potoku* autentyczne postaci z *Dziennika wojennego* spotykają się z fikcyjnymi z *Wertepów*. Podobnie przedstawia się sytuacja z kategoriami przestrzennymi – realnie istniejące nazwy geograficzne z *Dziennika wojennego* zestawione są z realnymi i fikcyjnymi w *Czarnym potoku* (np. Szabasowa). Jednak i kwestia nazw geograficznych wymagałaby pogłębionej refleksji, te bowiem mogące uchodzić za niemające odpowiednika w rzeczywistości okazują się nazwami okolicznych miejscowości³³.

W diariuszu natrafimy na pierwowzory postaci szpicla, kapusia i protokolanta. Wspomina się też nazwiska znane z *Czarnego potoku*: Tykies, Szaja (obecne także w *Doryckim krążanku*)³⁴. Ciekawe – dodatkowe informacje – na temat bohaterów *Czarnego potoku* znajdziemy w teczce *Wspomnienia i notatki literackie* (nr inw. 5538). Niektóre obrazy są wręcz przepisane z dziennika: „Głupi dzień, głupie istoty – potworna nuda! Śmierć jest już nudna, wyroki śmierci też do

³⁰Dokumenty Leopolda Buczkowskiego, nr inw. 4483.

³¹Wojciech Kruszewski, *Rękopisy i formy. Badanie literatury jako sztuka odnajdywania pytań* (Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2010), 60.

³²Leopold Buczkowski, „Grząski sad”, w Buczkowski, *Dziennik wojenny*.

³³Zob. Radosław Sioma, „Pewien zakątek ziemi». Geografia «Czarnego potoku» – rekonesans”, w *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. Elżbieta Konończuk i Elżbieta Sidoruk (Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2012), 229–251.

³⁴W *Czarnym potoku* postacie te noszą nazwiska: Aron Tykies, Chuny Szaja.

luftu – wyrok śmierci na konia, odczytany i wykonany publicznie byłby nie do zniesienia!”³⁵. W *Czarnym potoku* zaś: „Śmierć jest nudna [...]. A Wyrok śmierci... no nie? Inna rzecz na przykład wyrok śmierci na konia. Odczytany i wykonany publicznie, byłby [...] nie do zniesienia [...]”³⁶. W *Grzaskim sadzie* czytamy: „Wojna się przeciąga i jest tak nudna dla wszystkich jak nieudane małżeństwo – ot ciągnie się, czort zna dokąd i po co!”³⁷. W *Czarnym potoku* jedna z postaci mówi: „Wojna się przeciąga i jest już tak nudna jak nieudane małżeństwo”³⁸.

W latach 40. XX wieku Dolinowszczena uległa zagładzie. Pod koniec 1943 roku Buczkowski zmuszony był uciekać z Podola. Ukrywał się w Warszawie. Tu zastało go powstanie. Rzezie na Ukrainie i dramat stolicy ukaże w *Dzienniku wojennym*. *Grzaski sad* i *Powstanie na Żoliborzu* to zapis procesu destrukcji języka opowieści, w tym sensie są one pomostem prowadzącym do *Czarnego potoku*³⁹. Między *Wertepami* a *Czarnym potokiem* dokonuje się radykalne przejście od świata dającego się opowiedzieć na podstawie linearnej narracji do takiej jego postaci, która wymaga narracji innego typu.

Przerażenie wojną zmusza artystę do poszukiwania formy bardziej pojemnej, otwartej niż ta znana z *Wertepów*. W *Grzaskim sadzie* i *Powstaniu na Żoliborzu* rozpoczyna pracę poetyka traumy. Edytorzy *Dziennika wojennego* w imię uprzystępnienia jego skomplikowanej struktury zrezygnowali z eksperymentatorskiego zapisu. Tymczasem w rękopisie znajdziemy rwane, traumatyczny język. Wyróżniają go znaki interpretacyjne charakterystyczne dla diariusza Buczkowskiego (#, = #, =, -)⁴⁰. Współczesna teoria traumy i realizmu traumatycznego każe widzieć w tym raczej szczególnie na gruncie polskiej literatury formę próbującą oddać wyjątkowość doświadczenia granicznego⁴¹. *Grzaski sad* i *Powstanie na Żoliborzu* są świadectwem zdecydowanego wkroczenia żywiołu traumy. *Czarny potok* zaś stanowi radykalne wzmocnienie tendencji obecnych już w *Dzienniku wojennym*. Dopowiedzmy jednak, że w brudnopisie *Czarnego potoku* miejscami natrafimy na niestandardowy zapis znany z diariusza (#, = #, =, -).

Buczkowski – jak twierdził – pracował nad *Czarnym potokiem* w latach 1945–1946. Powieść powstała w Zakopanem, gdzie przebywał, lecząc kawernę: „W 1946 roku pojechałem leczyć kawernę do Zakopanego. Wtedy, leżąc na leżaku, zacząłem pisać *Czarny potok*”⁴². Również Trziszka podaje lata 1945–1946 jako czas powstawania powieści⁴³. Wiadomo na pewno, że Buczkowski zaraz po wojnie leczył się na gruźlicę. W podaniu do Zarządu Warszawskiego Związku Polskich Artystów Plastyków znajdujemy dwie ważne informacje: „W tym samym [1945 – S.B.] roku zachorowałem, po przejściach wojennych, na gruźlicę i przez dwa lata

³⁵Buczkowski, *Grzaski sad*, 39.

³⁶Buczkowski, *Czarny potok*, 14.

³⁷Buczkowski, *Grzaski sad*, 43.

³⁸Buczkowski, *Czarny potok*, 138.

³⁹Więcej na ten temat zob. Sławomir Buryła, „Między «Wertepami» a «Czarnym potokiem». Zagadnienia ewolucji prozy Leopolda Buczkowskiego”, *Teksty Drugie*, nr 2 (2001), 265-273.

⁴⁰Leopold Buczkowski, *Dzienniki*, nr inw. 4226.

⁴¹Zob. rozprawę doktorską Dawida Skrabka *Traumatyczna tkanka prozy* obronioną u prof. Anny Łebkowskiej (Kraków 2011, maszynopis w bibliotece UJ).

⁴²Zob. Buczkowski, Trziszka, *Żywe dialogi*, 15; Jan Tomkowski, „Krótkie kalendarium życia i twórczości Leopolda Buczkowskiego”, w *Wspomnienia o Leopoldzie Buczkowskim*, 261.

⁴³Buczkowski, *Wszystko jest dialogiem*, 67. Informacji tej nie potwierdza syn Tadeusz.

mieszkałem w Zakopanem, a następnie przenieśliśmy się na stałe do Konstancina pod Warszawą [...]”⁴⁴. Nie wiemy, kiedy dokładnie Buczkowski wyjechał z Zakopanego. Ta samateczka (nr inw. 4483) zawiera jednak orzeczenie lekarskie z 2 grudnia 1947 roku dr. Józefa Hano (w badanej „próbce płwocin prątków Kocha nie znaleziono”).

Wydaje się, że nawet jeśli zimą 1945 roku Buczkowski rozpoczął pracę nad *Czarnym potokiem*, to raczej była to faza pierwszych projektów, pomysłów, która trwała do 1946 roku. W tym czasie bowiem musiał on *gros* uwagi poświęcać *Wertepom* (pierwodruk w 1947 roku).

W refleksji nad genezą *Czarnego potoku* warto uwzględnić teczkę o numerze inwentarzowym 5533. Zawiera ona maszynopis (liczący 86 kartek) będący czwartą redakcją *Czarnego potoku*, noszącą tytuł *Część pierwsza: Szabasowa*. Na inicjalnej karcie, na której widnieje tytuł *Czarny potok*, pojawia się odręczna datacja: „1947–48”. W tezcce o numerze inwentarzowym 4219 (liczącej 125 kart) zdeponowano brudnopis z fragmentami pierwszej części powieści, liczne szkice, pomysły scen i dialogów, z wieloma przekreśleniami i skreśleniami. Na karcie 5r oraz 10r znajdujemy datę: „14 XI 1947”. Wypada też przywołać list z Robotniczej Spółdzielni Wydawniczej „Prasa” z 8 lipca 1948 roku: „Uprzejmie zawiadamiamy, że z powieści Waszej pt. *Czarny potok* nie skorzystamy [...]”⁴⁵. Ta krótka uwaga przekonuje, że *Czarny potok* musiał być ukończony najpóźniej w pierwszej połowie 1948 roku. Przytoczmy raz jeszcze deklarację samego twórcy:

Czarny potok pisałem w Zakopanem, zasklepiając wojenną kawernę w płucach. Tekst był gotowy w 1947 roku, ale musiałem nosić się z nim dziesięć lat. Dwa lata przeleżał w „Czytelniku”, gdy zabrałem go z PIW-u, rok w „Książce i Wiedzy”, wreszcie zaczął leżeć u mnie w domu, też dwa lata⁴⁶.

Dla pełni obrazu trzeba przypomnieć, że Buczkowski przygotowywał *Rudą bekieszę* – pomyślaną jako uzupełnienie *Czarnego potoku* oraz *Doryckiego krążganku*. Całość miała nosić tytuł *Brylant kahału*, o czym Buczkowski wspomina w wywiadzie dla „Słowa Powszechnego”⁴⁷. *Ruda bekieszka* miała być ostatnim elementem cyklu. Trudno jednoznacznie orzec, w jakim stopniu był to zamysł realny, a w jakim zaledwie projekcja na przyszłość. Faktem jest, że tytuł *Ruda bekieszka* nosi w maszynopisie druga część *Czarnego potoku* (pierwsza zatytułowana jest *Szabasowa*)⁴⁸.

Buczkowski rzadko komentował swoje utwory. Na kartach *Żywych dialogów*, *Prozy żywej* czy *Wszystko jest dialogiem* znajdziemy skąpe informacje o genezie niektórych powieści, a najczęściej komentarze do warstwy fabularnej oraz wypowiedzi, w których autor *Pierwszej świetności* próbuje zrekonstruować coś, co nazwalibyśmy prywatną koncepcją artysty i dzieła. Kazimierski każe jednak podchodzić ostrożnie do deklaracji i sądów pisarza na temat prozy własnej, jak i bliskich mu twórców⁴⁹.

⁴⁴Dokumenty Leopolda Buczkowskiego, nr inw. 4483.

⁴⁵Listy wydawnictw do Leopolda Buczkowskiego, nr inw. 4419.

⁴⁶Leopold Buczkowski, *Koszmarna międzyepoka*, w: Leopold Buczkowski, *Dziennik wojenny*, 160.

⁴⁷„[Rozmowy z pisarzami]. Z Leopoldem Buczkowskim rozmawia Jerzy Hordyński”, *Życie Literackie*, nr 27 (1958), 3. W rozmowie z Jerzym Hordyńskim druk *Rudej bekieszki* przewidywał na rok 1958.

⁴⁸Leopold Buczkowski, *Czarny potok*, nr inw. 4373.

⁴⁹Zob. Kazimierski, *Recepcja twórczości Leopolda Buczkowskiego...*, 131–138.

Analogicznie jak w wypadku innych utworów Buczkowskiego wiedzę o genezie *Czarnego potoku* również zdobywamy przez śledzenie pojedynczych, rozproszonych sądów pisarza. A i te pozwalają nam tylko część informacji skonfrontować i uznać za pewne oraz niepodlegające dyskusji.

W zbiorach Muzeum Literatury przechowywanych jest pięć redakcji *Czarnego potoku* w postaci maszynopisu z glosami (teczki o numerach inwentarzowych 4220, 4371, 4372, 4373, 5533). W osobnej tezcze *Czarny potok I. Fragmenty* (nr inw. 4219) umieszczono brudnopis *Czarnego potoku* utrwalony w trzech zeszytach formatu A4.

Nie oznacza to jednak, że we wspomnianych sześciu tezkach znajduje się całość materiału, który wszedł do wersji drukowanej. W tezcze o numerze inwentarzowym 4370 zgromadzono – liczące po kilka kartek – fragmenty zatytułowane *Chuny Szaja*, *Dno*, *Ruda bekiesza* oraz dwa fragmenty bez tytułu. Wszystkie one – niektóre po kolejnych redakcjach – weszły do pierwotnego druku książkowego. *Dno* – w innej redakcji – znajduje się w tezcze o numerze inwentarzowym 5538. W niej też natrafimy na dwa passusy prozatorskie zatytułowane: *Rafał Bajc* (k. 1–19 oraz k. 20–25) i *Notatnik Szeruckiego* (k. 32–34)⁵⁰.

W tym miejscu trzeba wspomnieć o pewnej cesze warsztatu „samotnika z Konstancina”. *Czarny potok* jest szczególnym przykładem tej właśnie cechy, w której chodzi o stałe powracanie do raz nakreślonych scen, raz scharakteryzowanych postaci i zanotowanych dialogów. Znamienne, że Buczkowski nie modyfikuje obrazów przyrody, jakby od początku był pewien tego, co chce osiągnąć w tym obszarze. Najczęściej zamiany, których dokonuje autor *Doryckiego krążanku*, nie są zbyt głębokie. To zazwyczaj zamiana pojedynczych słów (czasami ich kolejności), rzadziej jest to redakcja całego zdania lub akapitu.

Inicjalne partie maszynopisu pierwszej redakcji *Czarnego potoku* (nr inw. 4220) oraz drugiej redakcji (nr inw. 4371) rozpoczynają się tym samym passusem – „powoli” – od opisu przyrody kończącego się lata, w swej stylistyce bliższego *Wertepom* niż *Czarnemu potokowi*. To typowy dla *Wertepów* – impresjonistyczny w tonacji – malarski obraz tak często pojawiający się w jego debiutanckiej powieści:

Po sierpniu trawa na szkarpach stała się ruda i sklęśnięta. Prosięta chodziły po zababczonym podwórzu szukając ogryzków. Z chrustów wróbla ciżba wybuchała na fasoliska i siadała zniecka jak plewa rzucona pod wiatr. Mętniało niebo. Rankami wychodziła nikła, zimna rosa.

Lato stygło, las tylko jeszcze miał w suchym podszyciu ruchliwe, milczkiem buszujące szpaki. Szelest tych szpaków trwożył ludzi zbiegłych z Szabasowej. Szybki podwieczór zapadał płasko przy ścierni w czerwieniący się promień, zamykając w jedną barwę pnie grabczaków obsypanych kaszą przejrzałego szaławieja⁵¹.

⁵⁰Zob. *Notatki Leopolda Buczkowskiego*, nr inw. 5537.

⁵¹Buczkowski, *Czarny potok I*, nr inw. 4220

Fragment ten w wydaniu książkowym pojawia się dokładnie na stronie 57 (w edycji z 1994 roku). Przygotowując ostateczną wersję tekstu, Buczkowski zdynamizował *Czarny potok* i rozpoczął od zdania: „Drogi i nocy nie było końca”. Czytelnik zostaje wrzucony od razu bez przygotowania w fabułę utworu. Zdanie inicjalne znakomicie oddaje też nastrój dzieła. „Wertepowy” charakter zacytowanego passusu może tłumaczyć się także tym, że tuż po wojnie Buczkowski pracował nad ukończeniem swojej debiutanckiej powieści. Jak pamiętamy, równoległe do *Czarnego potoku* Buczkowski wciąż szlifował, poprawiał, uzupełniał, a niekiedy i dopisywał nowe partie do *Wertepów*⁵². Rezygnując z klasycznej opowieści (jaką są *Wertepy*), w *Czarnym potoku* obiera inną strategię artystyczną. Dla ukazania zdarzeń po Katastrofie prozaik wprowadza formę rozbitą, poszatowaną.

W maszynopisie (teczka o numerze inwentarzowym 4220) Buczkowski zastanawia się, czy nie rozpocząć swego *opus magnum* od następującego fragmentu:

Jesienny szkarłat czerwony czerwieni się za chałupami i na kieratach kieraciskach. Przy dziewczęcych ścieżynach floksy. W pogodny wrzesień pszczoła chodzi do floksów. W pogodny wrzesień klekocze rzeczułka, tęchnie pokrzywa, kogut kochanek goni za kaczkami, pirga je po głowie z zapalem kochanka. Kaczki przysiadają, lubią tę poniewierkę⁵³.

Zmianom – choć nie tak znaczącym – podlegało również zakończenie *Czarnego potoku*. Ono także nabrało dynamicznego charakteru. W maszynopisie ostatniej wersji powieści (nr inw. 4373) ostatnie zdanie brzmi: „Martwo było dokoła i cno jak pod kamiennym sklepieniem”. Jest to przedostatnie zdanie w pierwodruku. Buczkowski pokonał jednak pokusę efektownej kody i zanotował odręcznie: „Potem znowu pilnie słuchaliśmy, gdyż trzy wystrzały z karabinu miały być odpowiedzią i zapewnieniem, że Czackies przyjął propozycję poszukiwania razem z nami Leita i Szeruckiego”. Tak też kończy się książka.

Wiemy, iż wpływ na kształt *Czarnego potoku* miał Marian Ruth-Buczkowski, brat Leopolda. Nie jest jednak łatwo ocenić charakter tego wpływu. Czy ewentualne sugestie polegały na uprzyśpieszeniu fabuły, uczynieniu czytelną (przez redukcję wszystkiego, co miało prowadzić kompozycję powieści do granic zrozumiałości)? Mniej prawdopodobne wydaje się, aby autor *Tragicznego pokolenia* zmierzał do skomplikowania tekstu przygotowanego przez Leopolda Buczkowskiego.

Jeśli Ruth-Buczkowski faktycznie uczestniczył w pracy redaktorskiej i miał znaczący udział w zmianach, to dziś – na podstawie znanych nam dokumentów – nie można zrekonstruować, a nawet w ogólnych zarysach prześledzić tego procesu. Nie dysponujemy świadectwami ani pośrednimi, ani bezpośrednimi, które pomogłyby wskazać konkretnie ingerencje brata Leopolda.

Wolno podejrzewać, że język *Czarnego potoku* formowały zabiegi redaktorskie. Analogicznie jak w wypadku Mariana Ruth-Buczkowskiego trudno obecnie dokładnie ustalić, jaki miały

⁵²Zob. Leopold Buczkowski, „Wertepy”, nr inw. 4355.

⁵³Buczkowski, *Czarny potok I*, nr inw. 4220.

charakter (być może, co niejako się narzuca, chodziło o nieznaczące „uprzystępnienie” języka i narracji). Czy i tu nie mieliśmy do czynienia z zabiegami służącymi uproszczeniu skomplikowanej faktury języka (a może i fabuły) *Czarnego potoku*? Czy Buczkowski im uległ? W Wydawnictwie PAX nie zachowały się ani egzemplarz korektorski, ani „szczotki”.

Otwarte też musi pozostać pytanie o ewentualne błędy i potknięcia edytorskie. Niektóre da się wyeliminować. Niestety, zdarza się u Buczkowskiego, że niełatwo orzec, czy jakieś słowo, wyrażenie, fraza są rezultatem pomyłki korektora, stanowią przeoczony błąd autora, czy może są zabiegiem świadomym. W wypadku *Czarnego potoku* zachowane redakcje wraz z brudnopisem dają szansę na rozstrzygnięcie niektórych niejasności i usunięcie kontaminacji. Dla przykładu w pierwodruku znajdujemy zdanie: „Cirla, przytuliwszy dziecko, biegła – jeszcze widziała dale w błocie, ropuchy zrudziały”⁵⁴. W pierwszej redakcji *Czarnego potoku* (nr inw. 4220) zamiast niepoprawnej wersji „ropuchy” jest „łopuchy”. Podobnie w zdaniu: „Dym może być brzękiem żywego miasta, ale milczące miasto jest bezdymne, bez czerwonej łuny światła, bez wiecznego płomienia Świętych Pańskich, bez słowa...” w *editio princeps* jest niepoprawne „Świętych Pańskich” zamiast „Świątyń Pańskich” (jak w pierwszej redakcji).

Szczytanie czterech redakcji *Czarnego potoku* oraz brudnopisu z *editio princeps* (1954) pozwala stwierdzić, że ewaluowała liczba postaci w powieści. Wspomnijmy tylko o jednym przykładzie. W teczce o numerze inwentarzowym 4220 pojawia się osoba księdza Pawlińskiego. Nie znajdziemy jej w pierwodruku. Anna Kurpiewska – gospodyni księdza Bańczyckiego – staje się już w pierwszej redakcji Klarą Wasicińską. Dokładna lektura kolejnych odmian tekstu pozwala też na zdobycie dodatkowych informacji o poszczególnych bohaterach powieści. Dla przykładu Hanczarka – o której wiemy, z *Czarnego potoku*, że jest niemieckim szpiclem – okazuje się Niemką o imieniu Hedwig (teczka inwentarzowa nr 4220).

Manuskrypt *Czarnego potoku* – stanowiący podstawę pierwszego wydania – nie przetrwał. Nie ma go w zbiorach Instytutu Wydawniczego „PAX”. Jak wspomniano, nie zachowały się też „szczotki”. W tej sytuacji *editio princeps* winno stanowić podstawę pracy nad edycją krytyczną. Do podobnej decyzji bardziej jeszcze upoważnia fakt, że nic nie wiemy o tym, by Buczkowski pracował nad następnymi wydaniem powieści⁵⁵. W wypadku zatem gdy nie dysponujemy informacjami potwierdzającymi udział autora w pracy nad kolejnymi wydaniem powieści, a zauważone różnice mają charakter oczywistych ingerencji na poziomie interpunkcji i ortografii, zgodnie z regułami tradycyjnego edytorstwa, za podstawę trzeba uznać pierwodruk książkowy.

Z pierwodrukiem konkurować może jedynie edycja „piwowska” z 1994 roku, w serii Kolekcja Prozy Polskiej XX Wieku, oparta – jak zaznaczono – na „starannie przygotowanym IV wydaniu powieści” w PIW-ie w 1974 roku. Jednak w 1974 pojawiła się kolejna edycja *Czarnego*

⁵⁴Leopold Buczkowski, *Czarny potok* (Warszawa: Wydawnictwo PAX, 1954), 61.

⁵⁵Dotychczas ukazało się osiem wydań powieści Buczkowskiego: *Czarny potok* (Warszawa: Wydawnictwo PAX, 1954); *Czarny potok* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959); *Czarny potok* (Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik, 1964); *Czarny potok* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971); *Czarny potok* (Warszawa: Wydawnictwo PAX, 1974); *Czarny potok* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1979); *Czarny potok* (Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1986); *Czarny potok* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1994).

potoku nakładem IW „PAX”. Najprawdopodobniej mowa zatem o roku 1971, kiedy to ukazało się IV wydanie sygnowane przez PIW. Nic nie wiemy o tym, by nieznaczne poprawki wyszły od samego pisarza bądź zostały przez niego zaakceptowane. Możliwe, że jakaś informacja na ten temat znajduje się w pozostawionej przez Buczkowskiego korespondencji prywatnej.

Uznając prymat *editio princeps*, nie możemy jednak ignorować oczywistych błędów, jakie napotkamy w pierwodruku książkowym. Uważna lektura pozwala orzec, że jest ono dość niedbałe pod względem językowym, niewolne też od błędów edytorskich. Wymienić można błędy ortograficzne. Zwraca uwagę łączna lub rozłączna pisownia czasowników z partykułą „by” („było by”). Kolejny – może nawet liczniejszy zbiór – wyznaczają przyimki i wyrażenia przyimkowe. Tutaj część niepoprawnych zapisów wynikać może z nieprzestrzegania reformy ortografii z 1936 roku, inne zapewne są wynikiem niedopatrzania redaktora z PAX (pisane rozdzielnie „nie wesoło”, „nie prawda”, „nie tutejszy”, „nie wiadomo” albo łączna pisownia „nowonarodzonych”). Dalej trzeba odnotować niepoprawne formy partykuły „nie” z imiesłowami („nie ubrane”, „nie widzącej”, „nie ustraszony”, „nie tknięty”).

Mimo iż wydanie z 1994 roku zostało dość starannie przygotowane (wyeliminowano błędy ortograficzne oraz interpunkcyjne), i wobec niego należy być ostrożnym, nie można przyjmować go bezkrytycznie. Rzeczownik „ghetto” edycja z roku 1994 podaje we współczesnym zapisie „getto”, tymczasem tak właśnie pisało się to słowo w czasie wojny i po wojnie. Jest to świadectwo czasu powstania tekstu, należałoby je zachować w oryginalnej postaci.

Spóźniony druk

Czarny potok powstał w jednym z najlepszych okresów dla literatury polskiej drugiej połowy XX wieku. Czas między rokiem 1945 a 1949 był czasem, w którym drukiem ukazały się dzieła wybitne. Część z nich zdążyła się pojawić na rynku czytelnicy przed epoką stalinizmu. Należą do nich choćby *Pożegnanie z Marią*, *Kamienny świat* Tadeusza Borowskiego, *Niepokój* i *Czerwona rękawiczka* Tadeusza Różewicza, *Medaliony* Zofii Nałkowskiej, *Ocalenie* Czesława Miłosza. Ale były i inne, zrodzone wprawdzie w pierwszych miesiącach powojennych, ale odrzucone przez krzepnącą cenzurę komunistyczną, bez szans na publikację. Są wśród nich między innymi *Rojsty* Tadeusza Konwickiego, *Buty i inne opowiadania* Jana Józefa Szczepańskiego, *Szpital Przemienienia* Stanisława Lema. W tej grupie jest też *Czarny potok*.

Nim *Czarny potok* ukazał się drukiem, miało upłynąć kilka lat⁵⁶. Maszynopis najpierw trafił do PIW-u. Jak twierdzi Buczkowski, o odrzuceniu tekstu przez wydawnictwo miała zadecydować nieprzychylna opinia wystawiona przez Wilhelma Macha⁵⁷. Kłopoty autora *Doryckiego kruzganku* kończą się w roku 1953:

⁵⁶O perypetiach poprzedzających druk *Czarnego potoku* mówił pisarz w wywiadach. Zob. m.in. „Czarny potok płynie przez Konstancin. Z Leopoldem Buczkowskim rozmawia Monika Warneńska”, *Trybuna Mazowiecka*, nr 249 (1957), 4 oraz „Jest jakaś skaza. Z Leopoldem Buczkowskim rozmawia Stanisław Zawisliński”, *Polityka*, nr 32 (1985), 8-9.

⁵⁷W liście datowanym na 31 stycznia 1952 roku redakcja PIW powiadamia autora, iż przesłana książka ze względu na swą specyfikę musi trafić do czterech recenzentów i zyskać ich ewentualną aprobatę. *Listy wydawnictw do Leopolda Buczkowskiego*, nr inw. 4227.

W jakiś kwartał po śmierci Stalina przyjeżdża tu, do Konstancina, na Piasta 28 samochód z „paksu” i wysiada Hągmajer z Horodyńskim. A u mnie bieda choleryczna, z biedy podjąłem pracę metrampaża w „Przyjaciółce” i za czterysta złotych miesięcznie codziennie na rowerze dojeżdżałem do Warszawy. Na szczęście doświadczenie drukarskie wyniosłem od Koziańskich, a pogłębiłem przy drukowaniu „Przekroju”.

Do tamtej pory nie miałem nic wspólnego z „paksowcami”, ale oni mieli różne zadania kulturalne polecane także z bezpieki i mogli kupować „trefne” maszynopisy, które może kiedyś będą mogły być wydane. Otóż pojawiają się u mnie paksowscy nasłańcy, powiadają, że znane im są moje kłopoty wydawnicze i chcą mi pomóc. Hągmajer mówi, że PAX skłonny jest wydać *Czarny potok*, a jeżeli się zgodzę, to otrzymam trzydzieści tysięcy zaliczki. Matko Boska, w moim położeniu to fortuna. Zarabiałem czterysta złotych miesięcznie na cztery osoby, a tu dają mi trzydzieści tysięcy. „Kupili” mnie tą zaliczką, maszynopis zabrali, po roku od tamtego momentu *Czarny potok* został wydany⁵⁸.

W roku 1953, na łamach „Dziś i Jutro”, ukazała się *Rozmowa w ciemności*⁵⁹. Przedstawia ona spotkanie na plebanii i konfrontację księdza Bańczyckiego z hitlerowcem Gailem. Wcześniej jednak, bo w latach poprzedzających epokę stalinowską w Polsce, w jednym z numerów „Warszawy” zamieszczono fragment zatytułowany *W nocy*⁶⁰. Tygodnik „Dziś i Jutro” poprzedził publikację komentarzem:

Drukowany poniżej fragment wyjęty jest z większej pracy pt. *Czarny potok*, w której opowiada się o bohaterstwie żydowskiego ruchu oporu przeciwstawiającego się bestialskim konsekwencjom hitlerowskiej dyskryminacji rasowej. Autor – sam będąc uczestnikiem opisywanej przez siebie walki – ukazuje w swojej pracy humanistyczną, choć chwilami tragicznie szorstką i bezwzględną ideę braterstwa sprawdzanego w trudnym, lecz pięknym przymierzu ludzi stojących w obronie człowieka⁶¹.

Na 31 maja 1952 roku datowany jest list z Państwowego Instytutu Wydawniczego następującej treści:

Zawiadamiamy uprzejmie, że książkę *Czarny potok*, t. I, ze względu na jej rodzaj, pragniemy mieć zrecenzowaną przez kilku krytyków. Przekazaliśmy ją do dalszych recenzji.

Ostateczną decyzję będziemy mogli przekazać Panu w pierwszych dniach lipca br. Zapytujemy uprzejmie, czy na ten termin wyraża Pan zgodę⁶².

W rozmowie Buczkowskiego ze Zbigniewem Taranienką czytamy: „*Czarny potok* leżał w wydawnictwach, gdy pisałem *Dorycki krużganek*. Było mi bardzo smutno, że *Czarny potok* nie może się ukazać. *Dorycki krużganek* robiłem bez nadziei na publikację. Pisałem dla siebie.

⁵⁸Leopold Buczkowski, *Koszmarna międzyepoka*, 160.

⁵⁹Leopold Buczkowski, „Rozmowa w ciemności”, *Dziś i Jutro*, nr 46 (1953), 6.

⁶⁰Leopold Buczkowski, „W nocy”, *Warszawa*, nr 3 (1948), 3.

⁶¹Buczkowski, „Rozmowa w ciemności”, 6.

⁶²Listy wydawnictw do Leopolda Buczkowskiego, nr inw. 4419.

Stąd też wiele rzeczy opuszczałem. Nie jest to pełny kształt książki⁶³. Co oznacza to zdanie? Czy idzie o wewnętrzną autocenzurę u artysty, który w sferze wyborów estetycznych nie szedł na kompromisy? Choć trudno to rozstrzygnąć jednoznacznie, wydaje się, że mamy do czynienia z inną ewentualnością. W opublikowanych w „Kresach” rozmowach z Trziszką znajdujemy następujący fragment: „Miałem już wtedy przy sobie maszynopis *Czarnego potoku* napisany ostrożnie, zdawało mi się, że chytrze wpisałem się w ten przesmyk między Scyllą i Charybdą⁶⁴. O jaki „przesmyk między Scyllą i Charybdą” chodzi? Czyżby Buczkowski miał na myśli komunistyczną cenzurę? Jest to bardzo prawdopodobne. Wszak *Dorycki krążganek* powstaje w środku stalinowskiej nocy, ale i *Czarny potok* rodzi się, gdy na horyzoncie widoczne są już coraz bardziej restrykcje spadające na świat sztuki. Nie uda się już najprawdopodobniej nigdy rozstrzygnąć, jak wyglądałby *Czarny potok*, gdyby nie perspektywa cenzorskich nożyc. Z opowieści o losach Heindla, Szeruckiego i Leita niewiele dowiemy się o zbrodniach ukraińskich nacjonalistów w Brodach, Podkamieniu i okolicach. Dziwi to, jeśli pamiętamy, jak wiele uwagi poświęcono im w *Grzęskim sadzie*, gdzie padają nazwy konkretnych miejscowości⁶⁵. Dziwi i z tego powodu, że przecież ofiarami masakry ludności polskiej na Podolu byli dwaj bracia pisarza⁶⁶. Milczeniem okryto też politykę Sowietów na terenach zajętych przez Armię Czerwoną po podpisaniu układu Ribbentrop–Mołotow. Tymczasem wiemy o wysiedlaniu zimą 1940 roku ludności z Brodów i Podkamienia, a więc stron, w których toczy się akcja *Czarnego potoku*, a nic nie znajdziemy na ten temat w książce Buczkowskiego⁶⁷.

Pożądane byłoby określenie rodzaju i skali ingerencji cenzorskich. Nie jest to jednak łatwe. Dokładnie 15 września 1952 roku maszynopis *Czarnego potoku* dostarczono do Spółdzielni Wydawniczej PAX. Kilka miesięcy później (w styczniu 1953) zawarta została najpierw umowa oraz wypłacona zaliczka, 26 marca 1953 roku podpisano umowę wydawniczą. W 1953 roku, po decyzji o przyjęciu do druku, IW „PAX” czekał kilka miesięcy na odpowiedź z GUKP-PiW. W liście z 6 października 1953 roku redakcja powiadamiała Buczkowskiego, że nie uwzględniła poprawek, jakie z ramienia GUKP-PiW proponował Kazimierz Truchanowski (nie był on wszakże pracownikiem cenzury)⁶⁸. Ze stopki redakcyjnej dowiadujemy się, że powieść oddano do składu 26 lipca 1954 roku. Zatem od października do lipca był jeszcze czas na wprowadzenie zmian redakcyjnych – w tym ewentualnych sugestii pochodzących od cenzora. W Archiwum Akt Nowych nie znalazłem ani formularza recenzji, ani informacji o ewentualnych ingerencjach w publikacjach czasopiśmienniczych *Czarnego potoku* („Warszawa”, „Dziś i Jutro”) czy wersji książkowej. Nigdy już chyba nie dowiemy się, na czym polegały sugerowane przez Truchanowskiego poprawki i czy faktycznie nie zostały wprowadzone.

⁶³Zbigniew Taranienko, „Z dna «Tygla»”, w *Wspomnienia o Leopoldzie Buczkowskim*, 134.

⁶⁴Leopold Buczkowski, *Koszmarna międzyepoka*, 160.

⁶⁵Można to tłumaczyć: poetyka powieści, ale czy tylko?

⁶⁶Ofiarami mordu dokonanego przez banderowców w klasztorze w Podkamieniu w marcu 1944 roku byli dwaj młodszy bracia Leopolda Buczkowskiego – Zygmunt (24 lata) i Tadeusz (25 lat). Ich nazwiska znajdują się na liście pomordowanych w: Zdzisław Jan Iłowski, Stanisław Stefan Iłowski, *Podkamień. Apokaliptyczne wzgórze* (Opole: Wydawnictwo s.n., 1994), 117.

⁶⁷Iłowski, Iłowski, 76–77.

⁶⁸Listy wydawnictw do Leopolda Buczkowskiego, nr inw. 4419.

* * *

Artur Sandauer publikację *Czarnego potoku* przyjął z niechęcią, wręcz wrogością: „Powieść tę rozpoczynałem parokrotnie, ale za każdym razem po przeczytaniu kilkunastu stron musiałem z uczuciem pustki w głowie dać za wygraną”⁶⁹. Chaos panujący w warstwie fabularnej był dla Sandauera wyrazem niemocy pisarza. Pomijając już fakt, że prawdziwe, radykalne rozbicie fabuły i akcji opartej na zasadzie przyczynowo-skutkowej, narracji i tradycyjnej kompozycji nastąpi później (w *Oficerze na nieszporach*, *Kąpielach w Lucca*, *Kamieniu w pieluszkach*)⁷⁰, to lektura zachowanego brudnopisu i kilku redakcji *Czarnego potoku* pozwala bezapelacyjnie stwierdzić, że „chaos” jest u Buczkowskiego od początku zamierzoną strategią artystyczną. Każda z czterech redakcji ma kompozycję znamioną dla wersji książkowej – pojedyncze sceny funkcjonują obok siebie na zasadzie luźnego sąsiedztwa.

Sąd Sandauera kieruje naszą uwagę jeszcze w jedną stronę. Bez wątpienia *Czarny potok* – jako jedna z najważniejszych powieści XX-wiecznych – zasługuje na edycję, która ustali wersję kanoniczną tekstu. W sytuacji, gdy mamy do czynienia z utworem tak hermetycznym, tak trudnym w lekturze, usunięcie błędów różnej proveniencji (tych wynikających z potknięć autora, ale i tych, które mogą być niezmiernym rezultatem pracy redakcyjno-wydawniczej) jest fundamentalne dla procesu jego rozumienia. Ponadto tak hermetyczny utwór jak *Czarny potok* z pewnością uczyniłyby łatwiejszym w odbiorze propozycje interpretacyjne. Zarówno w wyjaśnianiu sensów, jak i w eliminacji błędów językowych pomaga uważna lektura archiwum – zachowanych redakcji dzieła i brudnopisu, odmian tekstów, jak i dostępnych materiałów biograficznych, notatek, szkiców (na różnym etapie finalizacji).

⁶⁹Artur Sandauer, *Stanowiska wobec...* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1963), 91.

⁷⁰Na temat kategorii chaosu w prozie Buczkowskiego zob. Arkadiusz Kalin, „Problem spójności prozy Leopolda Buczkowskiego”, w *Zimą bywa się pisarzem. O Leopoldzie Buczkowskim*, red. Sławomir Buryła, Agnieszka Karpowicz i Radosław Sioma (Kraków: Wydawnictwo Universitas, 2008), 27–59.

Bibliografia

- Błażejowski, Tadeusz. *Przemoc świata. Pisarstwo Leopolda Buczkowskiego*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1991.
- Buczkowski, Leopold. „***Cisza pachnie zgniecioną ćmą”, „***Wessałem w serce miąższ”, „Sierpień, Dym się pali”, „***Wzdęło się żyto pod niebo”, „***Nie tobie skowronek”. *Kresy*, nr 4 (1998), 217–218.
- . *Czarny potok*. Warszawa: Wydawnictwo PAX, 1954.
- . *Czarny potok I*, nr inw. 4220
- . *Czarny potok*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1979.
- . *Czarny potok*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959.
- . *Czarny potok*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971.
- . *Czarny potok*. Warszawa: Wydawnictwo PAX, 1974.
- . *Czarny potok*. Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik, 1964.
- . *Czarny potok*. Warszawa: Wydawnictwo PAX, 1954.
- . *Czarny potok*, nr inw. 4373.
- . *Czarny potok*. Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1986.
- . *Czarny potok*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1994.
- . „Czaszka w sieni”. Opracowane przez Sławomir Buryła. *Akcent*, nr 2 (1999), 183-187.
- . „***Czy to waszą ojczyznę”, „***Czołg ciebie wbił na kraty”, „***I ptak z drutem w sercu”, „***Zakwita barwinek”, „***W upalny dzień”, „Z notatnika, Sikławina: to nikogo nie obowiązuje”. *Regiony*, nr 4 (1998), 60–64.
- . *Dziennik wojenny*. Opracowane przez Sławomir Buryła, Radosław Sioma. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2001.
- . *Dzienniki*, nr inw. 4226.
- . *Grząski sad*. Opracowane przez Zbigniew Taranienko. *Ex libris*, nr 57 (1994), 2-8.
- . „Kopeć knota”, „***Może strzelisz z sinej tarniny”, „***Zachybotąło pokrzywą”, „***O ty, święty robotniku”, „***Liśćmi szeleścisz na starej topoli”. *Przegląd Artystyczno-Literacki*, nr 10 (1998), 58–61.
- . „Kwaszkiewicz”. *Magazyn Kulturalny*, nr 1 (1981), 34.
- . *Młody poeta w zamku. Opowiadania*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1978.
- . *Proza żywa*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Pomorze, 1986.
- . „Przerwany zaklęty krąg czynności – ceramika Krzysztofa Henisza”. *Życie Literackie*, nr 10 (1960), 9.
- . „Rozmowa w ciemności”. *Dziś i Jutro*, nr 46 (1953): 6.
- . „W nocy”. *Warszawa*, nr 3 (1948), 3.
- . „Wertepy”, nr inw. 4355.
- . *Wszystko jest dialogiem*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1984.
- . „Zapowiedź”, „***Jedzie, jedzie”, „Nędza”. *Regiony*, nr 2/4 (2000), 152–154.
- Buczkowski, Leopold, Trziszka, Zygmunt. *Żywe dialogi*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Pomorze, 1989.
- Buryła, Sławomir. „Edytorskie aspekty twórczości Leopolda Buczkowskiego. Rekonesans”. *Pamiętnik Literacki*, nr 2 (2008), 167-189.
- . „Między «Wertepami» a «Czarnym potokiem». Zagadnienia ewolucji prozy Leopolda Buczkowskiego”. *Teksty Drugie*, nr 2 (2001), 265-273.
- . „Nie piszę przy biurku”. *Regiony*, nr 3 (2002), 43-54.
- „Czarny potok płynie przez Konstancin. Z Leopoldem Buczkowskim rozmawia Monika Warneńska”. *Trybuna Mazowiecka*, nr 249 (1957), 4.
- Dokumenty Leopolda Buczkowskiego*, nr inw. 4483.
- Hołowski, Jan Zdzisław, Hołowski, Stefan Stanisław. *Podkamień. Apokaliptyczne wzgórze*. Opole: Wydawnictwo s.n., 1994.

- „Jest jakaś skaza. Z Leopoldem Buczkowskim rozmawia Stanisław Zawisliński”. *Polityka*, nr 32 (1985), 8-9.
- Kalin, Arkadiusz. „Problem spójności prozy Leopolda Buczkowskiego”. W *Zimą bywa się pisarzem. O Leopoldzie Buczkowskim*. Zredagowane przez Sławomir Buryła, Agnieszka Karpowicz i Radosław Sioma, 27–59. Kraków: Wydawnictwo Universitas, 2008.
- Karpowicz, Agnieszka. „Archiwum. Technika Leopolda Buczkowskiego – «spisz»”. W Karpowicz, Agnieszka. *Kolaż. Awangardowy gest kreacji. Themerson, Buczkowski, Białoszewski*, 136–206. Warszawa: Wydawnictwo Communicare, 2007.
- Kazimierski, Jerzy. *Recepcja twórczości Leopolda Buczkowskiego w latach 1966–1989*. Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, 2009.
- Kruszewski, Wojciech. *Rękopisy i formy. Badanie literatury jak sztuka odnajdywania pytań*. Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2010.
- „Leopold Buczkowski – korespondencja urzędowa”. Opracowane przez Sławomir Buryła. *Kresy*, nr 4 (1998), 214–216.
- „List Mariana Kratochwila do Marii Buczkowskiej”. *Regiony*, nr 3/4 (1992), 33-35.
- Listy wydawnictw do Leopolda Buczkowskiego*, nr inw. 4227.
- Listy wydawnictw do Leopolda Buczkowskiego*, nr inw. 4419.
- Notatki Leopolda Buczkowskiego*, nr inw. 5537.
- Nycz, Ryszard. „O kolażu tekstowym. Na materiale prozy Leopolda Buczkowskiego”. W *Pogranicza i korespondencje sztuk*. Zredagowane przez Teresa Cieślukowska i Janusz Sławiński, 213-228. Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 1980.
- „[Rozmowy z pisarzami]. Z Leopoldem Buczkowskim rozmawia Jerzy Hordyński”. *Życie Literackie*, nr 27 (1958), 3.
- Sandauer, Artur. *Stanowiska wobec...* Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1963.
- Sioma, Radosław. „Pewien zakątek ziemi». Geografia «Czarnego potoku» – rekonesans”. W *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*. Zredagowane przez Elżbieta Konończuk i Elżbieta Sidoruk, 229–251. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2012.
- Skrabek, Dawid. *Traumatyczna tkanka prozy*. Praca obroniona u prof. Anny Łebkowskiej. Kraków 2011, maszynopis w bibliotece UJ.
- Staroń, Justyna. „Dialog sztuk. O twórczości artystycznej Leopolda Buczkowskiego”. W *(Dy) fuzje. Związki literatury i sztuki w Polsce po 1945 roku*. Zredagowane przez Magdalena Lachman i Paweł Polit, 87–118. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2019.
- . „Przejawy uczuć w zapisie doświadczeń. Między kartami listów męża do żony”. *Konteksty*, nr 3 (2015), 7-16.
- Szczepański, Ignacy. *Bohaterowie moich filmów – spotkania*. Brzeźnia Łąka: Wydawnictwo Poligraf, 2012.
- . „Dorycki krużganek według Leopolda Buczkowskiego”. *Miesięcznik Literacki*, nr 6 (1989), 18-36.
- Tomkowski, Jan. „Krótkie kalendarium życia i twórczości Leopolda Buczkowskiego”. W *Dokumenty Leopolda Buczkowskiego*, nr inw. 4483.
- Warsztaty Młodych Edytorów*, 26–28.04.2013 *Rabka*, Kraków [2014].
- Wieczysty wrot*, reżyseria i scenariusz Ignacy Szczepański (1983).
- Wiedemann, Adam. „Miejsce i rola muzyki w twórczości Leopolda Buczkowskiego”. *Teksty Drugie*, nr 1/2 (1997), 233–244.
- Wspomnienia i notatki literackie*, nr inw. 5538.
- Wspomnienia o Leopoldzie Buczkowskim*. Zredagowane przez Jan Tomkowski. Ossa: Wydawnictwo Dom Na Wsi, 2005.
- Wyrazić siebie*, reżyseria i scenariusz Ignacy Szczepański (1985).

SŁOWA KLUCZOWE:

Holokaust

eksterminacja Kresów

proza Leopolda Buczkowskiego

ABSTRAKT:

Artykuł omawia problemy genezy powieści Leopolda Buczkowskiego pt. *Czarny potok*. Rekonstruując skomplikowane dzieje powstania utworu, autor sięga po zachowane dokumenty genezy (publikowane i niepublikowane) zgromadzone w archiwach pisarza. Ich analiza pozwala rozwikłać niektóre problemy genezy dzieła, a także złożonej warstwy kompozycyjnej i fabularnej *Czarnego potoku*.

II wojna światowa

KRYTYKA GENETYCZNA

NOTA O AUTORZE:

Sławomir Buryła – literaturoznawca, profesor na Wydziale Polonistyki UW. Zajmuje się literaturą współczesną (zwłaszcza czasów wojny), edytorstwem, popkulturą i krytyką literacką. Współautor i redaktor monografii *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)* (razem z Dorotą Krawczyńską i Jackiem Leociakiem). Ostatnio wydał *Rozrachunki z wojną* (Warszawa 2017) oraz *Wojnę i okolice* (Warszawa 2018). Publikował m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Tekstach Drugich”, „Ruchu Literackim”, „Przeglądzie Humanistycznym”, „Znaku”, „Nowych Książkach”.