

Dzienniki wojenne Leopolda Buczkowskiego. Lektura antropologiczna*

Maciej Libich

ORCID: 0000-0002-8536-3315

*Artykuł powstał w ramach projektu badawczego „Zapis doświadczenia wojennego w dziennikach Leopolda Buczkowskiego (1905–1989), Anny Pogonowskiej (1922–2005) oraz Jerzego Kamila Weintrauba (1916–1943)” finansowanego przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego w programie Diamentowy Grant (nr grantu: DI2018 012148).

Słowem wstępu

Historia literatury pochwalić się może kilkorgiem pisarzy równie tajemniczych, jak Leopold Buczkowski (1905–1989), autor *Czarnego potoku* (1954), *Doryckiego krąganka* (1957) czy *Pierwszej świetności* (1966) – wstrząsających, eksperymentalnych powieści o drugiej wojnie światowej i Zagładzie. Twórczość ta, mimo upływu lat, nie przestaje zaskakiwać i nie traci na aktualności, o czym najlepiej świadczy fakt, że przyciąga uwagę kolejnych pokoleń czytelników i badaczy¹. Jednocześnie trudno oprzeć się wrażeniu, że sens pisarstwa Buczkowskiego wciąż nam umyka – mało kto bada jego przepastne archiwa² wypełnione trudnymi do odszy-

¹ Z najmłodszego pokolenia naukowców zajmujących się twórczością i sztuką wizualną Leopolda Buczkowskiego warto przywołać m.in. Piotra Sadzika i Dawida Skrabka, cytowanych w dalszej części artykułu, a także Justynę Staroń, która bada archiwa i sztuki wizualne Buczkowskiego. Zob. Justyna Staroń, „Przejawy uczuć w zapisie doświadczeń. Między kartami listów męża do żony”, *Konteksty* 3 (2015): 7–16; Justyna Staroń, „Dialog sztuk. O twórczości artystycznej Leopolda Buczkowskiego”, w: (Dy)fuzje. Związki literatury i sztuki w Polsce po 1945 roku, red. Magdalena Lachman, Paweł Polit (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2019), 87–118.

² Archiwum Leopolda Buczkowskiego znajduje się w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, sygn. 1617–1663. Dzienniki, notatniki i wspomnienia noszą sygn. 1641–1643. Dzienniki wojenne opatrzone sygn. 1641.1–1641.3.

frowania notatkami i obszerną korespondencją, niewiele mówi się również o pozaliterackiej działalności artystycznej Buczkowskiego: malarstwie, rysunku, rzeźbie³. Zagadką pozostaje też – a może przede wszystkim – życiorys pisarza, zwłaszcza jego okupacyjne losy: niepotwierdzony udział w kampanii wrześniowej, a także skąpo opisane walka w ruchu oporu na Podlasiu, uczestnictwo w powstaniu warszawskim, wreszcie zaś niewola i ucieczka z obozu przejściowego Dulag 121 w Pruszkowie⁴. Trudno przecenić wagę zapisków wojennych Buczkowskiego z lat 1943–1945 (wydanych w 2001 r. jako *Dziennik wojenny*⁵), okazują się bowiem nie tylko pomostem łączącym napisane przed wojną i strukturalnie uporządkowane *Wertepy* (1947) z językowo i narracyjnie rozszczelonym *Czarnym potokiem*⁶. To także dokument, który wciąż może rzucić światło na okupacyjną biografię pisarza. Dotychczas jednak notatki Buczkowskiego nie zdołały odpowiedzieć na liczne pytania badaczy.

Zasadnicza wątpliwość dotyczy autentyczności rękopisów trzech zeszytów dziennika. We wstępie do *Dzienników wojennych* Sławomir Buryła – edytor i jeden z najważniejszych znawców twórczości autora *Czarnego potoku* – stwierdził, że nie są to oryginały z lat 40., lecz czystopisy sporządzone przez Buczkowskiego w 1987 roku. Dowodem miały być adnotacje „I.87”, „II.87” oraz „III.87”, które widnieją na pierwszych kartach notatników. Według Buryły to „daty porządkowania i przepisywania diariusza”⁷. Niecałą dekadę później badacz powrócił do tej tezy, posiłkując się dodatkowym argumentem – brakiem skreśleń, których należałoby się spodziewać po tekście zapisywanym na bieżąco⁸ – choć przywołał też kilka kontrargumentów, które mogłyby zaświadczyć o oryginalności rękopisu: nieczytelne partie tekstu, nieregularny charakter pisma, niejednolity sposób datacji⁹. Zastrzeżenia te Buryła pominął jednak w kolejnym szkicu poświęconym dziennikom Buczkowskiego, ponownie przychylając się do koncepcji czystopisu: „Co zaginęło z notatek prowadzonych na bieżąco przez Buczkowskiego? Nie można odpowiedzieć na tę wątpliwość z braku podstawy czystopisu z 1987 roku [...]. Brak pierwotnej wersji diariusza powoduje, że również pytanie o materialność można odnieść jedynie do rękopisu z roku 1987”¹⁰.

³ Na szczęście jednak coraz częściej. Za jaskółkę zmian trzeba uznać wystawę twórczości plastycznej Buczkowskiego, która odbyła się w Muzeum Sztuki w Łodzi (29.10.2021–13.02.2022). Zob. Leopold Buczkowski. Przebłyski historii, przelotne obrazki, red. Agnieszka Karpowicz i Paweł Polit (Łódź: Muzeum Sztuki w Łodzi, 2021).

⁴ Ustalenie podstawowych faktów utrudnia skłonność Buczkowskiego do mnożenia wersji własnej biografii. Hanna Kirchner mówiła wręcz, że pisarz traktuje swój życiorys niczym „tekst, w którym może twórczo gospodarować, kładąc jakby na trywialne szczegóły poetycką siatkę [...]”. Zob. Hanna Kirchner, „Pan Leopold. Rysunek z pamięci”, w: *Wspomnienia o Leopoldzie Buczkowskim*, red. Jan Tomkowski (Ossa: Dom na Wsi, 2005), 75.

⁵ Leopold Buczkowski, *Dziennik wojenny*, wstęp i posłowe Sławomir Buryła, opracowanie Sławomir Buryła, Radosław Sioma (Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2001).

⁶ Sławomir Buryła, „Między «Wertepami» a «Czarnym potokiem»: zagadnienia ewolucji prozy Leopolda Buczkowskiego”, *Teksty Drugie* 2 (2001): 265–273.

⁷ Sławomir Buryła, Wstęp, w: Leopold Buczkowski, *Dziennik wojenny*, 18.

⁸ Sławomir Buryła, „Edytorskie aspekty twórczości Leopolda Buczkowskiego. Rekonesans”, *Pamiętnik Literacki* 2 (2008): 174.

⁹ Buryła, „Edytorskie aspekty twórczości Leopolda Buczkowskiego. Rekonesans”, 174–175.

¹⁰ Sławomir Buryła, „«Dziennik wojenny» Leopolda Buczkowskiego – wyzwanie dla (młodego) edytora”, w: *Zapisywanie wojny. Dzienniki z lat 1939–1945*, red. Maciej Libich, Piotr Sadzik (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2022), 117–132. Tekst ukazał się pierwotnie w 2019 r. po angielsku, zob. Sławomir Buryła, „«Dziennik wojenny» by Leopold Buczkowski. A challenge for a (young) editor”, *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica* 4 (2019): 183–200.

Niewykluczone, że nie uda się rozstrzygnąć kwestii autentyczności dziennika – nasza wiedza na temat diariusza jest szczątkowa, a czerpać możemy ją niemal wyłącznie z samych zapisków – lecz właśnie dlatego problem domaga się szczególnej ostrożności. Nie chciałbym powiedzieć, że odrzucam tezę Buryły. Sądzę jednak, że zarówno nieciągła, chaotyczna forma diariusza, jak i rozliczne ślady jego lektur (m.in. dopiski czy podkreślenia) zachęcają, by zrewidować ustalenia poczynione na początku tego stulecia. Stawką śledztwa są nie tylko fundamentalnie ważne informacje dotyczące praktyki piśmiennej Buczkowskiego¹¹. Chodzi przede wszystkim o ustalenie statusu samego dziennika. Kopiowanie notatek wiązać się może z równoległym procesem redakcji, a więc skracaniem, poprawianiem i cenzurowaniem diariusza¹². Przepisany dziennik przestaje być wówczas dziennikiem (przynajmniej w antropologicznym rozumieniu tego słowa) i przybiera postać opracowanego dzieła literackiego, a w takiej sytuacji nie sposób uniknąć pytania o należyte podejście metodologiczne¹³. W związku z tym chciałbym dokończyć opisu materialności zeszytów – pierwszego w historii badań nad diariuszem – a następnie spróbować odpowiedzieć na pytanie, czy dzienniki Buczkowskiego to autentyczny zapis doświadczenia wojennego, czy raczej tekst o niejasnym statusie genologiczno-genetycznym, przepisany przez diarystę po latach.

Rękopisy dzienników wojennych

Mówiąc o dziennikach wojennych Leopolda Buczkowskiego, mam na myśli trzy wspomniane zeszyty, które stały się podstawą wydania *Dziennika wojennego*. To niemal cała diarystyczna spuścizna pisarza. Zachowała się również garść rozproszonych notatek, pochodzących w większości z drugiej połowy lat 40. i z lat 50.: refleksje na temat historii sztuki, kalendarzowe wpisy, proste rachunki i wyliczenia. W warszawskich zbiorach dostępne są także – przepisane na maszynie – luźne kartki z quasi-dziennikowymi zapiskami, które jednak pod wieloma względami przypominają prozę Buczkowskiego z połowy XX wieku; to najprawdopodobniej materiały wstępnie zredagowane i opracowane, być może w celu ewentualnej publikacji¹⁴. Na podstawie dokumentów można wnioskować, że autor *Czarnego potoku* nie miał zwyczaju codziennego notowania, a praktyka prowadzenia diariusza była reakcją na rozpad przedwojennego świata i kształtowanie się nowych realiów społeczno-politycznych.

Dzienniki Buczkowskiego odróżniają się na tle wojennych zapisków większości polskich pisarzy i pisarek nie tylko dlatego, że z fotograficzną wręcz precyzją – i przy pomocy dosadnego, wulgarnego języka – dokumentują okrucieństwa i brutalne mordy na Polakach i Żydach. Uwagi domaga się również ich heterogeniczna forma. Po pierwsze, Buczkowski notował wyłącznie na nieparzystych stronach, a strony parzyste pozostawiał niezapisane (jedynie na kilku z nich

¹¹Zob. Paweł Rodak, „Wojna i zapis (o dziennikach wojennych)”, *Teksty Drugie* 6 (2005): 39.

¹²To zresztą powszechna praktyka wśród diarystów. Szykując swoje intymne zapiski do druku, poprawiali je i redagowali – i to w znacznym stopniu – choćby Leopold Tyrmand czy też Andrzej Bobkowski. Zob. Łukasz Mikołajewski, „Pamięć fabularyzowana. Powojenne poprawki w «Szkicach piórkiem» Andrzeja Bobkowskiego”, w: *Buntownik – cyklista – kosmopolak. O Andrzeju Bobkowskim i jego twórczości*, red. Jarosław Klejnocki, Andrzej Stanisław Kowalczyk (Warszawa: Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Więź, 2011).

¹³Paweł Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku* (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2011), 11–12.

¹⁴Zob. Piotr Sadzik, „– – – – Traumatografie Leopolda Buczkowskiego”, *Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość* 1 (2020): 74–75.

46

Zainteresuj się Kozłochem, wzyna się Jurek; dobre moi
 Kozania, pierwszy Kozłoch, który przyniósł - stowarzyszenie
 ma być o Chyżowie. Książki ciekawie! Powinno się
 mieć, Kozłoch i obywatel to wolisz.

Mam już pierwszego wnuka Jona Półtoraka, party
 Kozłoch mickiego; ten wnuczek to, podobno, ten co
 jest i walczy. Był strażnik w Niemczech, ptaka
 i ujęta na łowiskach; nazwa to „Łowczyca”
 • ^{Wojenny} mickiego między „Głuchymi” -

A noc obywatel-najbardziej zwrócić, wchodzi
miasto wina obywatelstwa demokracji, dżin i pęd
w obywatel i demokrację, Dżin: laska demokracji.

Rozbudować w sprawie tego wójciec Szwajc
 Złoty: wypracować go w miasteczku, w
 próbie mieć im w sprawie wód - albo cy to
 wód lubian i w sprawie wójciec i wójciec
 tego wójciec, czy nie lepiej wójciec im wód
 o wójciec wójciec i wójciec, lub wójciec
 wójciec wójciec.

Karta z pierwszego zeszytu dzienników
 Leopolda Buczkowskiego („Grząski sad”),
 22 XI 1943. Źródło: Muzeum Literatury
 im. Adama Mickiewicza w Warszawie.

znajdują się pojedyncze, trudne do odczytania słowa, zagadkowe rysunki i piktogramy albo znaki graficzne, np. „X” lub „XO”). W archiwum Buczkowskiego znaleźć można materiały literackie uporządkowane (czy może raczej skomponowane) w ten sam sposób, na przykład teczkę z maszynopisem zatytułowaną *Rafał Bajc* (sygn. 1643), ale też listy do rodziny i przyjaciół, pisane niekiedy na nieparzystych stronach kartki A4 złożonej na pół¹⁵. Po drugie, Buczkowski stosował szczególnie zapis interpunkcyjny. Korzystał ze znaków takich jak #, =, ≠, +, -, a także z ich autorskich wariacji, niemożliwych do powtórzenia w zapisie komputerowym. Wydanie *Dziennika wojennego* z 2001 roku nie uwzględniło oryginalnej interpunkcji Buczkowskiego, edytorzy uznali bowiem, że należy ją ujednostoić i uprościć, aby nie komplikować i tak niełatwej lektury. Po latach decyzję tę uznali za błędną¹⁶, na co wpływ miała między innymi rozprawa doktorska Dawida Skrabka, który zwrócił uwagę na znaczenie traumatycznej faktury zapisu Buczkowskiego¹⁷. Niecałą dekadę później w ślady Skrabka poszedł Piotr Sadzik, który podjął się analizy rwanej interpunkcji w zapiskach Buczkowskiego¹⁸. Po trzecie wreszcie, Buczkowski – co postaram się udowodnić – wielokrotnie ponawiał lekturę swoich dzienników: podkreślał niektóre fragmenty, dopisywał pojedyncze słowa i krótkie zdania, dokonywał drobnych korekt. W tym sensie nie sposób traktować diariusza jedynie jako tekstualnego świadectwa wojny; to raczej wizualnie zróżnicowane, eksperymentalne dzieło, do którego autor *Czarnego potoku* wracał przez całe życie – nie tylko w poszukiwaniu inspiracji.

Przejdźmy do szczegółowego opisu notatników. Pierwszy zeszyt ma 179 kart. Buczkowski wykorzystał jedynie 82 strony, jednak – ze względu na wspomniany jednostronny sposób notowania – zapełnił brulion prawie w całości. Zeszyt w linie, nieposiadający żadnych oznaczeń fabrycznych, zachowany jest w dobrym stanie: kartki są niepogniecione i nieprzedarte; zdaje się, że żadnej nie wyrwano. W nieco gorszej kondycji jest okładka: pomięta, pozaginana, z jasną plamą o kilkucentymetrowej średnicy na środku. Oprócz tego dolna krawędź brulionu została zalana atramentem. Zeszyt nosi widoczne ślady użytkowania – najprawdopodobniej wielokrotnie przenoszono go z miejsca na miejsce, o czym świadczą jego postrzępione, starte krawędzie – zarazem Buczkowski ewidentnie dbał o notes i jego zawartość: w środku nie znajdziemy zabrudzeń czy plam, które utrudniałyby lub uniemożliwiały lekturę tekstu, nie znajdziemy również resztek po jedzeniu i picu ani śladów wydzielin. Brulion zawiera zapiski sporządzone między 7 października 1943 a 8 marca 1944. Diarysta nadał im enigmatyczny tytuł *Grząski sad*. Tytuł ten powraca w dziennikach i notatkach Buczkowskiego jako pomysł na utwór (być może scenariusz filmowy), który jednak nie doczekał się realizacji.

Na pierwszej karcie znajduje się wspomniana adnotacja „I.87” sporządzona niebieskim długopisem. Na karcie drugiej widnieją tytułowe, dwukrotnie podkreślone słowa „Grząski sad”. Buczkowski zapisał je czarnym atramentem, podobnie jak wszystkie kolejne wpisy w tym zeszycie. Karta trzecia to początek diarystycznych notatek. Jak zauważył Buryła, zastanawia brak jakichkolwiek poprawek, skreśleń, a nawet błędów ortograficznych, których można by

¹⁵Trzeba jednak pamiętać, że Buczkowski nie był w tej praktyce odosobniony. Warto przywołać choćby rękopisy Mirona Białoszewskiego.

¹⁶Buryła, „«Dziennik wojenny» Leopolda Buczkowskiego – wyzwanie dla (młodego) edytora”, 126–128.

¹⁷Dawid Skrabek, *Traumatyczna tkanka sztuki, rozprawa napisana pod kierunkiem prof. Anny Burzyńskiej*, Kraków 2011. Maszynopis znajduje się w bibliotece Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego.

¹⁸Sadzik, 69–88.

68

prawy tyżni w siemereci, Non licet!

13. XII. Wtoremi tymosty gaudieci - to ci fajny
 dzieci, to znoue tam jony konferencje
 ooblyna Kurua ~~z~~ ^{do} Kolt- i bandyty co to ^{lieta}
 ludri obalne, tworowanie preha w ramug
 pje rdirigent Korabimn nurygnouego. To sy
 naryna planoue rzyminuamio wroga albo
 nejna materialoua. A tu puchouali znoue
 Beruukiiego, jego to rounbouali w Kholmopolu,
 teri na golana. Orkiestra rai uamio fropena,
 tylene oludni: bum, bum - i liiii rororaja!
 Sropeu rounala ni, cupryna u bihaua munista
 ni nomnyzi w grobie - nu! ni bolni miuniec
 glut ei w tuam! - SS mau - pros rthleu i m
 rhuela nad grobem Beruukiiego 5 rary rguera,
 robi to tak me rpoluome, i Kujolru rgloua
 rhouyta ku glouu, jidly go ktos dyrubouym
 rduilit ler rtkamicy. A rona kramu riego
 znacy ni wstoua take rhoumli jow Krolik

Karta z pierwszego zeszytu dzienników Leopolda Buczkowskiego („Grząski sad”), 13 XII 1943. Źródło: Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie.

się spodziewać po zapisie na bieżąco. Pojawiają się natomiast podkreślenia: czasem pojedynczych słów (być może kiedy Buczkowski sygnalizuje ważny fragment tekstu), innym razem kilku ostatnich wyrazów w wersie lub wręcz całego wersu, kiedy diarysta chce oddzielić od siebie dwa akapity. Oprócz tego w dzienniku natrafić można na liczne podkreślenia ołówkiem, nie pochodzą one jednak od Buczkowskiego, lecz od edytorów dziennika, którzy zaznaczali nieczytelne słowa (niektórych nie udało się rozczytać do dziś; w *Dzienniku wojennym* oznaczone są kwadratowymi nawiasami). Wszystko wskazuje na to, że również edytorzy (prawdopodobnie Bogusław Żurkowski) odpowiadają za kilkuwyrazowe podkreślenia niebieskim długopisem na kartach 22, 23 oraz 24, o tym jednak za chwilę. Nieustalonego autorstwa jest natomiast pionowa, czerwona kreska, która prowadzi przez połowę karty 22. Czerwoną kredką podkreślone jest również trzywersowe zdanie na karcie 46: „A noc dzisiejsza – najczarniejsza z czarnych, wschodni wiatr zacina zlodowaciałym deszczem, dmie i gwizdże w drutach i sosnach. Daleki huk armat”.

Na karcie 31v zanotowano i podkreślono ołówkiem dwa słowa: „Szapiro”, a pod nim „Durmianka”. Najprawdopodobniej są to nazwiska, nie pojawiają się jednak ani w *Wertepach*, ani w *Czarnym potoku*, ani nawet w innych partiach dziennika, trudno zatem powiedzieć, dlaczego Buczkowski je zapisał¹⁹. Ta sama wątpliwość tyczy się kolejnych nazwisk. To „Szonort” na karcie 59v oraz „Riess” na karcie 60v (pod spodem znajduje się dopisek „na ganku”, u góry zaś tajemniczy rysunek przypominający dwa nawiasy klamrowe: „{}”). Łatwo natomiast rozkodować znaczenie trzech słów na karcie 81v: „Dudyń”, „Sałaśka” i „Werchobusy” to nazwy wsi z rejonu brodzkiego. Na górnym marginesie karty 32 Buczkowski narysował pięć dużych znaków „X”. Pojedynczy znak naszkicował również na górnym marginesie karty 35, dwa kolejne znaki postawił na karcie 45v, jeden na karcie 47v, trzy na górnym marginesie karty 48, kolejne trzy na karcie 49, natomiast u góry karty 80 pojawiają się znaki „X O !”. Można zaryzykować tezę, że w ten sposób diarysta podkreślał najistotniejsze partie tekstu podczas ponawianych lektur dziennika. Na karcie 66 zdanie „Rąbiemy drzewo z Zygmuntem w lesie” Buczkowski oznaczył z dwóch stron grubymi kratkami sporządzonymi ołówkiem. To jedyna wzmianka w pierwszym zeszycie dotycząca Zygmunta Buczkowskiego – najmłodszego brata Leopolda, który zginął w rzezi dokonanej przez UPA w Podkamieniu. Oznaczenie pochodzić musi z późniejszego czasu, poczynione zostało bowiem innym narzędziem pisania. Wydaje się tym bardziej znaczące, jeśli wziąć pod uwagę wpis Buczkowskiego z sierpnia 1944 roku: „I dziś śnił mi się [...] Zygmunt. Zbrodnia podkamieniecka dominuje nad wszystkim”.

Warto przyjrzeć się karcie 58 – Buczkowski dokonał na niej aż dwóch poprawek. W zdaniu „Morowi giną, a cholera coraz bardziej cholerowata wyłazi na plan i napełnia t.zw. «czarę życia» = odrzucając, kładąc w groby z najlepszymi sercami, czary życia = trzeba by coś takiego zrobić jak Tuwim – taką «baczną antenę głupoty ludzkiej»” diarysta skreślił słowo „Tuwim” i tuż obok zapisał „Winawer”; nieco niżej wprowadził drobną korektę w słowie „mieniany”. Kolejna poprawka – chyba najbardziej interesująca – znalazła się na karcie 68. Pada tam zdanie: „Właśnie trzynasty grudzień, to ci fajny dzień, bo znowu tam jakąś konferencję odbywa kurwa-bieda-kolt – z bandytą, co to ludzi dalsze tresowanie pcha w samą pierdziączkę karabi-

¹⁹ „Durmianka” to również nazwa ukraińskiej wsi, miejscowość ta leży jednak w obwodzie czernihowskim, ponad pół tysiąca kilometrów od Podkamienia, z którego wywodził się Buczkowski.

nu maszynowego”. Wypowiedź Buczkowskiego dotyczy konferencji w Kairze, która odbywała się w dniach 3–7 grudnia 1943 roku. Spotkali się tam Franklin Delano Roosevelt z Winstonem Churchillem, by omówić między innymi ewentualną współpracę z Chinami przeciwko Japonii. „Kurwa-bieda-kolt” to oczywiście Roosevelt, lecz w pierwotnej wersji Buczkowski napisał „kurwa-żyd-kolt”. Słowo „żyd” jest niemal całkowicie zamazane, wyraźnie odznaczają się jednak pierwsza litera „ż”, dolna połowa jednej z trzech liter, którymi mogą być jedynie „y”, „g” lub „j” (a w grę wchodzi wyłącznie samogłoska), oraz górna część trzeciej litery, którą może być tylko „d”, ponieważ kończy się – a nie zaczyna, jak w przypadku „b”, „h”, „k”, „l”, „t” – pionową linią.

W pierwszym zeszycie diariusza uwagę zwraca jeszcze jedna kwestia dotycząca zapisu, a mianowicie zmienny dukt pisma. Regularny styl zapisu aż do karty 70 niespodziewanie przybiera inny kształt – Buczkowski zaczyna stawiać małe, cienkie litery. Powraca do poprzedniego rozmiaru pisma na karcie 74; to początek dłuższej niedatowanej notatki, zapewne z 31 grudnia 1943 lub 1 stycznia 1944 (dotyczy Nowego Roku). Kolejny wpis pochodzi z 18 lutego 1944, następny z 19 lutego; oba pod względem duktu przypominają zapiski z kart 3–70. W ostatniej notatce – z 8 marca 1944 roku – dukt pisma zmienia się po raz kolejny.

Na koniec trzeba wspomnieć również o zmianach w sposobie datacji. Za przykład posłużyć mogą kropki: pisarz niekiedy oddziela nimi dzień od miesiąca, niekiedy miesiąc od roku, niekiedy nie stawia ich w ogóle. Zdarza się, że umyślnie pomija datę roczną lub zapomina o niej, po czym przywraca ją, by niedługo potem znów ją opuścić; także w tym przypadku zapisowi brakuje spójności.

Przejdźmy do drugiego brulionu. To zeszyt w kratkę – pozbawiony, tak jak poprzedni, oznaczeń fabrycznych – o objętości 149 kart; notatki wypełniają tylko 50 stron. Znajdują się tam wpisy od 1 sierpnia do 19 września 1944 roku. Stan fizyczny notatnika jest wyraźnie gorszy niż pierwszego zeszytu. Kartki są pogniecione, pomarszczone i pożółkłe, niektóre noszą ślady większych plam po przezroczystej substancji, prawdopodobnie po wodzie. Brulion jest przetarty i rozpada się, a cztery metalowe zszywki zardzewiały i zabarwiły kartki na brązowo. Można zatem wnioskować, że drugi notatnik wystawiony był na działanie wilgoci. Potwierdzają to same zapiski – Buczkowski podczas powstania warszawskiego ukrywał się w żoliborskich piwnicach, nierzadko zalanych: „Woda jest w piwnicy, prawie po kolana. Tam ten mały zaziębił się wczoraj” [sierpień 1944, b.d.d.]. Zeszyt przenoszono zapewne z miejsca na miejsce częściej niż poprzedni brulion. Świadczyłaby o tym zwłaszcza jego okładka, z przodu mocno przetarta, z licznymi śladami po plamach (zarówno jasnych, jak i ciemnych, drobnych i nieco większych), z tyłu zaś wyraźnie porysowana. Na środku pierwszej strony okładki znajduje się zaplamiona i wytarta naklejka, na której czarnym długopisem Buczkowski napisał: „POWSTANIE NA ŻOLIBORZU”. Między słowami „powstanie” a „na” ołówkiem napisał (prawdopodobnie wcześniej): „Bucz 44”.

Na pierwszej karcie znajduje się adnotacja „II.87” sporządzona niebieskim długopisem. Również niebieskim długopisem oznaczono – jak w poprzednim zeszycie – trzy wyrazy na kartach 4 i 5: „pada”, „szybkostrzelnych” oraz „itd.”. To słowa niezbyt istotne dla wydźwięku tekstu i trudno przypuszczać, by Buczkowski upatrywał w nich coś szczególnie godnego uwagi, za-

razem jednak trudno je odczytać, długopisowe oznaczenia pochodzą więc zapewne od któregoś z edytorów dziennika, prawdopodobnie od Bogusława Żurakowskiego, który w latach 90. przygotował do druku dwie pierwsze części diariusza²⁰. Pojawiają się też różne znaki sporządzone ołówkiem, które – z pewną dozą prawdopodobieństwa – przypisać można Buczkowskiemu, na przykład gruba, pionowa, nierówna linia, która biegnie przez połowę karty 23. Na karcie 24 ukośnymi liniami oznaczone jest pierwsze zdanie nowego akapitu; podobne znaki pojawiają się na kartach 25, 26, 27, 38, 52.

Zapis Buczkowskiego również w tym przypadku pozbawiony jest spójności: zarówno pod względem charakteru pisma, jego duktu, narzędzi pisania, jak i sposobu datacji. Notatki na kartach 3–10 diarysta prowadził piórem, czarnym atramentem. Ostatnie trzy wersy karty 10 zapisał ołówkiem, którego używał aż do końca karty 13. Na karcie 14 znów sięgnął po pióro z czarnym atramentem, jednak po zapisaniu niecałego akapitu zmienił atrament na niebieski; notatki przybierają wówczas kolor ciemnoniebieski, a chwilę później – fioletowy. Od początku karty 17 Buczkowski znów notował czarnym atramentem, lecz na karcie 18 kolor ponownie zmienił się na niebieski. W połowie karty 27 Buczkowski po raz kolejny zaczął pisać ołówkiem, którym posługiwał się już do końca brulionu, choć nie bez wyjątków. Na karcie 27 poprawił zakończenie jednego z akapitów – najpierw ołówkiem kilkakrotnie skreślił zdanie zapisane niebieskim atramentem, potem nadpisał nad nim inne, już czarnym atramentem. Oryginalne słowa bardzo trudno odczytać: „«Wolności błyska zorza» – pomyśleć tylko, słuchajcie, błyska (błyskają, ale granaty i bomby, bez przerwy i przeszkód już miesiąc) = a teraz żorza (pasta żorza) widzimy tę żorzę, jest pięcioramienna, od strony Lublina, wysławia swoją [trzy nieczytelne słowa]”. Zdanie w nowym brzmieniu nie sprawia takiego kłopotu: „«Wolności błyska zorza» – pomyśleć tylko, słuchajcie, błyska (błyskają, ale granaty i bomby, bez przerwy i przeszkód już miesiąc) = a teraz żorza (pasta żorza) widzimy tę żorzę, pali miasto, pali nas, pali dziewczęta, pali kurczęta i nic nie znaczy ta żorza – Bolek uśmiecha się”. Tuż obok Buczkowski narysował piktogram przedstawiający słońce, na pustej stronie obok dopisał: „Cukier na języku, szatan w połyku →”, pod spodem zaś: „Awantura przy spadochronie: kto ma prawo zacharapczyć go sobie?”. Czarnym atramentem zapisał też jedno ze zdań wieńczących powstańczy dziennik, „Pomścimy Pawiak!” (II, k. 60)²¹, listę dwudziestu jeden żoliborskich ulic (k. 59v), a także załączek (nieukończonych i niepublikowanego) artykułu *Na tropach sztuki* (II, k. 61–61v) oraz krótką prozę, której fragmenty trafiły potem do *Czarnego potoku* (II, k. 68–73).

Wspomnieć trzeba również o datacji. Buczkowski zaczyna tym razem od zapisu przy pomocy cyfr arabskich: „1.8.” (II, k. 3). Datę „2.8” stawia tuż po ostatnim zdaniu wpisu z poprzedniego dnia, które urywa się w połowie (II, k. 5), a całą notatkę oddziela od następnego akapitu długą poziomą linią. Kolejny datowany wpis pochodzi dopiero z 20 sierpnia (II, k. 7). Wydawcy *Dziennika wojennego* założyli, że wszystkie notatki sporządzone przez Buczkowskiego między 2 a 20 sierpnia 1944 (II, k. 5–7) to część wpisu z 2 sierpnia, diarysta pomija jednak daty, zastępując je liniami – być może umyślnie, by podkreślić nieadekwatność zwyczajowej datacji

²⁰Leopold Buczkowski, „Powstanie na Żoliborzu”, oprac. Bogusław Żurakowski, *Regiony 3-4* (1992) oraz Leopold Buczkowski, „Grząski sad”, „Powstanie na Żoliborzu”, oprac. Zbigniew Taranienko, Bogusław Żurakowski, *Ex Libris 57* (1994).

²¹W nawiasach – jeśli informacji tej nie zawarłem w tekście – podaję numer zeszytu dziennika, a następnie numer karty zgodnie z foliacją Muzeum Literatury.

5

i w twierdzeniach Lubuskiej.

Chłopcy: dobre zorganizuj i zaprawaj:-
 I dumała już w sprawie wycofania - hucyguis,
 gnisz wyrobione - co tam oburzą - podług
 do punktu walki. Tyle, kto umie, rytmu -
 sanitacyjne dumać - do tego Siostr.
 Potem wstąpi / sprządkie już one nie wygnoty /; ho
 w wost. dzień 7: 2.8. Niemcy wzięli szpital
 Ten szpital - wzięli mi boliżek sanuje ucieka
 do jeneru - co tam się stało i wielu żołd?
 czy wyprzedzili ucieka, jak na Włochy?
 Rygnom widać, bo obwinie bijać czas u ty.
 dłużej sprawa mordnie 40 em. bijać na
 Stare Miasto (stol.) Niemcy kopitono jost. uo
 wung Kalmowicie sąg dnie uie - bombarduje
 bez przerw, prany nalej! - łbe Klarys!
 Swoi musta katedra w. Jana i inne kścioły!
 Now licet! Awe! bijać ter dnie cych mordnie
 i onwet ar gtora puchnie. Cdozgy zhiszaj

na kle tej, cerni, uiej, Joice, biote
 gotybie leq. bokst leq. Napawno
 na prawdziwne, hardziej: polskie; naprawdy
 symbolom urozkiego, na uglemie =

A na wlokateli wloziyle
 ser Kozka jst ter: biaty goty b: Jovis
 jeminata uymyjit olla tego plakotu:

"Wolnosci btyaska zorza" - pomylci
 tylko, stuchajcie: btyaska / btykajcie, ale granaty
 i bomby, ter jony; gwokid jwi mierige / =
 a tenar: zorza / posta zorra / uiching ty iong,



~~poli miasto, poli nas.~~
~~poli: dudusta, poli, Kurejta i nie nie~~
~~zowis zorra - Polak usmiecha sig~~

31. VIII. Tu o godz: 11³⁰ uprzedtem dol polka
 i razar uodkciaty bombowce ughawiaci nare
 obricci, uwbki i ugrtko co uije: jony, Kanarkci: koty
 i ptaactwo. Po i tak - u Kozka qjini jpo
 zorra; jas, uilli jpo ani szach. Kanarkci
 jpo jonegus obraru ualartem u drciulskiego.
 11 dnjow. Zginyta ter p. Kanarkci, jej syn

w warunkach wojennych, a być może nieumyślnie, po prostu zapomniawszy aktualnej daty. Należałoby zrewidować ten sposób zapisu, a w przyszłych edycjach dokonać podziału notatek. Na karcie 5 Buczkowski zaczyna nowy akapit od słów: „Dziś runęła Katedra św. Jana! i inne kościoły!”; wydarzyło się to 17 sierpnia, a nie na początku powstania. Podobnej weryfikacji domagałyby się notatki sporządzone między 20 a 29 sierpnia. Gdyby założyć, że wszystkie pochodzą z 20 sierpnia, Buczkowski po niecałych trzech tygodniach walk musiałby napisać: „Dziś mija 4 tygodnie od popielenia naszej W-wy” (II, k. 10). Ten dysonans rzuca się w oczy ze zdwojoną siłą, ponieważ cytowane zdanie zapisane jest ołówkiem, a poprzednie – pochodzące z innego akapitu – piórem. Analogiczny zapis pojawia się na karcie 14. Buczkowski zamienia wówczas ołówek na pióro i rozpoczyna nowy akapit od słów: „A to już 29 dni walki w W-wie [...]”. Wpis ten budzi jednak pewne wątpliwości, ponieważ dopiero w górnym marginesie karty 18 (a więc aż cztery karty dalej) diarysta zapisuje „29”. Na następnej karcie pojawia się cyfra „30”. Co ciekawe, „30” powróci jeszcze dwukrotnie: po raz pierwszy na karcie 22, po raz drugi (z dopiskiem „godz: 12”) na karcie 24. Czy rzeczywiście wszystkie te notatki pochodzą z przedostatniego dnia miesiąca, i to sprzed południa? Czy może Buczkowski pomylił się w zapisie? Kwestia ta domaga się wzmożonej uwagi przyszłych edytorów dziennika. Kolejne daty przypominają te z pierwszego zeszytu: „31.VIII”, następnie „7.IX”, „8.IX”, „9.IX”, „10.IX”, „12.IX”, „13.IX” i „14.IX”.

Trzeci zeszyt ma 188 stron; Buczkowski wypełnił jedynie 33. To notatki prowadzone nieregularnie od 27 grudnia 1944 do 22 października 1945. Okładka jest właściwie nienaruszona (poza drobnym wgnieceniem na przodzie), karty zaś – niepogniecione i niepoplamione (poza kilkoma początkowymi, zwłaszcza 3–5). W prawym dolnym rogu karty 1, na której widnieje adnotacja „III.87” (a nad nią pionowa kreska sporządzona ołówkiem), jest dość duża plama, prawdopodobnie po graficie z ołówka, być może po czarnym atramencie. Na karcie 2 znajduje się kilka niewyraźnych liter zapisanych dziecięcym pismem; to dzieło Tadeusza Buczkowskiego – syna Leopolda – urodzonego w 1945 roku. Zapiski Buczkowskiego rozpoczynają się od karty 3, nie są jednak datowane. Pierwszy datowany wpis pojawia się dopiero na karcie 7 i pochodzi z 27 grudnia 1944. Buczkowski zaczyna od zapisu piórem. Używa ciemnogrnatowego atramentu, który na kilku pierwszych kartach stopniowo zmienia barwę na jaśniejszą, niebieską – można więc domniemywać, że gdy przystępował do pisania, miał w piórze resztki czarnego atramentu. Niebieskim atramentem posługuje się aż do karty 24, wówczas zmienia go na czarny; prawdopodobnie wymienia też samo pióro, wyraźnie zwięża się bowiem dukt pisma.

Na kartach 3–24 znajduje się kilka dopisków. W górnej części karty 11 Buczkowski napisał ołówkiem dwa słowa: „mentol – mendol!”, dopisek ten nie ma jednak logicznego związku z treścią notatek. Na dole karty 13, pod rekonstrukcją wiersza, który służy za motto pierwszej powieści Buczkowskiego, diarysta zanotował czarnym atramentem: „Ale się potem znalazły *Wertepy*, w grobie na Żoliborzu, przy ekshumacji... znajomego Sołtana...”. U góry karty 18 czarnym atramentem zapisał: „Gorączka 39,2”. Wyjątkowo ciekawe, że w górnym marginesie karty 20 czarnym długopisem naszkicował trzy znaki „X” (wskazują na to ślady tuszu; czarnym długopisem posługiwał się diarysta – poza tym przypadkiem – tylko raz, kiedy majuskułą zanotował tytuł drugiego zeszytu, „Powstanie na Żoliborzu”). Na karcie 34, czyli pierwszej niezapełnionej przez Buczkowskiego, pojawiają się dwie koślawe litery

„b” zapisane ołówkiem przez Tadeusza, a ślady nauki pisania powracają na końcu zeszytu, na kartach 82v–92v (m.in. słowa „dziad i baba i Tadeusz”, „Tadeusz Buczkowski i tatuś Leopold i mamusia Marysia”). Uwagę zwraca też niejednolita datacja: „27.XII”, „Rok 1945”, „9.I”, „10.I”, „11.I”, „12.I”, „Maj 7. 1945”, „8.V”, „5.VI. Jeszcze Kraków”, „Kraków 12.VI.945”, „Kraków 21.VI.945”, „14 lipiec 1945”. Wyraźnie widać, że również trzeci zeszyt dzienników pozbawiony jest spójności zapisu.

Dzienniki wojenne: czystopis czy rękopis?

Głównym argumentem Sławomira Buryły, że dziennik został przepisany, jest brak skreśleń. Rzeczywiście, liczne karty diariusza – zwłaszcza pierwszego zeszytu – nie noszą śladów korekt, jednak notatki Leopolda Buczkowskiego nie są wolne od poprawek. Nie chodzi tu wcale o drobne, ortograficzne lub interpunkcyjne omyłki, których obecności można by się spodziewać nawet w przepisany tekście, lecz o gruntowne zmiany, zmieniające niekiedy wydźwięk całego zdania. Być może bardziej zasadne byłoby zapytać o kondycję zeszytów: jak to się stało, że przetrwały wojenną zawieruchę w nie najgorszym stanie? To zastanawiające szczególnie w przypadku pierwszego zeszytu; znajdują się tam przecież notatki z czasu najcięższych prześladowań UPA, które relacjonują ucieczkę Buczkowskiego przed ukraińskimi siłami zbrojnymi, w tym przenosiny z rodzinnego domu do przeludnionego klasztoru w Podkamieniu. Odpowiedź może być jednak bardzo prosta: diarysta dbał o swoje zapiski. Mógł też ukryć brulion, a nawet zostawić go komuś na przechowanie, i odzyskać dopiero po wojnie. Dobrą kondycję trzeciego zeszytu łatwiej wytłumaczyć: Buczkowski używał go jedynie w ostatnich miesiącach wojny, kiedy ukrywał się we wsi Gacki i nie brał czynnego udziału w walkach. Drugi zeszyt – z powstania warszawskiego – nie domaga się tego rodzaju komentarza, nosi bowiem wyraźne ślady wojennej pożogi.

Przejdźmy teraz do argumentów przeciwko tezie o czystopisie. Kartki zeszytów są spłowiałe albo odbarwione, okładki – pogięte, atrament – wyblakły (w przeciwieństwie do innych rękopisów i maszynopisów Buczkowskiego z drugiej połowy wieku, które zachowały się w dobrym lub bardzo dobrym stanie). Pozwala to uznać, że bruliony są przedwojenne. Można oczywiście założyć, że Buczkowski pod koniec lat 80., wiedziony oszczędnością, sięgnął po notatniki sprzed kilku dekad, by przepisać wojenny diariusz, nie tłumaczy to jednak ani wyblakłego atramentu, ani małej czytelności zapisków sporządzonych ołówkiem, które zatarły się z biegiem czasu, zresztą trudno powiedzieć, dlaczego pisarz miałby sięgnąć po pióro i ołówek, skoro od lat 70. posługiwał się głównie długopisami i flamastrami. Kłopotliwe wydają się zwłaszcza adnotacje „I.87”, „II.87”, „III.87”, zapisane są bowiem niebieskim długopisem, który – poza kilkoma wspomnianymi podkreśleniami pochodzącymi od edytorów – nie pojawia się na kartach dziennika. Czy Buczkowski, postawiwszy wspomniane adnotacje, odłożyłby długopis i sięgnął po pióro lub ołówek? Narzędzia pisania prowokują zresztą inne wątpliwości. Otóż w pierwszym zeszycie Buczkowski notuje piórem, które często musi maczać w inkauscie – widać to po zmieniającym się kolorze i nasyceniu atramentu. Po zapisaniu kilkunastu wersów diarysta musi zanurzyć pióro w kałamarzu, atrament staje się wówczas bardzo wyraźny na kilka wersów, po czym znów zaczyna blaknąć. Związana z tym wątpliwość dotyczy dat i pierwszych słów wpisów, żaden z nich nie jest bowiem zapisany wyblakłym atramentem.

13

stworzyły moje rękopisy; jednakże nie do końca
 wzięły mnie w barwę - co kto woli w próbach;
 co pisze? Wal pan ballady! Ofiarowałam
 Kieście panion, że wójratem nieśre okiełbosi.
 - co? - o Kieście wójratem ballady! -
 - czy pan niegumnie? / Kieście Kobiety zawsze im
 w oczach Kuska!

W wstępnym wku jasi miotem u przytuliku turie
 wzdriaty: „siwoci w marepinel”, „za konimikien”
 „wzdriaty o smutku”, „o mojej pyraci; zowie”, „Tł.
 gotome sonety z cyklu „siwiste wolni; bojki siwiste”
 albo „bojki siwiste; walki siwiste”

wstęp
 do moich
 wstępów

słonece wstaje od wschodu
 i świat potokiem obiega,
 a na mieścu w mona
 na Kypiel wsiada -
 Teera, na Kntatł wórawia Kyniwnego,
 z móż, jónior i nek uoły pije
 i pod meko na okrew ugnosi =
 deszcz

ckie us potem zmalaty Wertepy, w grobie
 na Zoliborzu, przy ekumacji...

Sol. tawa...
 majomęz

Karta z trzeciego zeszytu dzienników
 Leopolda Buczkowskiego, 9 I 1945.
 Źródło: Muzeum Literatury im. Adama
 Mickiewicza w Warszawie.

Gdyby Buczkowski rzeczywiście przepisywał dziennik po latach, czy bez wyjątku – za każdym razem – zanurzyłby pióro w kałamarzu przed rozpoczęciem przepisywania kolejnego wpisu?

Przyjrzyjmy się też podkreśleniom w pierwszym brulionie. Od Buczkowskiego pochodzą z pewnością pogrubione oznaczenia ołówkiem, między innymi wspomniane kratki przy zdaniu dotyczącym brata Zygmunta. Zakładam natomiast, że trzy długopisowe zakreślenia z pierwszego zeszytu to dzieło edytorów dziennika – choć dotyczą kilkuwyrazowych, semantycznie koherentnych fragmentów tekstu, przypominają zakreślenia z drugiego brulionu, które pojawiły się jedynie przy trzech nieczytelnych wyrazach. Kto jednak posługiwał się kredką? Najprawdopodobniej sam Buczkowski. Uważam tak nie tylko dlatego, że podkreślenia te obejmują znacznie większe partie tekstu: całe zdania i akapity. Wniosek ten wysnuwam przede wszystkim po lekturze innych materiałów archiwalnych Buczkowskiego, również podkreślonych czerwoną kredką, których nie opracowywali edytorzy w latach 90. Mowa na przykład o wspomnianych quasi-dziennikowych zapiskach z teczki o tytule *Rafał Bajc*. Co więcej, mogliśmy nawet ustalić moment, w którym Buczkowski dokonał podkreśleń – było to zapewne podczas pracy nad *Czarnym potokiem* (ok. 1945–1948²²), w powieści tej pojawiają się bowiem liczne zdania zaczerpnięte z *Rafała Bajca*. W tym sensie *Grząski sad*, czyli pierwszy zeszyt dziennika, nosi ślady co najmniej czterech lektur Buczkowskiego: pierwszej w późnych latach 40. lub wczesnych 50. podczas pracy nad *Czarnym potokiem* (czerwona kredka), drugiej i trzeciej – być może podczas dalszych kwerend albo podczas pracy nad *Doryckim krużgankiem* (ołówek oraz czarny długopis), czwartej zaś – w roku 1987 (adnotacje niebieskim długopisem). Czy diarysta między rokiem 1987 a śmiercią w roku 1989 zdołałby czterokrotnie przeczytać i pozakreślać dziennik, korzystając za każdym razem z innego narzędzia pisma?

Dochodzi do tego kwestia poprawek. Czy Buczkowski, przepisując dzienniki, nie zadbałby o schludność zapisu? Czy zachowałby ślad po wykreśleniu Juliana Tuwima i zastąpieniu go Brunonem Winawerem? A przede wszystkim – czy w czystopisie zachowałby się ślad po tak diametralnej zmianie, jaką jest wykreślenie słowa „żyd” (I, k. 58)? Możemy oczywiście wyobrazić sobie powód tej korekty: uwaga o zabarwieniu antysemickim – którą Buczkowski zapisał najpewniej w porywie złości – podczas późniejszej lektury, dokonywanej zapewne już po wojnie, musiała sprawiać wrażenie głęboko niestosownej. Nie można zapomnieć, że ogromna część literackiej spuścizny Buczkowskiego dotyczy właśnie Zagłady; retusz w dzienniku ukazuje zatem proces krystalizowania się poglądów pisarza i jego postawy etycznej. Zapewne z podobnych względów wykreślił Buczkowski cytowane wcześniej zdanie z *Powstania na Żoliborzu* (II, k. 27). Choć trzy słowa są dokładnie zamazane i nieczytelne, możemy się domyślać, że diarysta – pisząc o pięcioramiennej gwiazdzie nadchodzącej od strony Lublina – ma na myśli Związek Radziecki i Armię Czerwoną. Trudno powiedzieć, dlaczego Buczkowski uznał, że zdanie to domaga się zmiany, pewne natomiast, że poprawka zmieniła wydźwięk całego akapitu. Czystopis nie nosiłby śladów takich korekt.

Przypadek drugiego zeszytu jest zresztą klarowniejszy. Niejednorodny dukt pisma, regularnie zmieniane narzędzia pisania, kilka kolorów atramentu, nie najlepsza kondycja brulionu

²²Po szczegółowe ustalenia odsyłam do artykułu Sławomira Buryły, który rekonstruuje dzieje powstawania *Czarnego potoku*. Sławomir Buryła, „Czarny potok» i archiwum”, *Forum Poetyki* 21 (2020): 167–169.

– wszystko to wydaje się świadczyć, że rękopis pochodzi z lat 40. Buczkowski, który brał czynny udział w powstaniu warszawskim²³, nieustannie przemieszczał się z miejsca na miejsce, zabierając ze sobą notatnik; pisał tym, co wpadło mu w ręce: mógł to być ołówek, mogły to być pióra (stąd też zauważalna różnica w grubości stalówek). Notatki czynione były ewidentnie w dużym pośpiechu i w trudnych warunkach, w związku z czym bywają nieczytelne – zdania urywają się w połowie, nierzadko zapisane są w formie komunikatów zrozumiałych wyłącznie dla diarysty; Buczkowski nie troszczy się często nawet o zapisanie daty. Sprokurowanie takiej formy zapisu w warunkach domowych wydaje się niemożliwe. Innym argumentem przeciwko tezie o czystopisie może być fragment prozy, który pojawia się na kartach 68–73. Niektóre partie tego fragmentu trafiły później, w zmienionej formie, do *Czarnego potoku*. Czy Buczkowski przepisałby ten prozatorski wyimek w latach 80., wiedząc, że został opublikowany w powieści, i to w zmienionej wersji, czterdzieści lat wcześniej?

To samo tyczy się trzeciego zeszytu dziennika. Buczkowski prowadził w nim notatki najpierw we wsi Gacki (niebieski atrament), a następnie – pięć miesięcy później – w Krakowie (czarny atrament). Zmiana atramentu, duktu pisma, ale też sposobu datacji ewidentnie wiąże się ze zmianą miejsca pobytu diarysty; również w tym przypadku nie ma powodu przypuszczać, by kilkadziesiąt lat po oryginalnym zapisie Buczkowski próbował odtworzyć jego graficznie zróżnicowaną formę. Przywołać warto jeszcze jeden argument: dziecięce notatki Tadeusza Buczkowskiego. Zapiski Leopolda kończą się na karcie 33, a Tadeusza rozpoczynają na kolejnej. Można założyć, że Tadeusz sięgnął po jeden z zeszytów dziennika, z których Leopold korzystał podczas pracy nad *Czarnym potokiem*, przewertował kartki aż do ostatnich zapisków i zaczął rysować na kolejnych pustych stronach. Odwrotne rozwiązanie – w którym to diarysta wydobywa z rodzinnych archiwów kilkudziesięcioletni zeszyt używany wcześniej wyłącznie przez Tadeusza i prowadzi notatki do momentu, w którym na kartach pojawiają się pierwsze dziecięce litery – wydaje się o wiele mniej prawdopodobne.

Zapis doświadczenia?

Szczegółowy opis trzech zeszytów pozwala przypuszczać, że są one oryginalnymi rękopisami dziennika: niesprokurowanym zapisem doświadczenia, o którego autentyczności świadczy najlepiej jego niejednorodna, rwana forma. Zarazem to właśnie owa szczególna struktura zapisu (a przynajmniej niektóre jej elementy) zachęca, by potraktować dzienniki jako piśmienny eksperyment: próbę stworzenia nie tyle nawet nowego języka, co nowych sposobów wyrazu. Leopold Buczkowski niewątpliwie był człowiekiem naznaczonym przez wojnę – żołnierzem, partyzantem i powstańcem, który w notatkach opisał niektóre z tych traumatycznych przeżyć – a jednocześnie nigdy nie przestał być pisarzem; nawet w sytuacji granicznej oddawał się refleksji literackiej i filozoficznej, problematyzując w diariuszu kwestie dotyczące nie tylko języka zapisków, lecz także ich formy. W tym sensie lektura diariusza pozwala zrozumieć radykalną zmianę poetyki, jaka dokonała się między *Wertepami* a *Czarnym potokiem*.

²³Zob. powstańczy biogram Leopolda Buczkowskiego: <https://www.1944.pl/powstancze-biogramy/leopold-buczkowski,4857.html>, dostęp 11.09.2022.

Dotychczasowe odczytania dziennika dokonywane były głównie w duchu strukturalistycznym (tyczy się to również fikcjonalnego pisarstwa Buczkowskiego), w związku z tym należałoby uzupełnić je o lekturę antropologiczną, zwłaszcza krytycznogenetyczną, która sensów szuka w materialnej warstwie notatek. Jedynie połączenie tych dwóch porządków metodologicznych pozwoli ukazać zamysł, jaki przyświecał powstaniu dzienników Buczkowskiego. Zamiłowanie do neologizmów, archaizmów, wyrażeń gwarowych, skatologicznego humoru, wulgaryzmów i surrealnych metafor, a także próby ingerencji w porządek składniowy łączą się przecież z niespotykanym doborem znaków interpunkcyjnych. Znaki interpunkcyjne to z kolei część asemantycznej warstwy zapisu, której elementami są również graficzne symbole na marginesach. Ten gęsty splot zależności nie pozwala traktować dzienników jedynie jako zapisu doświadczenia *hic et nunc*, lecz nie pozwala też widzieć w nich wyłącznie eksperymentu piśmiennego, zapiski Buczkowskiego plasują się zatem w trudnej do określenia przestrzeni, na styku *life writingu*, literatury i sztuk wizualnych.

Prostym odpowiedziom wymykają się również inne pytania sygnalizowane w artykule, na przykład dotyczące zapisu na nieparzystych kartach dziennika. Czy Buczkowski zostawiał parzyste karty niezapełnione, by móc prowadzić na nich innego rodzaju notatki (których przykładem byłyby wspomniane nazwiska, nazwy miejscowości i ulic)? Może planował przeznaczyć je na późniejsze poprawki i redakcyjne komentarze? A może obawiał się, że zapiski będą prześwitywać? Taka odpowiedź rodzi jednak inne wątpliwości – papier był trudno dostępny w warunkach wojennych, jak wytłumaczyć zatem tak nieekonomiczne wykorzystanie zeszytów? Znaki zapytania należałoby postawić również przy kwestii symboli i rysunków na marginesach. Czy autor *Czarnego potoku* rzeczywiście oznaczał w ten sposób ważne fragmenty tekstu, czy była to raczej forma selekcji materiału? Jeśli tak, to w jakim celu?

Pytania te pozostawiam bez odpowiedzi, licząc, że staną się przyczynkiem do dalszych kwerend i badań, które pozwolą kontynuować dyskusję nad dziennikiem i rozwikłać choć niektóre z opisanych dylematów. Dyskusja ta wydaje się ważna dla dalszego namysłu nad twórczością Leopolda Buczkowskiego, szczególnie dziś, skoro w ciągu najbliższych lat ukażą się dwie reedycje jego zapisków. Sławomir Buryła planuje wznowić *Grząski sad* oraz *Powstanie na Żoliborzu* (nakładem Instytutu Literatury), a piszący te słowa podać do druku trzy wojenne zeszyty, którym towarzyszyć będą rozproszone fragmenty quasi-dziennikowe i prozatorskie, między innymi *Rafał Bajc* (nakładem wydawnictwa Marginesy).

Bibliografia

- <https://www.1944.pl/powstancze-biogramy/leopold-buczowski,4857.html>. Dostęp 11.09.2022.
- Buczowski, Leopold. *Dziennik wojenny*. Wstęp i posłowie Sławomir Buryła. Oprac. Sławomir Buryła, Radosław Sioma. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2001.
- — —. *Dzienniki*, sygn. 1641.1–1641.3.
- — —. „Powstanie na Żoliborzu”. Oprac. Bogusław Żurkowski. *Regiony* 3-4 (1992): 2–18.
- Buryła, Sławomir. „«Czarny potok» i archiwum”. *Forum Poetyki* 21 (2020): 167–169.
- — —. „*Dziennik wojenny*” Leopolda Buczkowskiego – wyzwanie dla (młodego) edytora. W: *Zapisywanie wojny. Dzienniki z lat 1939–1945*, red. Maciej Libich, Piotr Sadzik, 117–132. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2022.
- — —. „Edytorskie aspekty twórczości Leopolda Buczkowskiego. Rekonesans”. *Pamiętnik Literacki* 2 (2008): 167–189.
- — —. „Między «Wertepami» a «Czarnym potokiem»: zagadnienia ewolucji prozy Leopolda Buczkowskiego”. *Teksty Drugie* 2 (2001): 265–273.
- — —. *Wstęp*. W: Leopold Buczkowski, *Dziennik wojenny*. Wstęp i posłowie Sławomir Buryła, oprac. Sławomir Buryła, Radosław Sioma. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2001.
- Kirchner, Hanna. *Pan Leopold. Rysunek z pamięci*. W: *Wspomnienia o Leopoldzie Buczkowskim*, 57–100. Red. Jan Tomkowski. Ossa: Dom na Wsi, 2005.
- Leopold Buczkowski. *Przebłytski historii, przelotne obrazy*. Red. Agnieszka Karpowicz, Paweł Polit. Łódź: Muzeum Sztuki w Łodzi, 2021.
- Mikołajewski, Łukasz. *Pamięć fabularyzowana. Powojenne poprawki w „Szkicach piórkiem” Andrzeja Bobkowskiego*. W: *Buntownik – cyklista – kosmopolak. O Andrzeju Bobkowskim i jego twórczości*. Red. Jarosław Klejnocki, Andrzej Stanisław Kowalczyk, 137–173. Warszawa: Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Więź, 2011.
- Rodak, Paweł. *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2011.
- — —. „Wojna i zapis (o dziennikach wojennych)”. *Teksty Drugie* 6 (2005): 33–45.
- Sadzik, Piotr. „— — — — Traumatografie Leopolda Buczkowskiego”. *Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość* 1 (2020): 74–75.
- Skrabek, Dawid. *Traumatyczna tkanka sztuki*. 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*. Red. Magdalena Lachman, Paweł Polit, 87–118. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2019.
- — —. „Przejawy uczuć w zapisie doświadczeń. Między kartami listów męża do żony”. *Konteksty* 3 (2015): 7–16.

SŁOWA KLUCZOWE:

Leopold Buczkowski

dzienniki wojenne

DIARYSTYKA

ABSTRAKT:

Tekst jest antropologiczną lekturą dzienników wojennych Leopolda Buczkowskiego prowadzonych w latach 1943–1945, a także polemiką z rozpoznaniem Sławomira Buryły i Radosława Siomy. Autor tekstu dowodzi, że trzy zeszyty zdeponowane w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza to nie czystopisy z lat 80. – jak twierdzą edytorzy *Dziennika wojennego* (2001) – lecz oryginalne rękopisy. Badacz opisuje materialną warstwę diariusza, a zwłaszcza te jego elementy, które wyróżniają dziennik spośród innych zapisków czasu wojny: to między innymi zagadkowa interpunkcja, enigmatyczne notatki sporządzane na marginesach, a także nieczytelne rysunki i znaki umieszczane na parzystych stronach zeszytów, niezapełnionych pismem.

Czarny potok

KRYTYKA GENETYCZNA

trauma

DOŚWIADCZENIE

NOTA O AUTORZE:

Maciej Libich – doktorant w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Warszawskiego. Redaguje „Wizje” i „Literaturę na Świecie”. Laureat Diamentowego Grantu (2019). Współredaktor monografii *Zapisywanie wojny. Dzienniki z lat 1939–1945* (2022) oraz *Języki literatury współczesnej* (2022). Publikował między innymi w „Pamiętniku Literackim” i „Tekstach Drugich”. Zajmuje się diarystyką wojenną. |