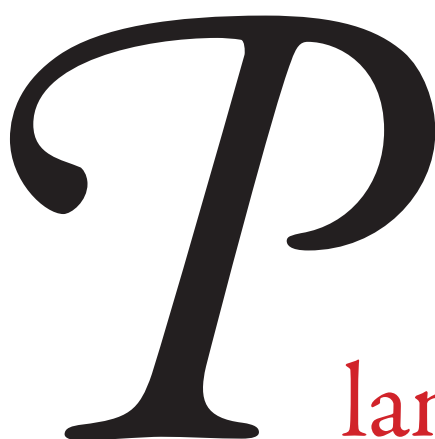


- 1) RAPSOD ZATOBNY NA 1976
 ↑
 1 maj
 1950
 ↓
 NA OLIMPIADĘ W HELSINKACH
- 2) ALEKSIEJ HRABIA TOŁSTOJ
 1 maj
- 3) MARE NOSTRUM 1976
 ↑ cennice
 ↓ cennice
 ← wybory z cennicami
 → z nośnikami
- 4) PEJZAZE I EROTYKI
- 5) SPOTKANIE W MADRYCIE
- 6) Onet Białe 6 sierpień
 6) Wybór z cennicami
- 6) Kuszenie (Ogród meplewony)
Hinpaisha mioma (arabul)
 spirobowie przed wyjazdem do Gandi...
 a nieśmiej przed koncertem
 z maja
 Kultura → odpowiadają Rafalskiemu
 ← politycy
 pilne!
- 7) Telsty dla Filipowicia
- 8) Szadko wsi
 8) Salinas
 Conde - ważne
 pilne!

Czynny w cyfrowym



lany i cyfry

Warsztat pisarski w notatnikach
Józefa Łobodowskiego

W *Semiografii rękopisu* Adam Dziadek zwrócił uwagę na „szczególne bruliony wierszy, rękopisy poetyckie, a mianowicie takie, które nie ograniczają się jedynie do tekstu zapisanego na stronicy, ale zawierają w sobie, obok przekreśleń, poprawek, różnorodnych zmian i modyfikacji, także szkice, rysunki, różnorodne formy obrazowe”¹. Jest to jeden z najciekawszych aspektów współczesnych rękopisów, ponieważ nakreślone przez autorów elementy graficzne dopełniają sens zapisanego utworu, a niekiedy są także świadectwem procesu jego powstawania. Opisanie związków między tekstem a towarzyszącym mu obrazem wymaga ustanowienia szczególnego typu lektury – „mikroanalizy fragmentu”², która polega przede wszystkim na przeniesieniu uwagi z ogółu na szczegół, a co za tym idzie – z tekstu na wszystko, co towarzyszy mu na przestrzeni strony. W takiej perspektywie najciekawszym materiałem badawczym są niewątpliwie rysunki, i to właśnie na nich skupiły się rozważania prowadzone w *Semiografii rękopisu*. Jednak sformułowany przez Adama Dziadka projekt jest tak inspirujący, że skłania do tego, aby zwrócić uwagę na inne elementy, jakie pojawiają się w rękopisach, w tym także te, które nie mają bezpośredniego związku z genezą tekstu, a jednocześnie są rezultatem różnych praktyk związanych z procesem twórczym.

Prezentowany tekst będzie poświęcony jednemu z takich przypadków, a mianowicie planom pracy oraz cyfrom w notatnikach Józefa Łobodowskiego³. Pojawiają się tam regularnie, zajmując nawet dziesiątą część ich objętości, a jednocześnie przybierają różne formy, silnie związane z praktykami pisarza, który porządkował na piśmie swoje bieżące obowiązki. Tak powstały konspekty artykułów publicystycznych, rozdziałów powieści oraz szkice wierszy. Ale w notatnikach znajdują się także plany o innym charakterze. Już na pierwszy rzut oka widać, że nie wiążą się bezpośrednio z genezą poszczególnych tekstów; są to wykazy zawierające tytuły utworów, które autor zamierzał napisać w najbliższej przyszłości. Zazwyczaj towarzyszą im

cyfry, które są zapisane w różnej formie, poczynając od liczb porządkowych i dat kalendarzowych, przez ciągi aż po bardziej złożone zestawienia. Najczęściej jednak są to matematyczne działania, przede wszystkim dodawanie oraz dzielenie, rzadziej odejmowanie i mnożenie.

Łobodowski zapisywał teksty, a jednocześnie wykonywał różnorodne obliczenia o trudnym, a często niemożliwym do rozszyfrowania charakterze. Można zresztą zastanawiać się, czy po upływie pół wieku warto podejmować próby ich rozwikłania, skoro dotyczą spraw odległych, a po części również nie całkiem związanych z literaturą w ścisłym sensie. Z drugiej jednak strony wydaje się, że mimo wszystko warto przyrzeć się im bliżej, posługując się w tym celu „mikroanalizą fragmentu”, która umożliwi wydobyć pewnych prawidłowości odnoszących się do sposobu zapisywania planów oraz prowadzenia towarzyszących im kalkulacji. Pozwoli to na sformułowanie kilku ogólnych

obserwacji dotyczących pisarskiego warsztatu autora, który żyjąc w trudnych realiach emigracyjnych, utrzymywał się przede wszystkim z pracy pióra.

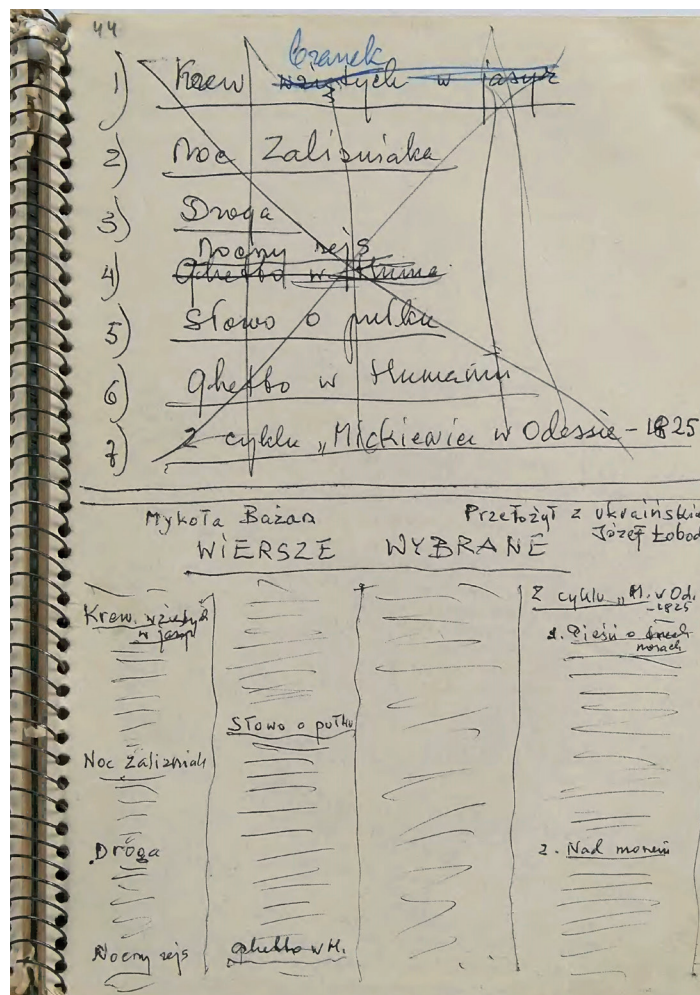
„Niebieskie notatniki”

Zacznijmy od opisu samych notatników. Jest to zbiór 18 kołonotatników o rozmiarach 15,5 × 21,5 bądź 10,5 × 15 cm i o objętości ok. 100 kart każdy. Zawierają teksty pisane w latach siedemdziesiątych i na początku dekady następnej, a publikowane na łamach prasy emigracyjnej oraz w tomach poetyckich *Dwie książki* (1984), *Mare Nostrum* (1986) oraz *Pamięci Sulamity* (1987). Ze wspomnień Ireny Szypowskiej wynika, że stanowiły one ważny element warsztatu pracy pisarza:

Nasze rozmowy toczyliśmy w barze Hermanos Portillo, mieszczącym się na parterze kamienicy, w której poeta wynajmował skromne mieszkanko. W tym barze zawsze przy tym samym stoliku obłożonym książkami i gazetami spędzał wiele godzin, czytając lub wypełniając niebieski zazwyczaj notatnik artykułami, felietonami, listami do redaktorów i przyjaciół, a nawet wierszami. Szczęk mytego szkła, głosy kelnerów, rozmowy gości, a nawet transmisje meczy i walki byków nie przeszkadzały mu. Potem zabierał wszystko na górę, poprawiał, przepisywał na starym remingtonie i przygotowywał do wysłania⁴.

Nakreślony tutaj rodzajowy obrazek przedstawia codzienne życie twórcy, który pracował w warunkach niesprzyjających twórczości literackiej. Łobodowski mieszkał z dala od kulturalnych ośrodków polskiej emigracji, ale utrzymywał z nimi ścisły kontakt korespondencyjny i publikował na łamach najważniejszych czasopism, takich jak paryska „Kultura”, londyńskie „Wiadomości”, „Tydzień Polski” oraz „Orzeł Biały”. Jak wynika z relacji Szypowskiej, sprawy zawodowe pochłaniały większą część jego czasu spędzanego między kawiarnią a niewielkim mieszkaniem. Potwierdzają to zresztą słowa pisarza, który podobnie prezentował realia swojej pracy:

Mieszkam w ciasnym pensjonarskim pokoiku, zawalonym aż do sufitu papierami i książkami, więc nie lubię w nim pracować. Chodzę do baru, piszę teksty ołówkiem, a potem wpadam do pensjonatu, by je szybko przepisać na starym, ale wciąż jeszcze dziarskim



Il. 1. J. Łobodowski, *Notatnik 3*, s. 5r, przechowywany w Muzeum Józefa Czechowicza w Lublinie

remingtonie (trzydziesty drugi rok w ciągłym użyciu). Oczywiście, przepisywanie gotowych tekstów na maszynie idzie szybko, więc większość czasu spędzam w barze, co wymaga ciągłych wydatków na czerwone wino⁵.

Notatniki można uznać za dokumenty genezy, ponieważ Łobodowski zapisywał w nich pierwsze, brulionowe wersje tekstów, które później ogłaszał drukiem na łamach prasy oraz w książkach poetyckich. Znajdują się tutaj wiersze, fragmenty powieści, tłumaczenia, szkice krytycznoliterackie oraz artykuły publicystyczne, które następnie przeredagowywał, przepisywał na maszynie i przekazywał wydawcom (najczęściej drogą pocztową). Nie wyczerpuje to jednak kwestii zawartości notatników, na ich stronicach znajdują się bowiem także inne zapiski, które wiążą się zarówno z pracą nad tekstami, jak i jego życiem codziennym. Do pierwszych należą wyimki z książek i artykułów prasowych, uwagi na temat przeczytanych lektur, przysłówia, szkice, zarysy oraz konspekty. Druga grupa obejmuje natomiast brudnopisy listów, adresy korespondencyjne, informacje związane z planami wakacyjnymi oraz wyjazdowymi czy wreszcie rozsiane na całych stronicach plany oraz obliczenia. Niekiedy pojawiają się tutaj też rysunki oraz elementy określane na gruncie krytyki genetycznej zbiorczą formułą *doodles*, które zgodnie z propozycją Adama Dziadka można przełożyć jako „esy floresy”⁶. Spora część zapisków wykracza zatem poza sprawy bezpośrednio związane z tworzeniem tekstów literackich i publicystycznych i dotyczy spraw ulotnych. Być może właśnie z tego względu pisarz nie przykładał do notatników tak dużej wagi. Świadczy o tym to, że mimo niewielkich rozmiarów nie przechowywał ich u siebie w mieszkaniu, co wiemy dzięki ustaleniom Ireny Szypowskiej, która odnalazła je po jego śmierci:

Pewnego razu pytałam o papiery pozostałe po pisarzu. Kazek Tylko odpowiedział, że Józio wszystko kazał po swojej śmierci spalić, ale go nie posłuchano. Rękopisy i maszynopisy przygotowywanych do druku książek od razu po kremacji zwłok zabrał Piotr Jegliński, właściciel Editions – Spotkania, edytor, z którym Łobodowski uzgadniał swe plany. Jadzia Ostrowska wspomniała, że poeta, bywający częstym gościem w jej domu, składał w jej piwnicy jakieś stare druki, książki i rękopisy, których nie miał gdzie trzymać, a jeszcze nie chciał wyrzucać. [...]

Zjechaliśmy do piwnicy, przejrzelśmy zawartość kartonów z archiwaliami, po czym zapadła decyzja o przekazaniu mi tego, co uznałam za przydatne w moich pracach. [...] Zabrałam kilkanaście notatników z lat 1973–1982 i kilka brakujących mi numerów „Kultury”⁷.

Z relacji tej można wywnioskować, że Łobodowski traktował notatniki pragmatycznie – służyły przede wszystkim do pracy nad tekstami. Duża liczba zachowanych egzemplarzy oraz szeroka, bo obejmująca ponad dekadę, rozpiętość czasowa mogą skłaniać do przypuszczenia, że stanowiły (przynajmniej w latach siedemdziesiątych i na początku lat osiemdziesiątych) ważne narzędzie jego pracy pisarskiej. Z drugiej strony po wypełnieniu nie miały już większej wartości, o czym zdaje się świadczyć to, że zostały uznane za tę część archiwum, której „nie miał gdzie trzymać, a jeszcze nie chciał wyrzucić”. Jest to fakt symptomatyczny o tyle, że w epoce, którą nazwano „złotą erą rękopisów”⁸, większość autorów dążyło do zachowania dokumentów związanych

Łobodowski traktował notatniki pragmatycznie – służyły przede wszystkim do pracy nad tekstami

z genezą pisanych przez siebie tekstów, wagę tego rodzaju spuścizny szybko doceniły zaś instytucje⁹. Choć trudno dziś wyrokować, co zaważyło na podjęciu decyzji o tym, aby po jego śmierci wszystkie dokumenty zostały zniszczone, to niewątpliwie

zbiegła się ona w pewnym stopniu z legendą, jaka narosła wokół pisarza. Za jej sprawą zwykło się postrzegać go jako – przywołajmy tytuł wspomnieniowej książki – „człowieka gwałtownego”¹⁰, twórcę bezkompromisowego, a po trosze również outsidera dystansującego się od powszechnie wyznawanych poglądów oraz autorytetów, z którymi nieustannie prowadził dyskusje.

„Uwaga! Najpilniejsze!”

Tymczasem z notatników wyłania się nieco inny wizerunek pisarza. Znajdujące się tutaj zapiski sugerują, że Łobodowski był twórcą bardzo pracowitym, konsekwentnie realizującym założone z góry plany pisarskie oraz skrupulatnie przestrzegającym dyscypliny pracy. Warto w tym kontekście zwrócić uwagę na przytoczone wcześniej słowa, że „przepisywanie gotowych tekstów na maszynie idzie [mu] szybko”. Wzmianka ta daje wyobrażenie nie tylko o specyfice jego warsztatu pracy, ale także o sposobie myślenia na jej temat w kategoriach wydajności; na „szybkie” przepisanie

tekstów zwraca uwagę przede wszystkim ktoś, komu zależy na czasie, ponieważ utrzymuje się z pracy pióra.

Właśnie tak było w przypadku Łobodowskiego. Po zamknięciu w 1975 roku polskiej audycji Radia Madryt jego jedynym stałym źródłem dochodu była niewielka emerytura, którą uzupełniały honoraria za teksty opublikowane na łamach polskojęzycznej prasy emigracyjnej. W tej perspektywie szczególnie istotne było dotrzymanie wyznaczonych terminów, czy też – jak powiedzielibyśmy dzisiaj – deadline’ów. Jeżeli spojrzeć na notatniki pod takim właśnie kątem, to okaże się, że wiele zapisków dotyczyło właśnie tego rodzaju spraw. Można nawet odnieść wrażenie, że na ich stronicach Łobodowski nie tylko zapisywał pierwsze wersje utworów, ale także motywował się do jak najszybszej pracy, układał plany dotyczące napisania następnych tekstów oraz kolejności ich powstania.

Właśnie owe plany stanowią charakterystyczną cechę notatników. Aby określić ich specyfikę, a jednocześnie odróżnić od tekstów o podobnej strukturze zapisu, warto przywołać konspekt fragmentu powieści *Diabeł peruwiański*:

- 1) Tragiczna noc
 - 2) Mercedes uwodzi magistra
 - 3) Diabeł swatem
 - 4) Małżeństwo na zazdrości
 - 5) Egzekucja Carvajala i Gonzala
 - 6) Gwałt na Indiance i szubienica
 - 7) Dererlez dzięki pamięci ojca amnestionowany, a następnie powieszony
 - 8) Bitwa decydująca
 - 9) Bitwa przegrana przez Gomeza
- Gdzieś wstawić, chyba między 6 i 7 – co o tym myśla Indianie – Przedtem list Carvajala do Gonzala¹¹.

Jest to wstępny plan pracy¹², w którym Łobodowski zanotował węzłowe elementy fabuły. Układ ten modyfikował zresztą na bieżąco, dopisując nowe punkty oraz zmieniając ich kolejność, o czym świadczy spora liczba przekreśleń oraz korekt naniesionych długopisami w trzech różnych kolorach. Na końcu pojawia się natomiast element, który – widziany w szerszym wymiarze – stanowi jedną z najbardziej charakterystycznych cech notatników. Chodzi o zdanie, które rozpoczyna się od słów „Gdzieś wstawić”; jego adresatem jest sam autor, który zapisał komentarz dotyczący planowanego przebiegu dalszej pracy (zapewne ze względu na to, że odłożył podjęcie ostatecznej decyzji na później). Fragmenty,

gdzie pojawiają się wskazówki, co, jak i kiedy należy zrobić bądź napisać, można potraktować jako swoiste metateksty. Jednak nie zawsze odnoszą się bezpośrednio do konkretnych utworów, lecz raczej do okoliczności warunkujących ich powstanie.

Na przykład notatnik piąty otwiera lista tekstów, które Łobodowski zamierzał napisać w najbliższej przyszłości. Jest to skomplikowany pod względem materialnego zapisu wykaz, który na potrzeby tego artykułu można uporządkować następująco: „UWAGA! NAJPILNIEJSZE! Kultura: Noc nad Madrytem, Kantorek duchowy, Segovia i Salamanka, Czer-nienko, Doncow, Baskowie, Szeptycki/ Wiadomości: Katedry Kastylii II, Mare Nostrum III, Dytyramby nieprzejednane, Pejzaże i erotyki/ Worki: Pamplona, Poeci ukraińscy I, Poeci ukraińscy II, Żółkiewski, »Było inaczej«, Puszkina, Carolina Coronado, Carmen Conda, Juana de Ibarbourou, Damaso Alonso, Gerardo Diego, Bój pod Wizną/ Orzeł Biały: artykuły, Ogrody nieplewione/ List do Filipowicza, Listy do Kanady i St. Zjedn., także do czytelników/ KRAWIEC!!!!” (N5:1).

Część tytułów pisarz ułożył w kolumny, inne pogrupował nawiasami klamrowymi, przeniósł do innych grup, wykorzystując strzałki, wyodrębnił przy pomocy ramek, narysowanych linii bądź podkreśleń czy – wreszcie – dodał na marginesie. Choć ustalenie dynamiki powstawania tego zapisu jest dziś niemożliwe, to materialny kształt strony daje wgląd w specyfikę pracy autora, który na bieżąco porządkował swoje najbliższe zadania.

Notatniki pełniły funkcję planera. Było to ważne choćby z tego względu, że Łobodowski pisał dużo i szybko, a do tego często wprowadzał poprawki w swoich planach. Tytuły wymienione w powyższym wyliczeniu powracały na kartach notatnika dziewiątego oraz następnych w różnych konfiguracjach. Dokonujące się w tym zakresie modyfikacje można wskazać na przykładzie wspomnianego wyżej notatnika piątego, gdzie Łobodowski zapisał zmodyfikowany wykaz, który zawiera sporą liczbę tytułów, o jakich nie wspominał w przytoczonym wcześniej fragmencie: „1) Bigos hultajski, 2) Demokracja po hiszpańsku, 3) Ryba gnije od głowy, 4) Dyrzymałki historyczne, 5) Równość czyli fikcja, 6) Piękny Jarosław, 7) Bezpańskie psy, 8) Wieczór w madryckim barze, 9) Dlaczego nie piszę o Lwowie, 10) Laur olimpijski, 11) Rzecz o kaukaskim bękartie/ 1) Przyczynki do życiorysu, 2) Duma o hetmanie, 3) Noc nad Madrytem, 4) Czarodziejska skrzynia, 5) »Dusze chce łowić...«, 6) Ludzie na nieludzkiej ziemi/ 1) Galicz o Stalinie, 2) Jeździec bez głowy, 3) Wiersze niemodne, 4) Ukraińcy, 5) Hiszpanie, 6) Baby, 7) Juana de America, 8) Katedry kastylijskie, 9) Kaszel

Notatniki pełniły funkcję planera

duchowy” (N5:17r). Całość została ułożona w trzy grupy opatrzone odrębną numeracją, co wiązało się z publikacyjnymi planami Łobodowskiego, który równolegle przygotowywał teksty dla trzech periodyków. Cyfry pełniły ważną funkcję w uporządkowaniu bieżących zadań, co było istotne tym bardziej, że jego zamiary często ulegały zmianie – niektóre z planowanych tekstów były tworzone na bieżąco, inne napisał po upływie dłuższego czasu, a były też takie, które nie powstały nigdy.

„Przed wyjazdem”

Łobodowski zapisywał cyfry w różnych konfiguracjach, często poświęcając na ten cel całe stronic. Choć na pierwszy rzut oka notatki te wydają się dziś niejasne, to można je powiązać z rytmem pracy pisarskiej. Na przykład w notatniku szóstym znajduje się plan, w którym zostały wyliczone teksty do napisania wraz z podanym miejscem ich publikacji, całość więc zaś następujący fragment:

„Do „W[iadomości]” i „T[ygodnia] P[olskiego]” do soboty 21 V.

Do „K” przed upływem maja.

Paszkwil emigracyjny – to nieco później, już z Gandii.

Jutro piątek: Worek i list do Stefy.

Poniedziałek 16: dwa artykuły i dwa „szperacze” do

„T[ygodnia] P[olskiego]”.

„Nowikow” 16 maja

„Powrót emigrantów”

„Jean Crowford” – przed 22 maja

„Szklane domy”

„Gdyby Hitler był mądry” – przed 1 czerwca

W międzyczasie:

5? 1) San María de Jesús

26? 5? 2) Kombatanci

10? 3) Piłsudski

W powyższej kolejności wszystko przed upływem czerwca.

15 pozycji po trzy dni przeciętnie na każdą – 45 dni.

Czyli wszystko ma być skończone do dnia 26 czerwca

i następnego dnia ostatni tekst wysłany (N6:19r).

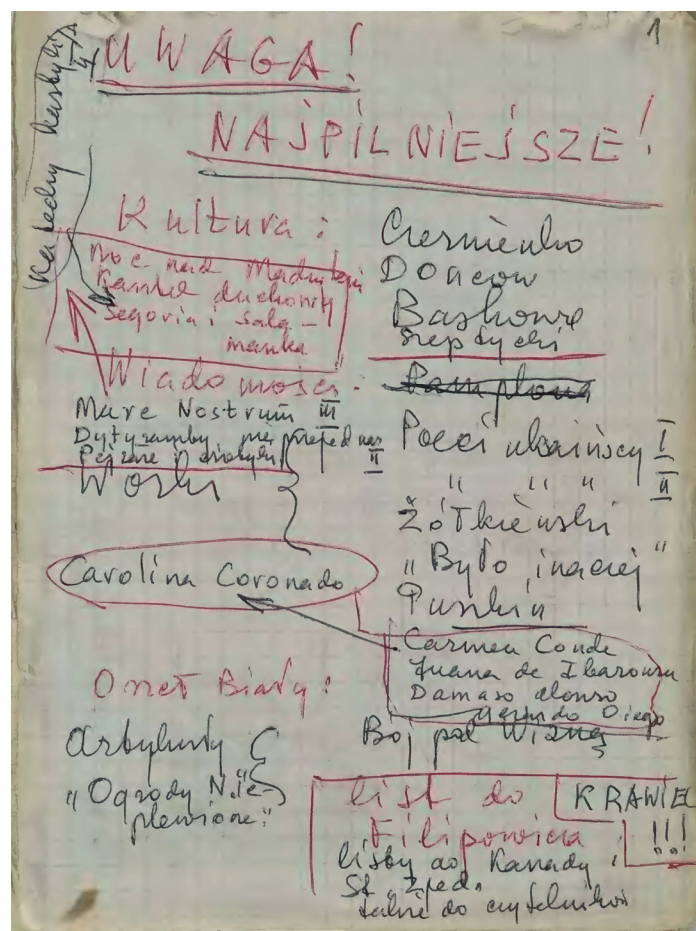
Łobodowski porządkował bieżące obowiązki z kilkutygodniowym wyprzedzeniem. Jak wynika z powyższego fragmentu, na napisanie jednego tekstu publicystycznego przeznaczył w tym wypadku trzy dni. W innym notatniku pod nieco krótszym wykazem tytułów sporządził z kolei podobne prowizoryczne wyliczenie, którego konkluzja brzmiała: „jakieś

40 stron – 5 stron dziennie” (N10:14r). Takie tempo zostało narzucone przez kalendarz publikacyjny czasopism, z którymi współpracował, a po części wynikało także z prywatnych planów związanych z wyjazdami do innych krajów bądź na letni wypoczynek. Przygotowywane w takich momentach rozkłady były rozpisane bardzo szczegółowo:

Przed wyjazdem:

sobota	Na własne życzenie wtorek	
niedziela	<i>Somes diferentes</i>	środa 15
poniedziałek		
wtorek		
piątek	Odojewskij	12
niedziela		
poniedziałek	dwa do „Tygodnia P[olskiego]”	22
piątek		
sobota		

(N3:67r)



Il. 2. J. Łobodowski, Notatnik 5, s. 1r, przechowywany w Muzeum Józefa Czechowicza w Lublinie

Pisarz drobniawo przyporządkował tytuły do kilkunastu dni, jakie pozostały do wyjazdu. A jednocześnie – podobnie jak w omówionych wcześniej przypadkach – podsumował orientacyjną liczbę stron do napisania i wyliczył nader dokładnie, że dziennie powinien napisać 6,12 strony. Zresztą przygotowany przezeń plan był jeszcze bardziej szczegółowy, bo znalazły się w nim uwagi dotyczące dat wysyłki poszczególnych tekstów do redakcji czasopism.

Łobodowski pracował także na wakacjach. W przytoczonym wcześniej planie zanotował: „Paszkwil emigracyjny – to nieco później, już z Gandii”. Pojawia się tutaj nazwa miejscowości na wschodnim wybrzeżu Hiszpanii, gdzie zazwyczaj spędzał w tym okresie wakacje (o czym pisał m.in. w szkicu zatytułowanym *Medytacje na plaży*)¹³. Często przebiegały one pod znakiem dość intensywnej pracy, o czym świadczy inny rozkład, który został opatrzony nagłówkiem „Gandia”:

Dla „Kultury”:

1) wiersze

2) Doncow

3) Baskowie – do soboty 12 -go.

15 „Tydzień P[olski]”

???? Piątek albo sobota

„Wiadomości”

Spotkanie w Nicei – poniedziałek.

Razem 36 stron, dziennie 5 stron.

11 dni = 55

(N10:42r)

Niżej znajduje się działanie: „ $55 - 36 = 19$ ” oraz ostateczny wynik tych obliczeń: „pozostaje 17 – »Tydzień« i »Wiadomości«”. Tego rodzaju hybrydyczne zapisy mają zazwyczaj złożoną graficzną formę, która znacznie utrudnia ich rozszyfrowanie. Pojawia się tutaj dodatkowo wiele skreśleń, zakreśleń oraz podkreśleń, a więc elementów nierozzerwalnie sprzęgniętych ze specyfiką sporządzonych na bieżąco i obarczonych ryzykiem błędu kalkulacji. Z dzisiejszej perspektywy tego rodzaju zapisy wydają się szczególnie interesujące, ponieważ odsłaniają specyfikę tej części pracy Łobodowskiego, która nie była co prawda związana bezpośrednio z pisanem tekstów, lecz wyznaczała ramy procesu twórczego. Z tego względu warto tutaj poczynić rozróżnienie między używaną na gruncie genetyki tekstu metaforą prywatnego „laboratorium”¹⁴ a pojęciem „warsztatu”. Ta pierwsza odnosi się do intymnej przestrzeni pisania, w której twórca testuje własne możliwości, druga natomiast odwołuje nie tylko do kontekstu rzemieślniczej pracy związanej z regularnym pisanem artykułów dla czasopism, ale także kwestią wypracowania metody dotyczącej

przygotowywania oraz wysyłania tekstów¹⁵. Jak wynika z powyższych zapisków, Łobodowski pracował w sposób bardzo zdyscyplinowany i starał się przestrzegać terminów, drobniawo rozplanowując wszystkie zadania (choć trudno dziś zweryfikować, na ile udawało mu się te plany doprowadzić do końca w wyznaczonym czasie).

Prawdopodobnie z tym właśnie jest związana obecność innych zapisów cyfrowych. Jak zostało już wcześniej wspomniane, pojawiają się one na stronicach notatników bardzo często, a przy tym są pozbawione jakiegokolwiek komentarza, co sprawia, że ich rozszyfrowanie jest dziś niemożliwe. Można co prawda domyślać się, że spora część działań matematycznych odnosi się do wyliczeń analogicznych do tych, o jakich była mowa wyżej, ponieważ pojawiają się tutaj podobne schematy związane z dodawaniem i dzieleniem cyfr o zbliżonym zakresie. Są to jednak wyłącznie domysły, których nie można w żaden sposób uzasadnić.

Współlistnienie tekstów oraz cyfr sugeruje, że pisarz nie tylko tworzył, ale też często obliczał, a obie te czynności pozostawały ze sobą w pewnym związku. Wprawdzie nie był on ścisły, ale jednak wyraźny; pisanie tekstów było w tym przypadku równoznaczne z domykaniem nakreślonych uprzednio planów. Rytm pracy wyznaczały często pojawiające się w notatnikach rozkłady, a mówiąc ściślej – kalendarze, bo to jemu pisarz podporządkowywał wszystkie przedsięwzięcia, na co wskazuje wyznaczanie dat, do których powinien uporać się z zaplanowanymi uprzednio zadaniami. Może o tym świadczyć to, że spora część zamieszczonych w notatnikach ciągów cyfr jest regularna i odnosi się do obliczeń związanych z tygodniowym rytmem publikacji (np. „ $1 - 8 - 15 - 22 - 29$ ” (N6:k48v), „ $5 - 12 - 19 - 26$ ”, „ $2 - 9 - 16 - 23 - 30$ ” (N7:k3r).

Wizualizacja i kalkulacje

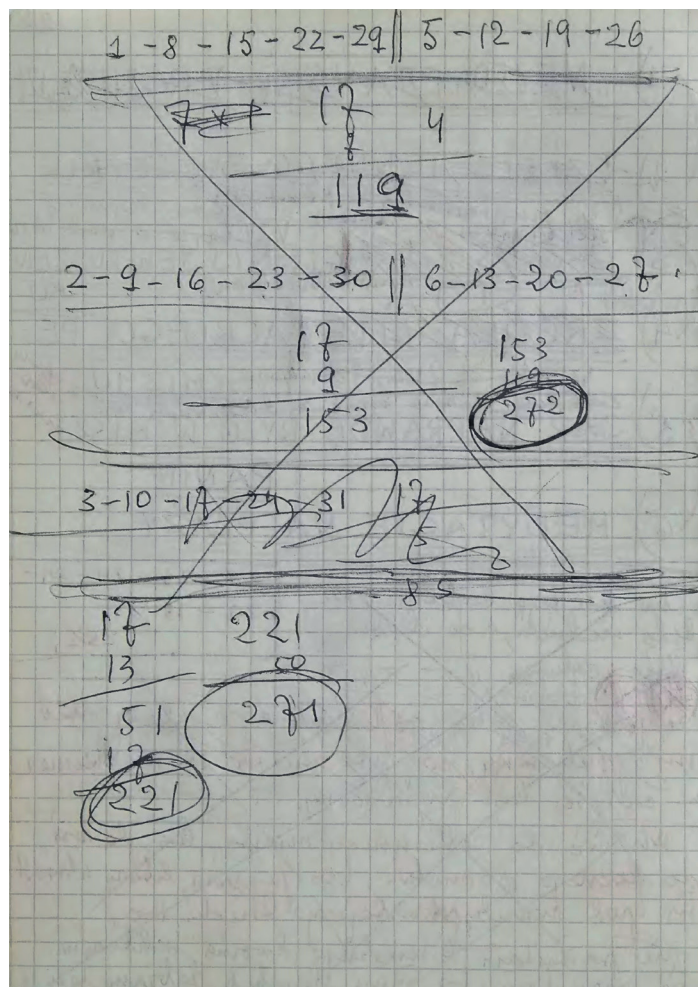
Obliczenia Łobodowskiego miały także inny charakter. W przywołanych do tej pory przykładach chodziło przede wszystkim o optymalne zaplanowanie czasu pracy. W notatnikach znajdują się natomiast również fragmenty pokazujące, jak pisarz planował przestrzeń strony. Nie chodzi tu jednak o złożone układy typograficzne bądź liternicze, bo takie rozwiązania wizualne w jego twórczości literackiej oraz bieżącej pracy publicystycznej nie odgrywały znaczącej roli. Chodziło o przygotowanie do publikacji materiałów tak, by wpisywały się w wymagania redakcji czasopisma oraz efektywnie wykorzystywały całą przestrzeń udostępnioną mu strony.

Szczególnie istotne było to w przypadku działalności przekładowej, w której ramach prezentował twórczość poetów ukraińskich oraz hiszpańskich. Przedstawienie nieznanym większości polskich czytelników autorów wymagało odpowiedniej selekcji tekstów, które tłumacz uznał za reprezentatywne.

W notatniku trzecim znajduje się sporo zapisków związanych z tym aspektem działalności Łobodowskiego. Część z nich dotyczy prezentacji wierszy Mykoły Bażana, które zostały opublikowane na pierwszej stronie londyńskich „Wiadomości” 24 października 1976 roku (nr 24). Łobodowski przykładał sporą uwagę do odpowiedniego skomponowania całości, co odzwierciedlają naniesione na kartach notatników zapiski odnoszące się do kolejności, w jakiej wiersze powinny zostać opublikowane. W jego zamyśle miała ona prezentować się następująco: „1) *Krew braneek*, 2) *Noc Żaliziaka*, 3) *Droga*, 4) *Nocny rejs*, 5) *Słowo o pułku [Igora]*, 6) *Ghetto w Humaniu*, 7) *Z cyklu Mickiewicz w Odessie – 1825*” (N3:k85r). Pisarz rozrysował też graficzny układ całej strony, który został przygotowany w zgodzie z konwencją wydawniczą „Wiadomości” oraz uzupełniony paratekstami: „Mykoła Bazan/ WIERSE WYBRANE/ Przełożył z ukraińskiego Józef Łobodowski” (N3:k85r).

Wizualizacja była ostatnim etapem pracy. Pozwoliła na weryfikację całego przedsięwzięcia oraz odpowiednie rozplanowanie całości na przestrzeni strony. Obrana przez Łobodowskiego metoda pracy dowodzi, że zrealizował swój zamiar kompleksowo, począwszy od przekładu poszczególnych wierszy, przez ustalenie ich kolejności aż do zaplanowania układu graficznego. Ten ostatni – podobnie jak tworzone na bieżąco plany – posłużył do uporządkowania opracowywanego materiału za pomocą rysunku, który miał dać przybliżone wyobrażenie tego, jak będzie prezentować się ostateczny rezultat jego pracy. Warto przy tym odnotować, że redakcja zaaprobowала tę propozycję, nieznacznie zmieniając układ wierszy.

Na jeszcze inny aspekt przekładowej pracy Łobodowskiego rzucają światło zapiski związane z przygotowaniem prezentacji wierszy Miguela Hernándeza. W trzecim notatniku znajduje się wykaz wybranych do przekładu tekstów, które – co widać po sposobie zapisu ich tytułów – były dopiero w trakcie tłumaczenia: „1. *Gozar y no morir de contento* (sonet), *Bez oczu twych* (sonet), *Una querencia tengo* (sonet), *Después de haber cavado* (sonet), *Te kości są stworzone* (sonet), 2. *Me lamo barro*, *El toro sabe al fin de la corrida*, 3. *Zbywa mi serce*, *Pieśń żonatego żołnierza*, *Matka Hiszpania*, 4. *Ileż tych światów*, *Przyszdeł potrzykroć ranny*, *Sonreír con la alegre tristeza*, *Grobowiec wyobraźni*” (N3:k50r). Na tej samej stronicy znajdują się wyliczenia związane z bieżącą pracą



Il. 3. J. Łobodowski, *Notatnik 7*, s. 3v, przechowywany w Muzeum Józefa Czechowicza w Lublinie

translatorską: „Przełożone – 8 : 294/ do zrobienia 6: 184/ 14: 478” oraz „Brakuje pięć sonetów = 70/ *Me llamo barro* = wiersz rymowany 61/ tytuły i światła – 30”. Świadczą one o tym, że Łobodowski planował wszystko bardzo precyzyjnie, obliczając nie tylko liczbę wersów poszczególnych utworów, lecz uwzględniając także światło między strofami oraz tytułami¹⁶.

Kalkulacje prowadzone na przecięciu sfery translatorskiej oraz redakcyjnej dowodzą, że warsztat pisarski Łobodowskiego był ściśle sprzęgnięty z jego bieżącą działalnością zarobkową. Ze względu na dużą liczbę realizowanych równolegle przedsięwzięć oraz konieczność przestrzegania terminów wysyłki poszczególnych tekstów był zmuszony do szczegółowego planowania obowiązków. Towarzyszyła temu nieustanna presja czasu, stąd w jego notatnikach tak ważne miejsce zajmują plany, wykazy oraz obliczenia, które – mimo oczywistych różnic – pełnią taką samą funkcję, jak opisana

wyżej wizualizacja. Graficzne, liczbowe i tekstowe elementy były związane z rytmem tworzenia, przy ich pomocy pisarz porządkował swoje obowiązki, prognozował tempo pracy oraz jej rezultaty. Za indywidualną cechę jego warsztatu można z pewnością uznać to, że spora część tych czynności przybrała formę materialnych zapisów. Ze względu na to, że bezpośrednio nie dotyczyły powstawania tekstów literackich oraz publicystycznych, można potraktować je jako dokumenty genezy o specyficznym, dość odległym od dzieł charakterze. Ale na tego rodzaju zapiski warto spojrzeć także z odmiennej perspektywy. Jak pisze Dirk van Hulle, „wielu modernistów intuicyjnie lub świadomie wykorzystywało interakcje z notatnikami oraz rękopisami, żeby stymulować swoje kreatywne procesy poznawcze”¹⁷. Badacz jest skłonny rozpatrywać rezultaty tych praktyk przy użyciu wypracowanej na gruncie kognitywistyki koncepcji „rozszerzonego umysłu”, która w jego przekonaniu pozwala na zbadanie roli rękopisów w stymulowaniu twórczości literackiej. W takim ujęciu „myślenie na papierze” było ważnym elementem procesu kreacyjnego, który został rozszerzony na stronicę brulionu. Jednak zapisywane przez Łobodowskiego plany oraz obliczenia trudno rozpatrywać w takim kontekście, ponieważ często miały one pozaliteracki i pragmatyczny charakter. Należałoby zatem raczej mówić o „planowaniu na papierze”, które daje wgląd nie tyle w proces tworzenia, ile raczej w specyfikę autorskiego warsztatu, a przede wszystkim w tę jego część, która jest związana z organizowaniem bieżącej pracy literackiej.

Key Words: Józef Łobodowski, notebook, draft, numbers, journalism, manuscripts

Abstract: The article is devoted to the work plans and numbers in Józef Łobodowski's notebooks. Although they are a marginal editorial phenomenon, they can be considered an important element of the writer's writing practices, as he regularly organized his work and publishing duties. The analyses carried out in the article present how to read such notes and what information they provide about the Łobodowski's literary and journalistic work. Graphic, numerical and textual elements were related to the ritual of literary creation, thanks to which the author organized his duties, forecasted the pace of work and its results.

edycja notatników Józefa Łobodowskiego" (NPRH 11H 16 0328 84) oraz opublikowane nakładem Wydawnictwa UMCS; J. Łobodowski, *Notatniki*, t. 1–3, red. D. Pachocki i A. Wójtowicz, Lublin 2023.

⁴ I. Szypowska, *O niepublikowanych notatnikach Józefa Łobodowskiego*, „Eslavistica Complutense” 2010, nr 10, s. 193–198.

⁵ J. Łobodowski, *Podzwonne po miłym mieście*, „Wiadomości” 1981, nr 3, s. 15–16. Zob. też: I. Szypowska, *Nagle urodzona miłość (J. Łobodowski w Hiszpanii)*, „Archiwum Emigracji” 1999, nr 2, s. 69–86.

⁶ A. Dziadek, op. cit. Zob. też: D. van Hulle, *Genetic Criticism: Tracing Creativity in Literature*, Oxford 2022, s. 175.

⁷ I. Szypowska, *O niepublikowanych notatnikach Józefa Łobodowskiego*.

⁸ F. Callu, *La Transmission des manuscrits*, w: *Les Manuscrits des écrivains*, éd. A. Cadot, Ch. Haffner, Paris 1993, s. 65. Jak pisze Nathalie Ferrand, wskazując na polityczną genezę tego procesu, od końca XVIII stulecia „narod umieszcza zespoły papierów pisarzy w literackich depozytach”; N. Ferrand, *Stary i nowy reżim w badaniach rękopisów*, tłum. M. Dębowski, „Wielogłos” 2019, nr 1, s. 65–76.

⁹ D. van Hulle, *Modern Manuscripts: The Extended Mind and Creative Undoing from Darwin to Beckett and Beyond*, London 2014, s. 12.

¹⁰ J. Łobodowski, *Żywot człowieka gwałtownego*, Warszawa 2014.

¹¹ Idem, *Notatnik 5*, karta 2r, w zbiorach Muzeum Józefa Czechowicza w Lublinie.

W dalszej części tekstu cytaty zaczerpnięte z poszczególnych notatników będą oznaczane symbolem N z podaniem numeru karty (*recto/verso*).

¹² P.-M. de Biasi, *What is a Literary Draft? Towards a Functional Typology of Genetic Documentation*, transl. I. Wassenaar, „Yale French Studies” 1996, No. 89. Plan pracy (*workplan*) zostaje przez autora zaliczony do prowizorycznej fazy pracy.

¹³ J. Łobodowski, *Medytacje na plaży*, w: idem, *Notatniki*, t. 1, s. 138–142.

¹⁴ P.-M. de Biasi, *Genetyka tekstów*, tłum. F. Kwiatek i M. Prussak, Warszawa 2015, s. 52.

¹⁵ Na temat genezy tak pojmowanego warsztatu zob. B. Carquiglini, *In Praise of the Variant. A Critical History of Philology*, transl. B. Wing, London 1999, s. 33–35.

¹⁶ A jednocześnie dość ściśle sprzęgał swoją działalność przekładową z praktykami wydawniczymi, nie tylko trzymając się wyznaczonych przez redakcję norm, ale niekiedy także negocjując ich rozluźnienie. Symptomatyczny pod tym względem jest zapisany w notatniku dziewiątym fragment listu, w którym namawiał Stefanię Kossowską do publikacji jego tekstów w układzie przeczącym dotychczasowej polityce redakcyjnej: „Z Ginczaną będziesz miała, w przeszło 30 lat po jej śmierci, mały kłopot, jak ja miewałem za jej życia. Tkwiąc w opowiedzianym błędzie, obliczyłem optymistycznie, że te dwa kawałki, *Ze wspomnień przedpotopowych* i *Pannie zamordowanej* zmieszczą się na pierwszej stronie. Po uwzględnieniu poprawki okazało się, że nie. Ponieważ wspomnienia skracać nie chcę, proponuję do wyboru trzy wyjścia z sytuacji. 1) Dać wiersz w okienku, a zakończenie wspomnienia przenieść na drugą stronę. To byłoby z mego punktu widzenia wyjście idealne, ale wiem, że tego nie lubisz. Co prawda, były precedensy: za Grydzewskiego *Ballada lubelska* zajęła pierwszą stronę i większą połowę drugiej; za Chmielowca Anna Achmatowa zajęła prawie pełne dwie strony. A Ty także kilka razy wylamałaś się z drakońskiej reguły. 2) Dać wiersz na 1-szej stronie, artykuł na drugiej – zmieści się. 3) Jedno i drugie w dwóch osobnych (kolejnych?) numerach. Dla mnie pierwsze wyjście byłoby idealne; drugie – znośne; trzecie – najgorsze. Naturalnie, wybierzesz, co Ci serce podyktuje” (N9:1r).

¹⁷ D. van Hulle, *Modern Manuscripts*, s. 4.

¹ A. Dziadek, *Semiografia rękopisu*, „Teksty Drugie” 2020, nr 6, s. 216–235.

² Ibidem.

³ Notatniki Józefa Łobodowskiego są przechowywane w zbiorach Muzeum Józefa Czechowicza w Lublinie (sygn. MC/Rp/220/1-18/ML, MC/Rp/220/ML), gdzie trafiły jako dar Ireny Szypowskiej. Zostały one opracowane w ramach projektu badawczego „Krytyczna