



Maciej Libich

Leopolda

Buczkowskiego zapiski wojenne

Kilka uwag z perspektywy edytora*

Słowem wstępu

Reakcje na twórczość Leopolda Buczkowskiego, zwłaszcza literacką, bywały skrajne: od głębokiego zachwytu po radykalny sprzeciw¹. Trzy pierwsze powieści Buczkowskiego – *Wertepy* (1947), *Czarny potok* (1954) i *Dorycki krążganek* (1957) – cieszyły się wśród krytyków powszechnym uznaniem, zwiastowały bowiem narodzinom pisarza, który nie waha się mówić o wojnie i Zagładzie przy pomocy niekonwencjonalnych środków. Następne książki Buczkowskiego – *Pierwsza świetność* (1966), *Uroda na czasie* (1970), *Kąpiele w Lucca* (1974), *Oficer na niebezpiecznych* (1975) oraz *Kamień w pieluszkach* (1978) – przyjęto już znacznie chłodniej, najczęściej zaś pomijano milczeniem, uznając je za „pomyłkę”², „bełkot”³ albo nawet „płód choroby umysłowej”⁴. Na tak negatywną recepcję niewątpliwie wpłynęła zmiana poetyki twórczej – Buczkowski ośmieszał przyzwyczajenia czytelników i podważał ich wiarę w hegemonię powieściowego realizmu. W latach siedemdziesiątych łatka hermetycznego eksperymentatora, nadmiernie przywiązanego do idei sztuki dla sztuki, przylgnęła do Buczkowskiego na dobre. Pokażne grono jego czytelników skurczyło

się wówczas do garstki najwierniejszych wyznawców. Ten stan trwa do dziś.

Nic dziwnego, że publikacja wojennych notatek Buczkowskiego z lat 1943–1945 – najpierw w czasopismach, potem w formie książkowej⁵ – przeszła bez echa⁶. Niemal ćwierć wieku później próżno szukać śladów *Dziennika wojennego* w tekstach polskich literaturoznawców, kulturoznawców i historyków, którzy jednocześnie nie paraliby się „buczkologią”⁷. Oczywiście zapiski wojenne mają nieocenioną wartość dla badaczy pisarstwa Buczkowskiego, gdyż ukazują ewolucję jego rozumienia literatury, ogromny przeskok w myśleniu o wyrażalności doświadczenia i sposobach komunikacji z odbiorcą. Są jednak również – a może przede wszystkim – wstrząsającą relacją z tragicznych wydarzeń ubiegłego wieku: Zagłady (zwłaszcza jej ostatniej fazy, czyli *Judenjagd*, polowania na Żydów)⁸, rzezi wołyńskiej i powstania warszawskiego; relacją spisaną tyleż przez naocznego świadka i uczestnika opisywanych zająć⁹, co przez artystę, który w obliczu wojennego chaosu i wszechobecnego okrucieństwa nie porzucił namysłu nad formą i przeznaczeniem swoich notatek.

Wychodząc z założenia, że zapiski wojenne Buczkowskiego są dokumentem ze wszech miar wyjątkowym, podjąłem się ich powtórnej edycji; nowe opracowanie dzienników ukaże się nakładem wydawnictwa Marginesy. Prezentowane tu uwagi stanowią rekapitulację problemów, z jakimi mierzyłem się podczas prac edytorskich, a także próbę krytycznej refleksji nad dotychczasowymi wydaniem. W tekście poruszam też kwestię zagadkowego, *quasi*-diarystycznego maszynopisu Buczkowskiego o tytule *Rafał Bajc*¹⁰ – dotąd niedostrzeżonego przez edytorów i badaczy – uznając go za niezbędny kontekst dla notatek czasu wojny. Inspiracją dla tych rozważań są osiągnięcia antropologii literatury, dziedziny badań, którą na polski grunt zaszczerpili m.in. Ewa Kosowska, Grzegorz Godlewski, Michał Paweł Markowski i Ryszard Nycz¹¹. Przede wszystkim jednak posiłkuję się rozpoznaniem Pawła Rodaka, zwłaszcza jego monografią *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku* i szkicami o dziennikach wojennych¹². Rodak czerpie z dokonań francuskich antropologów i krytyków genetycznych, zwłaszcza przedstawicieli Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM). Proponuje metodę opisu skupioną na pozatekstowych elementach notatek, głównie na materialności dziennika, podkreślając rolę praktyki prowadzenia zapisków w życiu diarysty.

O problemach edytora

Archiwum Leopolda Buczkowskiego znajduje się w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie pod sygn. 1617–1651. Dzienniki wojenne opatrzone sygn. 1641.1–1641.3. To trzy cienkie zeszyty: pierwszy i trzeci w linie, drugi w kratkę. Żaden nie przekracza objętością dwustu stron, żaden też nie jest wypełniony w całości; co więcej, Buczkowski wykorzystuje tylko nieparzyste strony brulionów. Foliację otrzymały jedynie karty *recto*. Zapiski powstawały z przerwami: w zeszycie pierwszym, zatytułowanym *Grząski sad*, Buczkowski notuje od 7 października 1943 do 8 marca 1944 roku; w drugim, zatytułowanym *Powstanie na Żoliborzu*, od 1 sierpnia do 19 września 1944 roku; w trzecim, niezatytułowanym, od 27 grudnia 1944 do 22 października 1945 roku¹³. Materiał, który należy opracować, nie jest obszerny, lecz wymagający – to nieco ponad 160 stron zapisanych trudnym do odczytania pismem.

**Materiał,
który należy opracować,
nie jest obszerny,
lecz wymagający**

Nie wiemy, czy Buczkowski prowadził notatki przed 7 października 1943 roku, wydaje się to jednak prawdopodobne: we wspomnianym maszynopisie *Rafał Bajc* pojawiają się datowane wpisy z 1942 roku i choć całość nie ma charakteru dziennika, dowodzi, że Buczkowski eksperymentował z tą formą co najmniej rok przed rozpoczęciem znanych nam dzienników. Niewykluczone również, że pierwszy zeszyt to (przynajmniej po części) czystopis wcześniejszych, niezachowanych brulionów; karty 1–57 zeszytu nie noszą śladów nawet najdrobniejszych poprawek, podczas gdy na kartach 58–82 Buczkowski dokonuje zarówno stylistycznych korekt, jak i poważniejszych zmian merytorycznych. Nie wydaje się, aby wprowadzał je *post factum*: na karcie 58, we wpisie z 29 listopada 1943 roku, koryguje nazwisko autora, którego cytuje, i poprawną wersję zapisuje po prawej stronie wersji błędnej, a więc zgodnie z duktem pisma – gdyby wprowadził tę zmianę przy późniejszej lekturze, musiałby zapisać nazwisko w innym miejscu, np. nad przekreślonym słowem. Trudno oprzeć się więc wrażeniu, że w listopadzie 1943 roku Buczkowski zaczął przepisywać wcześniejsze notatki, po czym kontynuował diariusz już w nowym zeszycie, popełniając błędy charakterystyczne dla zapisu *hic et nunc*. Powstaje zatem pytanie, czy Buczkowski rzeczywiście rozpoczął diariusz 7 października 1943 roku, czy też – wiedziony obawą o niecenzuralną treść, a może przeświadczeniem o niewielkiej wartości dokumentalno-literackiej – postanowił nie włączać do

czystopisu wcześniejszych notatek. Jeśli przyjąć, że mamy do czynienia z czystopisem, wówczas nie sposób rozstrzygnąć, czy Buczkowski przepisał wszystkie notatki, które powstały między 7 października (karta 1) a 29 listopada (karta 58). To pierwsza z wielu zagadek, z jakimi musi zmierzyć się edytor, jakkolwiek szanse na jej rozwiązanie są nikłe: spadkobiercy zdeponowali w Muzeum Literatury wszystkie rękopisy, jakie zachowały się po Buczkowskim.

Następną zagadkę stanowi decyzja autora, by notować wyłącznie na nieparzystych stronach zeszytów. Edytor musi rozstrzygnąć, czy jest to gest sensotwórczy, który domaga się odzwierciedlenia w druku, czy raczej zabieg niepoddany refleksji, podyktowany przesłankami nieistotnymi z punktu widzenia tekstu i jego czytelnika – choćby idiosynkratycznymi nawykami diarysty. Sądzę, że bliższa prawdy jest druga odpowiedź. Oczywiście możemy sobie wyobrazić, że Buczkowski zostawiał lewe strony zeszytów puste, by wykorzystać je w innym celu. Kłopot w tym, że robi to incydentalnie. W zeszycie pierwszym, na karcie 32*v*, zapisuje dwa nazwiska: „Szapiro” i „Durmianka”; na karcie 45*v* stawia dwa duże znaki „X”; na karcie 59*v* zapisuje kolejne nazwisko: „Szonort”; na karcie 60*v* rysuje piktogram przypominający kołbiec narządy płciowe, pod spodem dopisuje „Riess / na ganku”; na karcie 81*v* notuje nazwy trzech miejscowości leżących nieopodal Podkamienia („Dudyń”, „Sałaśka” i „Werchobusy”), a obok zdanie: „Ostatni dzień w domu”, które znajduje się obok wpisu z 8 marca 1944 roku. W zeszycie drugim, na karcie 26*v*, Buczkowski dopisuje dwa zdania: „Cukier na języku, szatan w połyku” oraz „Awantura przy spadochronie: kto ma prawo zacharapczyć go sobie?”; na karcie 59*v* sporządza listę dwudziestu dwóch żoliborskich ulic, gdzie toczyły się powstańcze walki, w których brał udział. W zeszycie trzecim wszystkie lewe strony pozostają niezapisane. Nie sposób uznać tego za efekt przemyślanej praktyki – dodatkowe notatki, rysunki i uzupełnienia zajmują tylko siedem niezapisanych wcześniej stron.

Bardziej prawdopodobna wydaje się odpowiedź związana nie tyle z dziennikiem, ile z praktyką (i pragmatyką) pisania. Otóż zeszyty, w których notował Buczkowski, wykonane były z dość cienkiego papieru; na kartach *verso* wyraźnie odznacza się atrament prześwitujący ze stron *recto*. Co więcej, gdy diarysta przewracał świeżo zapisane kartki, niewyschnięty atrament od czasu do czasu plamił sąsiednie strony. Niewykluczone, że Buczkowski chciał uniknąć sytuacji, w której zapiski

stałyby się z tego powodu nieczytelne. Ale wyjaśnienie może być jeszcze prostsze: ponieważ Buczkowski był praworęczny, wygodniej było mu pisać właśnie po prawej stronie zeszytów, omijając zagięcie i szwy. To argument istotny zwłaszcza dla kogoś, kto pisze w niesprzyjających warunkach – pamiętajmy, że autor *Czarnego potoku* tygodniami ukrywał się w przeludnionym klasztorze w Podkamieniu (luty–marzec 1944 roku), a kilka miesięcy później w „ciemnych, zalanych” piwnicach na Żoliborzu (sierpień–październik 1944 roku). Należy mieć na względzie jeszcze jedno: dziennik nie jest wyjątkiem, jeśli idzie o charakterystyczną formę zapisu. Kwerenda w archiwum dowodzi, że Buczkowski w podobny sposób prowadził osobiste notesy (sygn. 1642, k. 44–159), niekiedy pisał listy, zginając kartki na pół i wypełniając jedynie ich prawą stronę (np. do dziennikarki szczecińskiego radia, Haliny Lizińczyk [brak sygn.]), a nawet sklejał ze sobą podług tej zasady luźne kartki maszynopisów (sygn. 1643, k. 26–36).

Wszystko wskazuje, że „jednostronny” zapis nie jest brzemienne w znaczeniu, a co za tym idzie, uwzględnienie

go w edycji byłoby naddatkiem, niepotrzebnie skupiającym na sobie uwagę czytelnika. Oczywiście można wyobrazić sobie wydanie zapisków, w którym znalazłoby się miejsce zarówno na zapisane, jak i niezapisane strony; na myśl przychodzi

**Dziennik
nie jest wyjątkiem,
jeśli idzie o charakterystyczną
formę zapisu**

choćby opracowanie *Notatników* Aleksandra Wata, które w 2015 roku podali do druku Adam Dziadek i Jan Zieliński¹⁴. Różnica jednak w tym, że kiedy Wat opuszczał pojedyncze strony, nie podlegało to odgórnej regule, co więcej, w przypadku jego notesów liczba niezapisanych kart jest zdecydowanie mniejsza od liczby kart zapisanych. Gdy mowa zaś o Buczkowskim, mamy do czynienia nie tylko z klarowną zasadą, podyktowaną najpewniej względami pragmatycznymi, lecz także ze znaczącą przewagą stron pustych: na 516 stron trzech zeszytów Buczkowski wykorzystał tylko 165 (lub 172, jeśli wliczyć wspomniane notatki na stronach *verso*). Dysproporcja jest ogromna.

Pozostajmy jeszcze przy aspektach graficznych, omówienia domagają się bowiem liczne podkreślenia w dziennikach. Kwestia ta byłaby może prozaiczna, tyle że nie wszystkie wyróżnienia są autorstwa Buczkowskiego, natomiast te, które rzeczywiście pochodzą od diarysty, nie mają jednolitej formy. W pierwszym zeszycie znajdziemy np. pojedyncze słowa podkreślone lub zakreślone ołówkiem: „nowela” (k. 7), „przeszli się” (k. 15), „z respektem” (k. 19); przykładów jest znacznie więcej. Ponieważ frazy te nie mają zasadniczego znaczenia dla

zdań czy fragmentów, z których pochodzą, można domniemywać, że są to ślady pracy edytorów. W istocie, obok podkreśleń pojawiają się także ołówkowe dopiski będące transliteracją nieczytelnych wyrazów. Ciekawy przykład mamy na karcie 8, gdzie nie udało się rozszyfrować słowa „putato” („Coś tam zmiarkowali się; popadli już na ulicy, w trójkę z Żurakowskim i zbili starą szmatę i skopali jak putato”) i obok niego wielkimi literami zapisano słowo „przystało”. Niestety edytorzy posługiwali się również niebieskim długopisem. W zeszycie pierwszym oznaczone są tak cztery miejsca w tekście: „[dla] okłamania nieszkolnych, sprostytuowanych dzieci” (k. 22), „cycaty bomber” (k. 23), „ostry” (k. 24) oraz „zapasik” (k. 26). Nie sposób znaleźć przekonującego wyjaśnienia, dlaczego Buczkowski miałby je wyróżnić. Diarysta podkreślał zdecydowanie dłuższe, koherentne i znaczące fragmenty, jak choćby ten na karcie 46 pierwszego zeszytu: „A noc dzisiejsza – najczarniejsza z czarnych, wschodni wiatr zacina złodowaciąym deszczem, dmie i gwiżdże w drutach i sosnach. Daleki huk armat”. Wiemy, że oznaczenie pochodzi od Buczkowskiego, ponieważ jest sporządzone czerwoną kredką, której ślady można odnaleźć również w maszynopisie *Rafala Bajca*, czyli w tekście nieopracowanym przez edytorów. Także Buczkowski wyróżnił dwoma dużymi, pogrubionymi krzyżykami (#) zdanie „Rąbiemy drewno z Zygmuntem w lesie” na karcie 66 pierwszego zeszytu – dowodzi tego obecność charakterystycznych dla autora znaków typograficznych¹⁵. Zapewne również od Buczkowskiego pochodzą wytłuszczone oznaczenia w kształcie litery „X”, które pojawiają się w pierwszym zeszycie; w górnym marginesie karty 33, tuż nad wstrząsającym opisem nagich ciał zamordowanych Żydów – chyba jedynym tak obszernym fragmentem dziennika dotyczącym Zagłady – postawił ich aż pięć.

Sądzę, że oznaczenia Buczkowskiego pochodzą z okresu późniejszego niż zapis, przypuszczalnie z lat powojennych. Po pierwsze, diarysta nie posługiwał się podczas wojny czerwoną kredką, w każdym razie nie używał jej ani do prowadzenia zapisków, ani szkicowania. Po drugie, krzyżyki przy zdaniu o Zygmuncie są sporządzone ołówkiem, podczas gdy zdanie zapisano piórem z czarnym atramentem. To samo dotyczy się znaków „X” na kartach 33, 35, 45, 48, 49, 60 i 67 pierwszego zeszytu – wszystkie sporządzono ołówkiem, Buczkowski zaś notował w tym brulionie wyłącznie piórem. Mamy więc do czynienia z kontaminacją dwóch zasadniczo odrębnych praktyk: praktyki zapisywania i praktyki lekturowej. Teoretycznie rzecz ujmując, edytor dzienników powinien skupić się raczej na efektach tej pierwszej; druga związana jest często z poprawianiem lub redagowaniem tekstu, czyli

działaniami dekontekstualizującymi, właściwymi literaturze, do której notatki się nie zaliczają¹⁶. Ponieważ jednak passusy z dziennika można odnaleźć nie tylko w rękopisach i maszynopisach, lecz także w książkowych wydaniach *Czarnego potoku*, sądzę, że należy zachować wszystkie wyróżnienia, które możemy przypisać diaryście. Pytanie, rzecz jasna, jak je oddać. Najmniej wątpliwości rodzi podkreślenie kredką. Krzyżyki z kolei pojawiają się w dzienniku dość często, trzeba więc odróżnić te, które stanowią integralną część zapisu, od tych, które odgrywają rolę oznaczeń – być może za pomocą różnych krojów pisma. Jeśli chodzi zaś o znaki „X”, najlepszym rozwiązaniem wydaje się umieszczenie ich na górnych marginesach książkowego wydania, czyli analogicznie do dziennika. Wyróżnienia należy zarazem opisać w edytorskim komentarzu, są bowiem znaczące, lecz niezrozumiałe bez kontekstu.

Tym samym docieramy do kolejnego problematycznego aspektu materialności dzienników: narzędzi pisania. Zapiśki cechują się pod tym względem dużą różnorodnością. W pierwszym zeszycie Buczkowski notuje wyłącznie piórem z czarnym atramentem; w drugim posługuje się z początku piórem z czarnym atramentem, potem ołówkiem, następnie znów sięga po pióro (tym razem z niebieskim atramentem), po czym mniej więcej od połowy zeszytu korzysta już tylko z ołówka; w zeszycie trzecim zaczyna prowadzić zapiski piórem z niebieskim atramentem, by później zmienić atrament na czarny. Dobór narzędzi pisania – jakkolwiek znaczący dla badacza – może wydawać się niewarty uwzględnienia w edycji. Może, lecz nie w przypadku dzienników Buczkowskiego, powstających w najtrudniejszych warunkach. Na przykład zmiana atramentu w zeszycie trzecim wiąże się ze zmianą miejsca pobytu Buczkowskiego: niebieskim notował, ukrywając się przed okupantem we wsi Gacki, po ucieczce z transportu, który miał wywieźć go w głąb Rzeszy na roboty przymusowe, czarnym zaś posługiwał się już po wojnie, kiedy osiadł w Krakowie, gdzie mieszkał aż do wczesnych lat pięćdziesiątych. *Casus* drugiego zeszytu jest może bardziej poruszający. Otóż Buczkowski, zarzucawszy prowadzenie notatek w marcu 1944 roku, wraca do nich pierwszego dnia powstania. Zapisuje niecałe osiem stron, a pod koniec sierpnia zmienia pióro na ołówek. Nad powstańcami gromadzą się wówczas czarne chmury: rośnie liczba rannych i zabitych, Niemcy zdobywają kolejne dzielnice, brakuje broni, amunicji, żywności, czystej wody i leków¹⁷. Wreszcie więc kończy się także trudno dostępny atrament. Ale może inny był powód, dla którego Buczkowski porzucił pióro na rzecz ołówka? Może nie mógł już korzystać z kałamarza? Wiele na

to wskazuje, choćby pierwszy wpis sporządzony ołówkiem: „Koszmar na noc w szpitalu zmartwychwstaniek – nie »w« ile w jego podziemiach – noc – makabra” (k. 11, ok. 26 sierpnia 1944 roku). Na następnej karcie diarysta zanotował: „= woda w piwnicy niemal po kolana” (k. 13, ok. 27–28 sierpnia 1944 roku).

Lektura zapisków Buczkowskiego, której towarzyszy namysł nad pismem traktowanym jako samoistny obiekt¹⁸, nie zaś jedynie jako środek wyrazu, wydobywa i eksponuje grozę sytuacji, w jakiej znalazł się notujący. Lecz i w tym przypadku rodzi się pytanie, jak odzwierciedlić ów splót zależności. Spośród kilku rozwiązań, które przychodzą na myśl (m.in. – na płaszczyźnie metatekstowej – przypisy lub rozbudowany komentarz albo – w obrębie tekstu – różnicowanie kroju czy koloru pisma), najtrafniejszy jest chyba koncept oznaczeń na bocznych marginesach, które mogłyby przybrać formę haseł, pojedynczych liter albo piktogramów. Komentarz wydaje się niefunkcjonalny, przypisy zaś – których liczba i bez tego jest ogromna – to w przeważającej mierze odniesienia rzeczowe lub słownikowe, być może warto więc uniknąć mieszania porządków. Jeśli wybierzemy z kolei metodę bardziej „inwazyjną”, np. zmianę kroju pisma, istnieje ryzyko, że odwrócimy uwagę czytelnika od pozostałych elementów, zwłaszcza w drugim zeszyście diariusza, gdzie pojawiają się liczne podkreślenia, przekreślenia, poprawki, rysunki, a także niekonwencjonalne znaki interpunkcyjne w dawce większej niż w pozostałych brulionach – lektura stałaby się wówczas niewątpliwie bardziej wymagająca, nawet żmudna. Oczywiście możemy zastanawiać się, czy płynność lektury w przypadku edycji dzienników (tych lub jakichkolwiek innych) jest wartością nadrzędną; czy nie powinniśmy dążyć do jak najwierniejszego odtworzenia formy rękopiśmiennej, skoro jest ona tak ściśle powiązana z doświadczeniem, które wpływa na diarystę i które stanowi o istocie jego zapisków. Jakkolwiek zamysł ten w ogólności wydaje się słuszny, w kontekście dzienników Buczkowskiego brzmi nieco utopijnie, ich lektura stanowi bowiem ogromne wyzwanie nawet dla czytelników profesjonalnych. A przecież zasadniczym celem ponownej edycji jest nie tylko rewizja poprzednich wydań, lecz także wydobywanie z zapomnienia zapisków wojennych Buczkowskiego.

Dochodzimy wreszcie do ostatniego, ale podstawowego problemu, który – jak zdążyliśmy zauważyć – spędzał sen z powiek poprzednim edytorom. Chodzi mianowicie o czytelność rękopisów. Pierwszą kwestią jest pismo. Problem

nie tylko w tym, że Buczkowski od czasu do czasu „połyka” litery albo z kilku podobnych do siebie znaków tworzy jeden nieczytelny grafem, zwłaszcza gdy sąsiadują ze sobą litery „m”, „n”, „u” i „w”. Trudności przysparza również nieprzewidywalność zapisu pojedynczych liter. Choćby w przypadku „t” i „l” pozioma kreska znajduje się niekiedy w dwóch trzecich wysokości kreski pionowej, a niekiedy na samym jej czubku, w związku z czym zdanie „Tłok, smród i zgietk w tym klasztorze” (k. 76, z. I) można odczytać równie dobrze jako „Ttok, smród i zgietk w tym klasztorze”. Litery „o” i „a” są od siebie często nieodróżnialne, podobnie „r” i „s” oraz „e” i „c”; „d” Buczkowski zapisuje natomiast tak, że wygląda jak sąsiadujące ze sobą litery „o” i „l”. Przykłady można mnożyć. Drugą kwestią jest zasób leksykalny diarysty. Buczkowski włącza do dzienników frazy i zdania z kilku języków: angielskiego, francuskiego, niemieckiego, łacińskiego, a także rosyjskiego i ukraińskiego. Sięga nie tylko po słowa zaczerpnięte z dialektu południowokresowego – zwłaszcza z gwary lwowskiej, również z bałaku, czyli jej plebejskiej

Lektura zapisków Buczkowskiego wydobywa i eksponuje grozę sytuacji, w jakiej znalazł się notujący

odmiany – lecz także po archaizmy i wyrażenia z języka ludowego. Nie stroni od skatologizmów i wulgaryzmów, nierzadko neologicznych („zajebaninka”, „kutasowość”). Deszyfracja rękopisu, skomplikowana już u źródeł, staje się przez to jeszcze

trudniejsza – edytor nie zawsze odnajduje znajome słowa czy nawet rozpoznawalne rdzenie wyrazów. Wreszcie kwestia trzecia, ściśle powiązana z drugą: idiolekt Buczkowskiego. Diarysta z premedytacją podważa reguły składni („Idzie stara Gradoszczaka. Nogą przydeptuje!”), wybiera nieoczywiste kolokacje („organy zbrodni”), czasem zaś dokonuje skrótów myślowych, które – mimo wysiłków odbiorcy – pozostają nieczytelne: „»Odległy plusk« albo »plusk«, zgubione dni »wierzchem i dołem«. Nam został tylko śpiew – »wieczny kawaler« albo »taki dupek cugowy« (małpoludy Mazowsza – czarna plotka)”. Dość powiedzieć, że choć w ciągu dekady aż trzech edytorów podjęto się opracowania dzienników Buczkowskiego, niektóre fragmenty wciąż są nieodczytane, a w kilku przypadkach transkrypcja domaga się korekt.

Garść zastrzeżeń

Jak wspominałem, pierwszy fragment dzienników ukazał się w 1992 roku na łamach czasopisma „Regiony” w edycji Bogusława Żurakowskiego – było to *Powstanie na Żoliborzu*,

czyli drugi zeszyt zapisków. Poprzedzający go chronologicznie *Grząski sad* opublikowano dwa lata później w „Ex Librisie” (dodatku literackim do dziennika „Życie Warszawy”), również w opracowaniu Żurakowskiego; wtedy dokonano też przedruku *Powstania na Żoliborzu*. Przypisy do edycji w „Ex Librisie” sporządził Zbigniew Taranienko, a kolejni edytorzy dziennika – Sławomir Buryła i Radosław Sioma – zamieścili je w swoim książkowym opracowaniu z 2001 roku i znacząco poszerzyli¹⁹. Zaznaczmy od razu, że żadna z dotychczasowych edycji nie uwzględnia pozatekstowych aspektów zapisu, co powoduje dwojakiego rodzaju konsekwencje: nie tylko pozbawia czytelnika wielu istotnych informacji, lecz także prowadzi do błędnych odczytań (o czym za chwilę). Różnica między edycjami czasopiśmienniczymi a opracowaniem książkowym sprowadza się więc niemal wyłącznie do ilości odczytanego materiału; liczne omyłki Żurakowskiego zostały przez Buryłę i Siomę w znacznej mierze poprawione.

Na korzyść pierwszych edycji przemawia to, że Żurakowski zdecydował się wiernie odwzorować zapis interpunkcyjny, który pominięto w wydaniu książkowym. Buczkowski w swoich dziennikach posługiwał się licznymi znakami typograficznymi, interpunkcyjnymi i matematycznymi. Spośród najczęściej używanych symboli należy wymienić pauzę (—), półpauzę (–) i dywiz (-), znak równości (=) i nierówności ($\neq$), a także krzyżyk (#). Nie sposób jednak wyodrębnić zasady, podług której byłyby one stosowane. Ale być może właśnie to jest ich istotą. Jak pisze Piotr Sadzik, „w linearną przestrzeń literowego zapisu, w miejscach, w których zdolność przedstawiania obserwowanych scen wydaje się wyczerpywać, wdzierają się ciągi osobliwych znaków graficznych”, Buczkowski zaś, stosując półpauzy, kratki i kreski, „zapisuje jak gdyby zacięcie się języka, jego przestój, tak jakby ciąg znaków graficznych miał zastępować wydarzenia”²⁰. Dzienniki Buczkowskiego stanowią pod tym względem (choć nie tylko tym) niezwykle *exemplum* niemające odpowiednika w polskiej wojennej diarystyce. Dlatego decyzja edytorów, by uprzęstnić lekturę, oczyszczając poszarpaną tkankę zapisków i normalizując interpunkcję, wydaje się błędem, ingerencją gruntownie odmieniającą charakter wojennych notatek Buczkowskiego.

Nieomal dwadzieścia lat po wydaniu dziennika Sławomir Buryła postanowił zrewidować wybory, jakich dokonał z Radosławem Siomą; w autokrytycznym artykule „*Dziennik wojenny*” Leopolda Buczkowskiego – *wyzwanie dla (młodego) edytora* postuluje przywrócenie oryginalnego zapisu²¹. W kontekście tego wywodu najbardziej interesująca jest część szkicu poświęcona właśnie „pochopnym decyzjom młodych

edytorów”²². Wspomniawszy o zapisie interpunkcyjnym, Buryła przechodzi do kwestii tytułów. Jego zdaniem niesłuszną była decyzja, by trzeciemu zeszytowi zapisków nadać tytuł *Koniec wojny*, a całości nadać miano *Dziennika wojennego*. Trzeci zeszyt – w przeciwieństwie do dwóch poprzednich – rzeczywiście nie nosi tytułu, i w tym sensie gest edytorów wydaje się daleko idący, stwarza bowiem wrażenie, że mamy do czynienia z przemyślaną, trójdzielną konstrukcją literacką. A przecież notatki pomieszczone w trzech brulionach są tak heterogeniczne i nieprzystające, że mowa nie tyle o „dzienniku”, ile „dziennikach” albo nawet „zapiskach” czy „notatkach”. Pytanie zresztą, jak w ogóle traktować tytuły nadane przez Buczkowskiego. Podkreślone słowa „Grząski sad” na pierwszej karcie pierwszego zeszytu pochodzą najprawdopodobniej z listopada 1943 roku, kiedy diarysta zaczął przepisywać notatki. Tytuł *Powstanie na Żoliborzu* musi być późniejszy, Buczkowski zapisał go bowiem na okładce drugiego zeszytu długopisem, upowszechnionym dopiero po wojnie.

Jako ostatnią Buryła porusza kwestię nieodczytanych fragmentów: „W przeważającej większości chodzi o pojedyncze wyrazy, a nie o dłuższe fragmenty zdania. Pośród nich znajdziemy nazwy własne oraz wyrażenia (najczęściej pojedyncze słowa) charakterystyczne dla kodu językowego pisarza, który urodził się i dorastał na przecięciu kilku języków”²³. Stwierdzenie to nie w pełni oddaje charakter opustek. Po pierwsze, w edycji brakuje wspomnianych już zapisków i rysunków na lewych, niezapisanych stronach; czytelnik nie dowie się o ich istnieniu ani z przypisów, ani ze wstępu czy z posłowie. Po drugie, transkrypcja zdań dopisanych przez Buczkowskiego *post factum* jest niekonsekwentna. W zeszycie trzecim, u spodu karty 13 – w całości zapisanej niebieskim atramentem – pod rekonstrukcją wiersza stanowiącego motto *Wertepów* diarysta czarnym atramentem dopisał: „Ale się potem znalazły *Wertepy*, w grobie na Żoliborzu... przy ekshumacji... znajomego Sołtana”. Zdanie to, choć niezwykle ważne w kontekście biografii pisarza, nie pojawia się w edycji. W zeszycie drugim, na karcie 27, zachodzi analogiczna sytuacja. Buczkowski zmienia zakończenie jednego z akapitów, a oryginalny fragment, sporządzony piórem z niebieskim atramentem, podaje w nowym brzmieniu. Dokonując korekty, korzysta jednak z czarnego atramentu. Niemniej do książkowego wydania trafiła wersja druga, dopisana po czasie. Jednocześnie, co może najbardziej zastanawiające, edytorzy nie uwzględnili dwóch cytowanych wcześniej dopisków na karcie 26v („Cukier na języku...” i „Awantura przy spadochronie...”), które powstały w tym samym czasie i których miejsce na karcie 27 Buczkowski oznaczył strzałkami. Nie uwzględnili

także małego piktogramu przedstawiającego słońce, który znajduje się przed poprawionym zdaniem na karcie 27, mimo że w przypadku jednej z wcześniejszych notatek przypisem oznaczyli rysunek studni²⁴.

W edycji z 2001 roku brakuje nie tylko rysunków Buczkowskiego, lecz także pochodzących od niego wyróżnień, tak jakby wszystko, co pozatekstowe lub nietekstowe, było nieistotne. Pominięcie tych aspektów dziennika, zwłaszcza narzędzi pisania, prowadzi jednak do istotnego wypaczenia, o którym wspominałem przy innej okazji²⁵. Otóż w zeszycie drugim Buczkowski zapisuje tylko dwie pierwsze daty – 1 i 2 sierpnia – a wpisy z kilkunastu kolejnych dni wydziela długimi, poziomymi liniami. Być może w obliczu wojennego chaosu, ciągłych bombardowań i zaciekłych walk z okupantem Buczkowski stracił rachubę czasu. W każdym razie trzecia datowana notatka pochodzi dopiero z 20 sierpnia. Tymczasem w opracowaniu Buryły i Siomy wszystkie wpisy sporządzone przez Buczkowskiego między 2 a 20 sierpnia 1944 roku stanowią część jednej obszernej notatki. Konieczna jest rewizja tego zapisu. Na karcie 5 drugiego zeszytu Buczkowski zaczyna nowy akapit od słów: „Dziś runęła Katedra św. Jana! i inne kościoły!”. Jak łatwo sprawdzić, wydarzyło się to 17 sierpnia, a nie na początku powstania, jak sugerowałby układ edycji. To samo tyczy się notatek, które powstały 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” (k. 10). Ten dysonans rzuca się w oczy ze zdwojoną siłą, jako że powyższe zdanie jest sporządzone ołówkiem, a zdania poprzednie – pochodzące z innego akapitu – zostały zapisane piórem. Dziennik z powstania nawet na tle pozostałych zeszytów jawi się jako dokument wyjątkowo nieprzejrzysty, pełen rwanych myśli, niejasnych odniesień i zagadkowych tropów. Edycja z 2001 roku pogłębia poczucie zagubienia, które towarzyszy lekturze – a przecież rękopis akurat w tym względzie oferuje niemal całkowitą klarowność.

Na zakończenie

Sądzę, że zdałem sprawę zarówno z najpoważniejszych trudności stojących przed edytorem, jak i z niedostatków dotychczasowych opracowań dzienników. Trzeba jednak przyznać, że krytykę tę uprawiam z bezpiecznej pozycji – w końcu nie

musiałem jako pierwszy rozszyfrowywać rękopisu, nie stałem przed dziesiątkami trudnych wyborów edytorskich, nie mając żadnej płaszczyzny porównania, i nie sporządziłem setek przypisów rzeczowych, które czynią zapiski zrozumiałymi. Pora więc dołożyć swoją cegiełkę do edycji dzienników.

Ową cegiełką jest propozycja, aby w kontekście wojennych notatek uwzględnić enigmatyczną prozę o tytule *Rafał Bajca* (sygn. 1643). „Proza” to może jednak nieadekwatne słowo, by opisać *Rafała Bajca*; mamy tu raczej do czynienia z fragmentarycznym, dziennikowo-wspomnieniowym zapisem sporządzonym prawdopodobnie w 1942 roku, który z biegiem czasu przybiera postać szkicowych części narracyjnych nietworzących żadnej spójnej całości, by na koniec z powrotem przekształcić się w hybrydę dziennika i pamiętnika²⁶. Maszynopis składający się z 19 kart nosi ślady licznych wyróżnień i skreśleń, odręczne korektorskie poprawki przeplatają się tu z poważniejszymi redakcjami całych fragmentów, na marginesach znajdują się adnotacje, takie jak „dorysować atmosferę” czy „uzupełnić ten moment”, w nawisach

Buczkowski podaje zaś alternatywne brzmienie słów lub zdań: „Teresa mimo wszystko była niezbrudzona w sprawach miłosnych (nierozbrudzona), mimo że to ją interesowało więcej, jak trzeba. Ale to, co zaszło tej nocy między nią a Bajcem – przy-

gnębiająco rozczarowało Teresę (boleśnie)”²⁷. To elementy typowe dla literatury pięknej, a jednak związek *Rafała Bajca* z dziennikiem, i „dziennikowością” w ogóle, niewątpliwie wykracza poza stylistyczne lub genologiczne inspiracje.

Pod tytułem całości widnieje podkreślona data „czerwiec 42”, w dalszych partiach napotkamy wyodrębnione zdanie „Ciągnie się rok 42...” i datę dzienną: „13.3.42”. Co więcej, bohaterami tekstu są istniejący ludzie, najczęściej dobrze znani autorowi. Za przykład niech posłużą dwaj młodszy bracia Buczkowskiego, Tadeusz i Zygmunt, którzy pojawiają się w kilku fragmentach tekstu: „Daję Tadeuszowi 70 groszy i pięć papierosów Silesia, powiadam: masz na szczęście – kolarzy się ten durny babsztyl: pcha biedaka papierosy do lewej ładownicy”²⁸. Pisarz zazwyczaj stronił od tak bezpośrednich nawiązań autobiograficznych. Postaci, które występują na kartach *Wertepów*, *Czarnego potoku* czy *Doryckiego krużganka*, mają co prawda pierwowzory w rzeczywistości, poddane są jednak fikcjonalizacji. Dotyczy to również przestrzeni geograficznych: Brody, miasto leżące nieopodal Podkamienia, jeden z ważniejszych punktów na mapie Podola, w *Czarnym potoku* zyskuje miano „Szabasowej”. W powieściach Buczkowskiego

Dziennik z powstania
jawi się
jako dokument
wyjątkowo nieprzejrzysty

nie uświadczymy też dat – opisywane wydarzenia zdają się niejako zawieszone w czasie albo nawet z czasu wyjęte, tak jakby wojna trwała od zarania dziejów, a świat karmił się jej żywiołem²⁹. *Rafał Bajc* ma zatem wyjątkowy status. Być może dlatego, że tak wiele łączy go z dziennikiem, a być może dlatego, że głównym bohaterem tekstu wydaje się Buczkowski, który opisuje to, co widzi, z pierwszoosobowej perspektywy, obcej jego powieściom.

Jak wspominałem, niewiele wiemy o wojennych losach Buczkowskiego. Zapiski relacjonują pewne wydarzenia, w żadnej mierze nie są jednak reportażem, spisywanym na chłodno świadectwem; wręcz przeciwnie, to ekspresyjny i gorączkowy strumień myśli będący reakcją na mnożące się obrazy przemocy i okrucieństwa. Nie będzie przekłamaniem powiedzieć, że dzienniki przynoszą jedynie szczątkowe i bardzo nieprecyzyjne informacje dotyczące życia Buczkowskiego w latach 1939–1945. Tymczasem *Rafał Bajc* rzuca na biografię pisarza nowe światło, zwłaszcza na lata 1940–1942. Dowiadujemy się np., że Buczkowski był często we Lwowie, w dodatku w towarzystwie swoich młodszych braci; że angażował się w życie kulturalne i polityczne; że utrzymywał kontakty z ukraińskimi artystami i działaczami politycznymi; wreszcie – że w Podkamieniu widział marsz hitlerowców na Związek Radziecki: „Nocne bombardowanie (ostatnia noc), Zygmunt śpi – budzę go, ktoś wali z CKM-u – ścielimy na podłódze [...] – czerwona rakietka, bomby – czołgi wycofują się”³⁰. Widział też pogorzelisko po starciu dwóch armii: „W tym dniu odpędziłem psa od upieczonego tankisty, zapach akuratnie jak pieczeń wieprzowa: głowa rozerwana, zachował się kręgosłup, trochę bioder, serce upieczone na czarno i wątroba”³¹. Ten makabryczny obraz utknał mu w pamięci na długie lata, Buczkowski opisywał go bowiem nie tylko w dziennikach z 1943 roku, lecz także w notesach z lat czterdziestych i pięćdziesiątych. Nie ulega wątpliwości, że cytowane fragmenty są zapiskami wojennymi, nawet jeśli wtopionymi w większą, niediarystyczną całość.

Publikacja *Rafała Bajca* obok dzienników może wydawać się kontrowersyjna, niemniej oba te materiały stanowią jedyne zachowane świadectwa pisarskiej aktywności Buczkowskiego z lat 1942–1945. Ich lektura uzmysławia nam jedno: autor *Czarnego potoku* już podczas okupacji pojął, że literacki realizm jest skompromitowany, w związku z czym powrót do obiektywizującej narracji byłby oznaką naiwności. W istocie, *Czarny potok* nie narodził się *ex nihilo*. Powstanie powieści, diametralnie odmiennej od pisanych przed wojną *Wertepów*, poprzedzał wiele doświadczeń i prób literackich,

z których Buczkowski obficie czerpał. We wstępnej, rękopiśmiennej wersji *Czarnego potoku*, prawdopodobnie z lat 1947–1948, pojawia się znacząca adnotacja: „Z notatnika pt. *Rafał Bajc*”³². Możemy natrafić tam na liczne fragmenty zaczerpnięte z maszynopisu i poddane redakcji, niekiedy tylko kosmetycznej. Choćby zdanie z *Rafała Bajca* „Głupio umierać na łóżku z reumatyzmu, kiedy – jak powiada matka – na dworze planowa gospodarka wiosny”³³ przybiera w rękopisie *Czarnego potoku* następującą postać: „Smutno jest umierać na reumatyzm, kiedy na dworze, jak powiada matka, planowa gospodarka wiosny =”³⁴. Tym ciekawsze, że powtarza się ono również w nieco zmodyfikowanej formie w zapiskach Buczkowskiego z 1943 roku: „To na marginesie cierpień – i zaraz wspomnienie. – Smutno jest umierać na reumatyzm, kiedy na dworze planowa gospodarka zimy, cała przyroda zawija się w ruloniki – i twój zbiedowany kręgosłup. #”³⁵.

To jeden z najbardziej charakterystycznych rysów pisarstwa Buczkowskiego. Pojedyncze, zapadające w pamięć słowa, a nawet całe zdania, powtarzają się na kartach kolejnych rękopisów, maszynopisów i utworów, tworząc coś na kształt kłacza. Dlatego czytelnik Buczkowskiego, zwłaszcza edytor, musi zmierzyć się z gęstym spletem tego, co przypadkowe i nieprzypadkowe, faktyczne i fikcyjne, a przede wszystkim – tekstowe i pozatekstowe. Pozostaje mi wierzyć, że nadchodząca publikacja dzienników przynajmniej w pewnym stopniu ułatwi tę nierówną walkę.

Key Words: Leopold Buczkowski, diaries, II World War, Holocaust, literary anthropology, genetic criticism

Abstract: The article describes numerous problems that must be taken into consideration by an editor of Leopold Buczkowski's (1905–1989) war diaries. Drawing inspiration from literary anthropology and genetic criticism, the author describes the materiality and extra-textual aspects of the diary. He also discusses the previous editions of Buczkowski's diaries, paying particular attention to issues such as writing tools. Finally, he mentions a manuscript entitled *Rafał Bajc*, which has been overlooked by researchers thus far, advocating for its inclusion in the context of the war diaries.

²⁹ 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).

³⁰ *Potyczki, pouczenia, połajanki. Leopold Buczkowski w oczach krytyków*, oprac. M. Libich, „eleWator” 2023, nr 3–4, s. 108–114.

³¹ J. Błoński, *Bezdroże*, „Życie Literackie” 1967, nr 42.

³² J. Z. Słojewski, *Erkaemy i tysiąc drobnostek diabelskich*, „Kultura” 1967, nr 12.

- ⁴ S. Lem, List do S. Mrożka z 28 maja 1967 roku, w: S. Lem, S. Mrozek, *Listy 1956–1978*, Kraków 2011, s. 630.
- ⁵ L. Buczkowski, *Powstanie na Żoliborzu*, oprac. B. Żurakowski, „Regiony” 1992, z. 3–4; idem, *Grząski sad. Powstanie na Żoliborzu*, oprac. B. Żurakowski, przypisy Z. Taranienko, „Ex Libris” 1994, nr 57; idem, *Koniec wojny*, oprac. S. Buryła, R. Sioma, „Teksty Drugie” 2001, nr 2, s. 247–264; idem, *Dziennik wojenny*, oprac. S. Buryła, R. Sioma, wstęp i postłowie S. Buryła, Olsztyn 2001.
- ⁶ Ukazały się bodaj dwie recenzje edycji książkowej. Zob. A. Wiedemann, *Ogniwo*, „Res Publica Nowa” 2003, nr 1, s. 98; S. Kasprzysiak, *Trzy zeszyty szkolne*, „Zeszyty Literackie” 2003, nr 2, s. 150–153.
- ⁷ O dziennikach pisali m.in. Sławomir Buryła, Agnieszka Karpowicz, Piotr Sadzik i Dawid Skrabek, zazwyczaj jednak umiejscawiając je w kontekście twórczości literackiej i wizualnej Buczkowskiego. Zob. S. Buryła, *Edytorskie aspekty twórczości Leopolda Buczkowskiego. Rekonesans*, „Pamiętnik Literacki” 2008, nr 2, s. 167–189; A. Karpowicz, „Rozstrzelanie”. *Ruchome linie Leopolda Buczkowskiego*, „Konteksty” 2020, nr 1–2, s. 316–324; P. Sadzik, — — — — —, *Traumatografie Leopolda Buczkowskiego*, „Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość” 2020, nr 1, s. 69–88; D. Skrabek, *Leopold Buczkowski: traumatyczna tkanka prozy*, „Teksty Drugie” 2007, nr 5, s. 177–190.
- ⁸ J. Grabowski, „Judenjagd”. *Polowanie na Żydów 1942–1945. Studium dziejów pewnego powiatu*, Warszawa 2011.
- ⁹ Wojenna biografia Buczkowskiego jest wprawdzie pełna luk, wiadomo jednak, że od jesieni 1943 roku pisarz przebywał na Podolu, w rodzinnym Podkamieniu. Spekuluje się o przynależności Buczkowskiego do oddziałów żydowskiej samoobrony na Podolu; choć brakuje niepodważalnych dowodów na potwierdzenie tej tezy, wydaje się ona prawdopodobna. Zob. P. Sadzik, *Żydowski ruch oporu i „Judenjagd”. Leopold Buczkowski wobec Zagłady*, „eleWator” 2023, nr 3–4, s. 44–54. Oddziały UPA 12–16 marca 1944 roku dokonały rzezi na Polakach ukrywających się w podkamienieckim klasztorze Dominikanów. Zginęli wówczas dwaj bracia Buczkowskiego: Zygmunt i Tadeusz. Buczkowscy uciekli do Warszawy, na Żoliborz, gdzie wkrótce zastało ich powstanie; Leopold jako ochotnik 30 sierpnia 1944 roku dołączył do zgrupowania „Żyrafa”. Zob. R. Bielecki, *Żołnierze Powstania Warszawskiego*, t. 1, Warszawa 1995.
- ¹⁰ L. Buczkowski, *Rafał Bajc*, oprac. M. Libich, „eleWator” 2023, nr 3–4, s. 16–33.
- ¹¹ E. Kosowska, *Antropologia literatury. Teksty, konteksty, interpretacje*, Katowice 2003; G. Godlewski, *Słowo – pismo – sztuka słowa. Perspektywy antropologiczne*, Warszawa 2008; *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, t. 1–2, red. M. P. Markowski i R. Nycz, Kraków 2006.
- ¹² P. Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Warszawa 2011; idem, *Wojna i zapis (o dziennikach wojennych)*, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 33–45; idem, *Między dokumentem, świadectwem, praktyką piśmienną i literaturą. O zmianie statusu dzienników czasu wojny i Zagłady*, w: *Zapisywanie wojny. Dzienniki z lat 1939–1945*, red. M. Libich i P. Sadzik, Warszawa 2023, s. 78–96.
- ¹³ Szczegółowy opis materialności zapisków z lat 1943–1945 przedstawiłem w: M. Libich, *Dzienniki wojenne Leopolda Buczkowskiego. Lekcja antropologiczna*, „Forum Poetyki” 2023, nr 33–34, s. 134–153.
- ¹⁴ A. Wat, *Notatniki*, oprac. A. Dziadek i J. Zieliński, postłowie J. Zieliński, Katowice 2015.
- ¹⁵ P. Sadzik, *Traumatografie*.
- ¹⁶ P. Rodak, *Między zapisem a literaturą*, s. 61–62.
- ¹⁷ A. Borkiewicz, *Powstanie warszawskie. Zarys działań natury wojskowej*, Warszawa 1969, s. 223–225 i 245–247.
- ¹⁸ *Antropologia pisma. Od teorii do praktyki*, red. Ph. Artières i P. Rodak, Warszawa 2010; *Anthropology of Writing. Understanding Textually Mediated Worlds*, eds. D. Barton, U. Papen, New York 2010.
- ¹⁹ Buryła szacuje, że przypisy autorstwa Taranienki stanowią jedną szóstą wszystkich odnośników. Zob. S. Buryła, *Wstęp*, w: L. Buczkowski, *Dziennik wojenny*, s. 19.
- ²⁰ P. Sadzik, *Traumatografie*, s. 76–77.
- ²¹ S. Buryła, „Dziennik wojenny” Leopolda Buczkowskiego – wyzwanie dla (młodego) edytora, w: *Zapisywanie wojny*, s. 117–132.
- ²² Ibidem, s. 126–128.
- ²³ Ibidem, s. 127.
- ²⁴ L. Buczkowski, *Dziennik wojenny*, s. 26, przypis 22.
- ²⁵ M. Libich, *Dzienniki wojenne Leopolda Buczkowskiego*, s. 142–143.
- ²⁶ Idem, *Tajemniczy „Rafał Bajc”. O początkach pisarstwa Leopolda Buczkowskiego*, „eleWator” 2023, nr 3–4, s. 34.
- ²⁷ L. Buczkowski, *Rafał Bajc*, s. 23.
- ²⁸ Ibidem, s. 17.
- ²⁹ *Imperatyw oryginalności. Z Piotrem Sadzikim i Łukaszem Wróblem rozmawia Maciej Libich*, „eleWator” 2023, nr 3–4, s. 100.
- ³⁰ Ibidem.
- ³¹ Ibidem, s. 27.

- ³² L. Buczkowski, rękopis *Czarnego potoku*, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, sygn. 1619, k. 4.
- ³³ Idem, *Rafał Bajc*, s. 23.
- ³⁴ Idem, rękopis *Czarnego potoku*, k. 5.
- ³⁵ Idem, *Dziennik wojenny*, s. 37. Zapis poprawiony zgodnie z rękopisem.