

Stanisław Wyspiański (1869-1907)

Dziwczynka z dzbankiem

pastel, 47 x 60,5 cm, 1902 r.

Muzeum Narodowe w Krakowie

fol. Z. Kapuścik



Łódź, Niekłosa Polkore  
23 marca 1875.

Kochana Pani Anno,  
Jest mój mi, stonacisz  
u kłoni. kiel Ankon  
u dobnj kornii. Siemny  
ni, ie wozine kerek ropa-  
de. A pker zkeho ni ai  
ze dnio de smowinie iakt.  
knie. kowko o Pani panii.  
kennj. Sini ni, ie kornii  
ni uida. Zskn yfto nigawny  
knyjad. Zskn yfto nigawny  
knyjad. Zskn yfto nigawny

RAJOWA AGENCJA WYDAWNICZA

sem, ikle duciatem.  
Nedobimy to  
ni, pokio mizik  
nie, kowko nie uwa hyle  
i 22 kowko stymuak,  
i si epem ktem mypnyak  
mymen 4 - to ikt jolei:

2057 6/174  
30 000 egz.  
Zakl. Offset  
Z. 3/91 R 4  
11-237173  
Cena  
+20 gr

Waprawy pypke to fradyke  
wopstnego picanie karkte.  
Wiemy mure bawko ten  
mouy doord Pani panij,  
tym razem u kornia.  
Dzikujy rosnioi ze koirpikaki.  
K. Dporostkiego. Jch trezi  
pays m' ny me pumo do oob  
u obpocenia.  
puroto rodenie gami pamy  
wiele potojia me naktio.  
dnyk Wklo Tydnia  
K. An

# N otatnik

## Anny Kamieńskiej w świetle listów wydawcy Marcina Babraja do pisarki

Anna Kamieńska 9 stycznia 1972 roku zapisała w swoim dzienniku: „Ciągłe znajduję w papierzyskach jakieś wiersze, jakieś strzępy poetyckie – niewykorzystane, niedrukowane. Wszystko to zostanie po mnie – w straszliwym nieporządku, roztrzęsione gniazdo myśli, wióry uporczywej stolarki słowa”<sup>1</sup>. Autorka *Notatnika*, jak wynika z tych słów, myślała o przyszłości swojego literackiego zbioru. Warto dopowiedzieć: zbioru skrupulatnie przez nią gromadzonego. Dziś „wióry uporczywej stolarki słowa” są poddawane szczegółowym analizom, które prowadzą do

stawiania pytań m.in. o genezę twórczości Kamińskiej oraz realizację woli twórczej w opublikowanych dziełach.

Stopień skomplikowania problemów edytorskich związanych z twórczością poetki można sobie uzmysłowić, znajdując w cytowanych słowach plastyczny obraz wielości pozostawionych rękopisów. Nie są to jednak ani „papieryska”, ani „strzępy”. Krytycyzm autorki wobec siebie należy przyjmować *cum grano salis*. Niewątpliwie jednak mamy do czynienia z rozproszoną wielością, której potrzebna jest refleksja. Dostępne źródła i ustalenie relacji między nimi pozwalają na nowe edytorskie oraz literaturoznawcze propozycje badawcze. W związku z wydaniem najnowszej edycji *Notatnika*, która ukazała się nakładem Muzeum Narodowego w Lublinie<sup>2</sup>, istotne wydaje się poszerzenie wiedzy na temat odnalezionej dokumentacji i wniosków płynących z lektury tychże.

Prace z lat dziewięćdziesiątych nie ukazują już aktualnej wiedzy na temat dostępnych w zbiorach dokumentów, które poświadczają współpracę Anny Kamińskiej z jej wydawcą, zmarłym 1 lutego 2021 roku dominikaninem Marcinem Babrajem<sup>3</sup>. Świadomość czynnego udziału<sup>4</sup> Babraja w tworzeniu publikowanego w ubiegłym wieku *Notatnika* jest istotna dla zrozumienia problemu związanego z wydaniem tego dzieła dzisiaj.

Przeprowadzona w 2020 roku kwerenda<sup>5</sup> w zbiorach Muzeum Narodowego w Lublinie Oddziału Literackiego im. Józefa Czechowicza pozwala sformułować nowe wnioski na temat korespondencji adresowanej do Anny Kamińskiej. Udostępniono mi dwieście pięć listów i kart pocztowych z lat 1971–1986 napisanych do poetki przez reprezentującego „W drodze” Marcina Babraja. Jest to zbiór, w którym zdarzają się również często listy pisane przez redaktora razem z Antonim Staszewskim; bardzo rzadko dopisują się jeszcze inni nadawcy. W lubelskim zbiorze nie ma listów autorstwa Kamińskiej. Komentuję więc jednogłose<sup>6</sup>. Listy i część kart pocztowych mają odpowiadające im koperty, kierowane są na warszawski adres poetki bądź do domu pracy twórczej w Sopocie. Omawiając materialną stronę zbioru, warto też wspomnieć, że do listów dołączane są różnego typu załączniki, np. w jednym z listów można znaleźć opłatek, w innym – maszynopis kazania przygotowanego na pogrzeb matki o. Babraja. Należy dodać, że ta korespondencja była kontrolowana przez cenzurę: „Obrzydzenie ogarnia mnie na myśl, że ktoś grzebie w naszych listach. Robili to zresztą zawsze, ale nieoficjalnie. Czasem przemknęła się jeszcze jakaś wolna myśl”<sup>7</sup>. Stosunkowo często wybierano pocztówkę jako nośnik ciekawszy niż zwykła karta. W zapisie listów odnajdziemy

niejednokrotnie nawiązanie do obrazów na stronie *recto* pocztówek przedstawiających miejsca bądź ważne postaci.

Szczególnie interesujące są te fragmenty, które przynoszą nieznane dotąd informacje albo ponawiają stawiane już pytania dotyczące *Notatnika* Anny Kamińskiej. Jeśli zestawimy liczbę dziewiętnastu listów, w których pojawia się tytuł tego dzieła lub określenie „dzienniki”, z całym zbiorem, to musimy stwierdzić, że jest ich stosunkowo niewiele<sup>8</sup>. Nie oznacza to jednak, że mało nam mówią o relacji autor–wydawca; praca redakcyjna nad czasopismem to jeden z głównych tematów korespondencji.

\*

Anna Kamińska prowadziła dziennik. Była to niemal codzienna, wieloletnia praktyka pisarska<sup>9</sup>, która zaowocowała m.in. *Notatnikiem*. Różnica między rękopisem a publikacją jest tak duża, że możemy mówić nawet o dwóch różnych dziełach – czym innym są dzienniki Kamińskiej, czym innym jest jej *Notatnik*, z tym zastrzeżeniem, że dzienniki jako takie nie funkcjonują w świadomości czytelnicy jako odrębny utwór poetki (brak sformułowanej wyraźnie woli autorki, która by wyrażała chęć ich publikacji). Ponieważ nie jest to główny temat rozważań, możemy tu jedynie wspomnieć, że relacja dzienniki–*Notatnik* jest bardzo złożona i od strony genezy twórczości ciekawa badawczo. Analiza stwierdzeń z listów może okazać się nieco zaskakująca, dlatego ważna jest świadomość rozróżnienia dziennika od *Notatnika*.

Warto również uporządkować informacje na temat źródeł. Pierwszym z nich jest rękopiśmienny zapis dziennikowy, drugim publikacja w czasopiśmie „W drodze”, trzecim druk zwarty wydany nakładem tego wydawnictwa w latach osiemdziesiątych. Cytaty z listów będą dotyczyć właśnie procesu wydawniczego tych wspomnianych publikacji, które wyrosły z rękopiśmiennego dziennika. Praca nad odcinkowym wydaniem oraz przygotowaniem *Notatnika* jako całości będzie jednym z tematów korespondencji.

Słowa Babraja zdają się wskazywać na moment, w którym podejmowana była decyzja, że praktyka prowadzenia dziennika zaowocuje dziełem dla publiczności, że spotka się z zainteresowaniem czytelników:

Złożyliśmy oficjalne podanie o pismo. Teraz czekamy na decyzję. Gdyby była pozytywna, bardzo liczę na Pani współpracę, a zwłaszcza na obiecany dziennik (17 X 1972).

Pierwszy plan (o jakim dziś wiemy) dla dziennika był więc taki, by opublikować go w odcinkach na łamach pisma „W drodze”. Ciekawe wydaje się tu wyrażenie „obiecany dziennik”. Sugeruje ono, że to wydawcy zależało bardziej na publikacji niż autorce (pojawiają się również w innych fragmentach prośby wyrażane w podobnych słowach, np. „bardzo liczę na pani dzienniki”). Co więcej, początkowo myślano o dzienniku, nie użyto określenia „notatnik”, do którego z czasem Kamieńska mocno się przywiązała w kontekście wydawania jej zapisów. Potraktowano dziennik jako swego rodzaju całość publikowaną w częściach. Tak jak już wspominaliśmy, dziennik Kamieńskiej to pojęcie, pod którym kryje się – by powiedzieć wprost – nieporównywalnie więcej niż pod określeniem *Notatnik* Kamieńskiej. *Notatnik* to zbiór świadomie dobranych i przeredagowanych wpisów dziennikowych.

Trudno jednak na podstawie kilku słów z listu stawiać hipotezę, że przed pierwszą publikacją zastanawiano się nad publikacją dziennika, nie – *Notatnika*. Ale czy można też uznać, że sformułowanie wydawcy było jedynie synonimicznym użyciem słowa i nie niesie większego znaczenia? Zdaje się, że odpowiedź na pytanie „dziennik czy notatnik?” nie jest tylko obiektem zainteresowania teoretyków literatury, lecz przede wszystkim autorki, która zaznaczała, że jej publikacji nie można nazwać dziennikiem już przy drukowaniu pierwszego odcinka<sup>10</sup>. Precyzja określenia miała więc duże znaczenie wówczas dla Kamieńskiej, być może mniejsze dla jej wydawcy. Nie próbując rozstrzygać tego problemu, spójrzmy na dalsze kształtowanie się idei wydania zapisów autorki *Białego rękopisu*:

Wypuściłem nr 1 i 2 bez „Notatnika” – strata – moim zdaniem – to ogromna. Ciekawy jestem, co na to czytelnicy. Musimy razem pomyśleć na temat przyszłości tego rodzaju dzienników (15 XII 1975).

Bardzo proszę Ciebie o nadesłanie swojego wiersza, dc. Notatnika – ostatnim odcinkiem, który już wysłałem do nru 10 jestem zachwycony: tyle tam mądrości życiowej. Kiedyś Twój Notatnik w całości będzie przedstawiał wielką wartość (17 VII 1978).

Nawet w tych krótkich fragmentach możemy zauważyć, że początkowo losy zapisów były niepewne, proszono o „obiecany dziennik”. Kiedy realizowała się już publikacja

w odcinkach, w 1975 roku zaczęto myśleć „o przyszłości tego rodzaju dzienników”, tak jakby odcinkowe wydawanie (lub niewydawanie, o czym później) było już niewystarczające, a w 1978 roku wprost pojawia się koncepcja *Notatnika* jako całości.

Znaczące wydaje się również to, że we wszystkich trzech przypadkach to Babraj jawi się jako inicjator pomysłów na prywatne zapisy autorki. Nie dysponujemy co prawda odpowiedziami Kamieńskiej, ale możemy wnioskować z pewnych stwierdzeń (np. „musimy razem pomyśleć”), że to w dużej mierze wydawca kształtował losy *Notatnika*, nawet na poziomie decyzji o publikacji. Niech jeszcze bardziej skomplikuje problem to, że w liście z 1975 roku (wcześniejszym niż wyżej cytowany) czytamy: „W tym roku, zgodnie z Pani życzeniem, zakończymy druk *Notatnika*”. Jak wiemy, publikację jednak kontynuowano, być może w wyniku negocjacji wydawcy z autorką. Ze słów o. Babraja możemy przypuszczać, że wola zaprzestania druku następnych odcinków jednak na pewnym etapie się pojawiła, co oznacza, że nie tylko początkowa

decyzja o wydaniu prywatnych zapisów miała znaczenie. Nie chodziło o uzyskanie jednorazowej zgody. Był to raczej proces utrzymania takiego stanu rzeczy.

Warto może więc postawić pytanie, czy gdyby nie działalność Marcina Babraja, prywatne zapisy Kamieńskiej zostałyby w ogóle opublikowane. Można oczywiście stwierdzić, że „W drodze” nie było jedynym wyborem dla poetki i że *Notatnik* mógł ukazać się również na łamach innego czasopisma. Dlatego nie jest moim celem przecenianie misji wydawcy w ukazaniu światu dzieła, bez którego polska intymistyka byłaby niewątpliwie uboższa. Jednak losy zapisów poetki w dużej mierze zależały od redaktora Babraja i to on skłaniał autorkę w różnych momentach do publikacji.

Rola dominikanina w kształtowaniu wyborów artystycznych poetki nie kończy się w tym momencie. Listy poświadczają jego tendencję do ingerencji w treść dzieł Kamieńskiej. Trzeba wyróżnić pewne płaszczyzny – są tu wzmianki dotyczące *stricte Notatnika*, ale również innych obszarów twórczości. Dostrzegamy też pewnego rodzaju stopniowość znaczenia tych ingerencji.

Anna Kamieńska towarzyszyła narodzinom „W drodze”, była powierniczką refleksji na temat problemów związanych z zainaugurowaniem miesięcznika, z uporczywą cenzurą, brakiem autorów. Współpraca między poetką i wydawcą była bardzo intensywna. Kamieńska pełniła funkcję nie tylko autorki tego pisma, ale również nieformalnego krytyka

Współpraca  
między poetką i wydawcą  
była bardzo  
intensywna

literackiego<sup>11</sup>. Pomagała wybierać warte opublikowania teksty młodych twórców. Babraj komentował często jej artykuły, prosił o zmiany, korekty. Intensywność wymienianych uwag to jedna z poszlak w poszukiwaniu odpowiedzi na pytanie, w jakim stopniu wydawca wpływał na wybory Kamińskiej. Przyjrzyjmy się fragmentowi listu z 4 marca 1974 roku:

Kochana Pani Anno, Dziękuję za pamięć i błyskawiczny odzew w postaci tłumaczenia. To jest rzecz ładna, ale nie podoba mi się to naśladownictwo oryginału w rymach. [...] Zależy nam na nowoczesnym przekładzie, który by w czytaniu nie kapał gramatycznymi rymami i swoją starszyzną. Przekład, który by pokazał głębię Tomaszowego tekstu. Nie trzeba więc się liczyć z dopasowaniem go do melodii – zwykle śpiewamy wersję II. To są oczywiście moje propozycje – widocznie przez telefon nie dość jasno to powiedziałem. Nie wiem, czy Pani się z nimi zgodzi. Zależy mi na tekście do modlitwy na dzisiaj. [...] PS. Trochę obawiam się, że mogłem zrobić Pani przykrość uwagami na temat przekładu – przepraszam, jeżeli tak jest.

Praktyka wpływania na wybory artystyczne nie dotyczyła tylko *Notatnika*, ale różnych utworów Kamińskiej. Ten pozornie zwykły fragment listu daje ważną wskazówkę, że ostateczna wersja tłumaczenia *Adoro te devote* powstała w wyniku dyskusji, a przynajmniej zapoznania się ze wskazówkami Babraja. Proces twórczy dzieł Kamińskiej nie polegał więc jedynie na relacji artysta–pióro. Propozycje zmian w przekładach były często formułowane w nadzwyczaj grzeczny sposób:

Droga Pani Anno,  
Wzruszyła mnie Pani życzliwość dla naszego „DA” i dla „Przewodnika”. Tak szybkie i doskonałe tłumaczenie „Żebraków” redakcja przyjęła z prawdziwą wdzięcznością. Ośmielamy się jednak przedstawić dwie propozycje, które podniosą wierność przekładu.

Będę Pani bardzo wdzięczny za wyrażenie zgody na niniejsze zmiany i nadanie im bardziej poetyckiego charakteru [...] (10 IV 1972).

Brzmi to nieco niepokojąco: przypisywanie sobie kompetencji większych niż miała poetka. Oczywiście takie uwagi były być może cenne dla Kamińskiej, niemniej wskazują na pewną tendencję redaktora do „ulepszania” dzieł jego autorki.

Niedorzecznością jednak byłoby twierdzić, że rozmowy na temat twórczości nie przynosiły korzyści. Serdeczność

i więź wypływające ze słów omawianych listów na pewno są jedną z najbardziej zauważalnych cech charakterystycznych. Kamińska nie musiała walczyć z wydawcą. Babraj był często też po prostu komentatorem jej następnych odcinków:

Przed chwilą czytałem piękny odcinek Pani „Notatnika” do numeru lutowego. Jest tam piękny passus o modlitwie (16 X 1974).

[...] jestem pod urokiem tych miłych spotkań w W-wie, ale przede wszystkim notatnika. To jest coś bardzo świeżego i odkrywczego. My księża nie potrafimy tak mówić o wielkich rzeczach. Dziś czytałem do końca notatnik podczas podróży do Orłowa, gdzie przyjechałem na dwa dni. Jestem pod dużym wrażeniem. Dwa pierwsze odcinki przeznaczyłem do drugiego numeru – proszę bardzo o słowo wstępne i ewentualnie o tytuł. Ten notatnik przyniesie więcej pożytku, niż wiele mądrych artykułów. Ma w sobie duży ładunek intelektualny i jest bardzo obiektywizowany. Wyznania najbardziej osobiste mają charakter świadectwa (7 III 1973).

Zauważmy jednak, że w obu fragmentach doceniane są konkretne cechy, co jest jakimś wskazaniem dla autorki. Dobrze widziane są passusy o modlitwie, wartością jest obiektywizacja, a nie indywidualizacja.

Zapisy Kamińskiej były też, trzeba o tym wspomnieć, obiektem nie tylko lektury profesjonalnej, ale również osobistej. Razem z Antonim Staszewskim Marcin Babraj stwierdził: „Teraz żyjemy ciągle Tobą, bo obydwa czytamy *Notatnik* – dzięki”. Są to dowody szczerzej troski o dzieło, które staje się bliskie nie tylko analitycznemu umysłowi wydawcy, ale również sercu zwykłego czytelnika.

Zdarzają się jednak w korespondencji takie fragmenty, które wprost mówią o próbie większej ingerencji w treść *Notatnika*:

Co powiedziałałabyś, gdybyśmy do „Notatnika” włączyli „Budować przestrzeń”? W sobotę p. Mocarska ma przynieść wstęp (31 III 1982).

Jak rozumieć słowa listu? W 1981 roku na łamach czasopisma „W drodze” Anna Kamińska publikuje artykuł *Budować przestrzeń*. W 1982 roku, a więc – przypomnijmy – w roku pierwszego wydania *Notatnika 1965–1972*, wydawca pisze do autorki z propozycją dołączenia innego utworu do właśnie publikowanej książki. Być może zafascynowany

jakością artykułu redaktor chciał, by treści zostały utrwalone również w formie książkowej, ale nie był świadomy, że pochodzą one właśnie z dziennika, z którego wyrasta również *Notatnik*.

Zdaje się, że propozycja została przez Kamieńską odrzucona, bo choć wspólne motywy wskazują na pewną zależność między artykułem *Budować przestrzeń* a *Notatnikiem*, to jest to raczej wynik ich przepływu z rękopiśmiennych zapisów dziennikowych do artykułu; przecież ze względu na wspólne źródło o pewną powtarzalność nie jest trudno. Łudząco podobny jest układ refleksji, mamy wspólną datę (sierpień 1970 roku) i to samo miejsce (Sobieszów). Wpisy z *Notatnika* odpowiadające tym z artykułu są podane jednak pod datą dzienną 13 sierpnia. Choć pojawiające się motywy i tu, i tam występują w tej samej kolejności, to dwie odmienne redakcje wskazują, że trudno mówić o bezpośrednim przekopiowaniu zapisu. Nie doszło więc do „włączenia” bezpośrednio jednego dzieła do drugiego, choć paradoksalnie cel wydawcy został chyba osiągnięty.

Artykuł nie został zatem dołączony do książki. Z tym wnioskiem nie znika jednak problem. Dotarliśmy do świadectwa, które wskazuje, że pomysły takich rozwiązań się pojawiały. Czy można z pewnością stwierdzić, że nie było innych, podobnych prób? Nie wszystkie listy przecież odkryliśmy, a i nie każdy pomysł musiał być uwieczniony w takiej formie, bo – jak wiemy – nie o każdą decyzję wydawca w ogóle pytał.

Przyjrzyjmy się teraz obszerniejszemu fragmentowi dotyczącemu znów przekładów poetki:

Twój przekład Psalmów bardzo mi się podoba, jest bardzo prosty, surowy, ma bardzo piękne miejsca. Porównywałem go z Brandstaetterem (obchodziliśmy Mszę św. jego 75-lecia. Był bardzo wzruszony. Szkoda, że tak się o nim wszędzie milczy – był tylko skromny komunikat PAP-u) i Miłoszem. Czasem to chciałoby się powybierać najpiękniejsze fragmenty i dokonać kompilacji. Przy nanoszeniu poprawek zwróć uwagę na budowę graficzną wierszy (wcięcia) – zaznaczyłem to. Bardzo bym się cieszył, gdybyśmy w ciągu 10 dni mogli otrzymać Psalmi z powrotem. Dałbym je w numerze wielkanocnym. Anno, nie choruj. Ściskam Cię serdecznie i pamiętam (6 I 1981).

Warto przeczytać powyższy passus o kompilacji utworów w szerszym kontekście, by nie zżymać się zbyttno na redaktora. Ostatnie pozdrowienia ukazują ważną atmosferę uwag. Nie powstały one po to, by dokuczyć – jak możemy chyba określić – serdecznej przyjaciółce. Fragment nie dowodzi też

bezpośredniej woli redaktora czynienia tego rodzaju utworów-hybrid. Trzeba uważnie przeczytać wyrażenie językowe „czasem to chciałoby się powybierać najpiękniejsze fragmenty i dokonać kompilacji”. Co to znaczy? Chciałoby się, ale (w domyśle) nie można. W języku tego listu widać, że redaktor był zafascynowany przede wszystkim efektem – dziełem, stąd chęć osiągnięcia tworu idealnego, najpiękniejszego. To rezultat był w centrum zainteresowania, autor niejako jest odsunięty, nieważny. I zaznaczmy, że nie ma na to żadnego wpływu prywatna zażyłość. To „twój przekład” jest podmiotem, podobnie jak przekład Czesława Miłosza czy Romana Brandstaettera, a nie – „ty”, która przełożyłaś, Miłosz, który przełożył itd.

Nieoceniona wartość wymiany intelektualnej, życzliwość w relacji czy celność stawianych uwag (choćby tych o obiektywizacji) to na pewno fakty, które można poznać, czytając interesujące nas listy. Nie są to jednak fakty dla dzisiejszej wiedzy o Annie Kamieńskiej i jej twórczości najważniejsze. Istotnym problemem jest tekst *Notatnika* i jego dzieje. W tym kontekście przydatniejsze dla nas będą znane już informacje na temat usuwania fragmentów bez konsultacji z autorką czy nowe – na temat prób dołączenia odrębnego utworu do dzieła. Nie pominiemy tu również znaczącej roli Babraja w ukazaniu publiczności literackiej dzieła wyrosłego z zapisów dziennikowych, czasem lekceważonych nawet przez twórców.

Należy teraz pochylić się nad drugim problemem wykluczającym możliwość uznania pełnej realizacji woli autorskiej w publikacjach z lat osiemdziesiątych oraz na łamach pisma. Chciałoby się powiedzieć – może nieco infantylnie – *Notatnik* nie miał łatwo. Musiał zmagać się z kaleczącą go cenzurą państwową<sup>12</sup>, która wywoływała niemałe emocje nie tylko u autorki, ale również u wydawcy dzieła. Nim jednak przejdziemy do analizy fragmentu listu, uporządkujmy – cenzurowane były zarówno miesięcznik, jak i publikacja zwarta. O cenzurze w tej publikacji wiemy z zaznaczeń, które pozostawił po sobie cenzor. Jako bardziej skomplikowany jawi się ten problem w miesięczniku, ponieważ cenzury nie widać, tzn. nie wiemy, który konkretnie fragment został ocenzurowany. Bez lektury niżej cytowanego listu nie wiedzielibyśmy, że trzydziesty drugi odcinek *Notatnika* został okaleczony:

W Poznaniu dosłownie obłąd. Nr 7 poświęcony pracy aż się roi od czerwieni. U Ciebie w „Notatniku” wyrzucili zdania mówiące o zaniedbaniu Lublina. Musiałem napisać nowy komentarz do Słonimskiego – też go wyrzucili. W ostateczności ograniczę się do dwu wierszy i daty śmierci poety. To jest szaleństwo (18 II 1977).

Znów zaznaczmy – jest to jeden list dotyczący jednego odcinka, podobnie jak przy próbie dołączania innego utworu do *Notatnika*, nie możemy być pewni, że to jedyny taki przypadek. Powyższy fragment to tylko sygnał, co działo się z tekstem na różnych etapach jego publikacji. Można mnożyć hipotezy dotyczące działalności cenzury zarówno we wszystkich odcinkach przed tym opisywanym, jak i po nim. Powiedzmy więc jeszcze raz – wśród ponad dwustu listów udało znaleźć się jeden dotyczący ocenzurowania fragmentu odcinka z miesięcznika. Znaczy to tylko tyle, że wśród ogromu publikowanego zapisu jesteśmy w stanie konkretnie wskazać miejsce cenzury jedynie w jednym przypadku. Nie wiemy, ile takich miejsc zostało jeszcze ocenzurowanych. A może wypada dodać, że pojawiają się również wzmianki o „trzymaniu” innych numerów, w których *Notatnik* był publikowany (nie pada jednak wprost informacja, żeby twórczość Anny Kamińskiej ucierpiała).

Z lektury listów wynika, że mrówcza praca przy miesięczniku często stawała się trudem ponad siły, niedocenianym. Walka o autorów, o każdy numer, o jakość przy jednoczesnej uporczywości opresyjnego aparatu cenzury to codzienność wydawcy. W kwietniu 1978 roku Babraj pisał: „Nr 5 cenzura trzyma trzy tygodnie – oni się nie przejmują żadnymi protestami”. Nakreślenie tych okoliczności wydaje się ważne. Skupienie się na religijnym wymiarze utworu Kamińskiej często przesłania inne, być może oczywiste, ale niezbadane w tym przypadku fakty. Dzieła publikowane w czasie PRL-u były zniekształcane. W takich też warunkach powstawał *Notatnik*. Co rozumiem przez słowo „powstawał”? Oczywiście utwór był publikowany z pewnym opóźnieniem, tzn. wpisy nie pojawiały się „na bieżąco”, jednak Kamińska redagowała kolejne fragmenty prawdopodobnie już właśnie zgodnie z rytmem czasopisma. Dzieła, które drukowano w odcinkach, opisywane okoliczności szkodziły w wymiarze, którego dziś nie można chyba określić. Nie dowiemy się, ile razy po takim liście Babraja zadziałała autocenzura w dobieraniu fragmentów do druku. Dlatego rozmiarów wpływu cenzury na *Notatnik* nie sposób dziś obliczyć. Można mniemać, że dany fragment z dzienników mógłby się pojawić lub nie, ale byłaby to już próba literaturoznawczej historii alternatywnej.

Cenzura wydaje się najsilniejszym akcentem, który mówi o skażeniu tekstu. Jest jeszcze jednak jeden ciekawy aspekt, którego nie powinno się pominąć, mówiąc o *Notatniku* w kontekście omawianych listów. Pojawia się w nich

wzmianka o technicznych szczegółach wydania. Należy pamiętać, że edytor lub wydawca zapisów o charakterze diarystycznym mierzy się z pewnymi dodatkowymi problemami. Pierwszym z nich będzie zazwyczaj duża objętość zapisu, drugim jego delimitacja. Rozwiązania przyjęte w latach osiemdziesiątych trudno uznać za świadome i zamierzone:

Cieszę się, że książki dość szybko są przygotowywane. W „Notatniku” nie podobają się gwiazdki, które drukarnia samowolnie umieściła w takim kształcie. Ale może to nie jest aż takie złe.

„Drukarnia samowolnie umieściła” – to stwierdzenie jest tak wymowne, że nie potrzebuje komentarza. Już nawet nie wydawca, a drukarnia decyduje o tym, jak wygląda ostatecznie zapis. Wydaje się czasem, że nowe edycje wydanych już dzieł zmieniają pewne rozwiązania ze względu na typograficzną modę, ale – jak widać – typografia może nie być jedynie kwestią konwencji obowiązującej w danym czasie, ale również

punktem, który należy rozpatrywać z perspektywy pojęcia woli twórczej. Podział zapisu może również być w centrum zainteresowania świadomych autorów i ich wydawców, samowolne działania drukarni wydają się bezceremonialnym złamaniem woli wydawcy,

ale też odejściem od intencji Kamińskiej. W przypadku tak niepozornej, wydawałoby się, sprawy widać, że „intencja twórcza” bywa wyznacznikiem konkretnych i czasem również czysto technicznych decyzji edytorskich.

Pojawia się też pytanie – już nieco naiwne – na ile druk w miesięczniku był kontrolowany przez autorkę. Wiemy oczywiście, że zmagał się z cenzurą, co już mówi o niemożliwości potraktowania go jako w pełni zgodnego z wolą autorską, ale odpowiedzmy, czy w ogóle podejmowano próby potraktowania autorki jako ostatecznej decydującej w sprawie formy jej utworu. Listy nie przynoszą pewnej odpowiedzi, pojawiają się co prawda wzmianki o „posyłaniu do korekty”, jednak zdarzają się również fragmenty, które mówią znów o zbyt dużej roli drukarni w tym zakresie: „W drukarni zrobili nam niespodziankę i wykonali nadbitki bez korekty. Bardzo mi przykro z tego powodu” (21 V 1974). Trzeba niestety sprowadzić wnioski do mało eleganckiego być może stwierdzenia – raz korektę brano pod uwagę, raz nie.

Rezultatem prac Kamińskiej i jej wydawcy są publikowane odcinki *Notatnika* na łamach „W drodze” oraz książki drukowane w latach osiemdziesiątych. Lektura cytatów z listów

## Rozmiarów wpływu cenzury na *Notatnik* nie sposób dziś obliczyć

Babraja miała ukazać, w jakim stopniu te efekty mogą realizować rzeczywistą wolę autorki. Ślady pozostawione w korespondencji są pewnego rodzaju tropami, w połączeniu jednak z relacjami ustnymi Babraja<sup>13</sup> stanowią już argument. Okazuje się, że zarówno aktywność redaktora, jak i opresyjna działalność cenzury wykluczają pełne i bezsporne uznanie realizacji intencji twórczej w tych wydaniach.

Nowa edycja *Notatnika* Anny Kamieńskiej opracowana przez Wojciecha Kruszewskiego w 2020 roku tych skażeń tekstu w możliwym dziś stopniu się pozbywa. Za podstawę drugiego tomu wybrano nadesłany przez poetkę do wydawnictwa maszynopis, co pozwala na lekturę sprzed ingerencji Babraja. Uzupełniono również miejsca zdjęte przez cenzurę państwową<sup>14</sup>.

Losy *Notatnika* nie są w pełni znane, choć docieramy do coraz to ciekawszych źródeł. Wielopłaszczyznowość problemu nie pozwala odkryć wszystkich wątków w jednym artykule, dlatego tutaj skupiono się przede wszystkim na wyłaniającym się z listów obrazie cenzury i wydawcy. Wyjaśnijmy jeszcze na koniec – głos ten pojawia się w wyjątkowo delikatnym przedmiocie<sup>15</sup> z kilku względów. Mówimy o listach epoki – by ująć to najogólniej – współczesnej, mówimy o dzienniku, który nawet publikowany (już jako notatnik) stanowi w jakimś stopniu również prywatną sferę, i wreszcie – przez zestawienie faktów komentujemy podejmowane decyzje wydawnicze i edytorskie. Pomysł ten powstał jednak mimo tych wyjątkowo wrażliwych okoliczności, by ukazać stopień skomplikowania problemu *Notatnika*. Rozwiązania z Poznania i Lublina nie są sobie przeciwstawne czy wrogie, nie tylko geografia dzieli te wydania, ale również czas. Mówimy więc o rozwoju, nie o walce czy starciu koncepcji. Dyskusja o tym rozwoju przedstawia przecież frapującą historię *Notatnika*, który jest głównym bohaterem naszych rozmyślań. Doczekał się on wielu czytelników i interpretatorów, ale przed interpretacją – zgodnie z klasyczną definicją filologii – warto może pochylić się nad podstawowymi faktami na temat dzieła, które wcale nie jawią się jako oczywiste. Jak pisał Stanisław Pigoń w swoim mistrzowskim *Wstępie do Pana Tadeusza*, kiedy porównywał literaturę do wzrastających kwiatów: „[...] w dziele literackim niejedną szczególnie zagadkowy, niejedną wartość istotną wystąpią dopiero wtedy w należytej jasności, gdy pochwycimy je w momencie kielkowania, w przebiegu przeistaczania się i gdy dotkniemy choćby częściowo przyczyny wzrostu”<sup>16</sup>.

**Key Words:** Anna Kamieńska, Marcin Babraj, creative process, letters, notebook, “W drodze”, censorship

**Abstract:** The subject of reflection are the letters of Marcin Babraj to Anna Kamieńska, deposited in the National Museum in Lublin. The article presents the problem of genesis of the *Notebook*, a work by Anna Kamieńska, in the light of the above-mentioned correspondence. It focuses on two problems – the author’s cooperation with the editor and censorship. It presents information on the time and circumstances when the idea of publishing the work came into being, the perplexities connected with its fragmentary publication, censorship control over both literary works and private letters to Kamieńska. The article draws attention to the complicated creative process of the *Notebook* and helps to establish some of the basic facts about its genesis, at the same time attempting to pose questions about the editorial consequences arising from these facts.

<sup>1</sup> A. Kamieńska, *Notatnik* z okresu 31 X 1971–15 II 1972, rękopis, Muzeum Narodowe w Lublinie, Oddział Literacki im. Józefa Czechowicza, depozyt. Fragment ten ukazał się w druku w wersji przeredagowanej, która nie zawiera już interesującej mnie perspektywy.

<sup>2</sup> Eadem, *Notatnik*, pod red. W. Kruszewskiego, Lublin 2020.

<sup>3</sup> „Wśród redakcji, z którymi Kamieńska korespondowała na temat publikacji swoich tekstów, znajdują się wszystkie właściwie znaczące periodyki literackie i społeczne okresu: »Poezja«, »Odra«, »Literatura«, »Tygodnik Kulturalny« [...]. Ciekawy jest brak w dostępnych materiałach choćby jednego listu z miesięcznika »W drodze«, z którym – jak wiadomo – poetka współpracowała od samego początku jego istnienia”; Z. Zarębianka, *Zakorzenia Anny Kamieńskiej*, Kraków 1997, s. 65.

<sup>4</sup> Wojciech Kruszewski pisał o skreślaniu przez Babraja całych fragmentów dzieła; W. Kruszewski, *Rękopisy i formy. Badanie literatury jako sztuka odnajdywania pytań*, Lublin 2010, s. 29.

<sup>5</sup> Dziękuję Pani dr Annie Marcińczak za udostępnienie mi dokumentów oraz Panu prof. Pawłowi Śpiwakowi za pozwolenie na publikację zdjęć rękopisu.

<sup>6</sup> Podjęłam próbę znalezienia odpowiedzi poetki na listy wydawcy. Skontaktowałam się w tym celu z miesięcznikiem „W drodze”. Z przeprowadzonej przez jednego z pracowników kwerendy wynika, że tezcza *Notatnika* zawiera dwa listy. Dotarcie do nich uniemożliwiła jednak sytuacja epidemiczna w Polsce.

<sup>7</sup> List z 10 II 1982 roku. Wszystkie cytaty listów pochodzą z depozytu Rodziny Anny Kamieńskiej, który jest przechowywany w Muzeum Narodowym w Lublinie Oddziale Literackim im. Józefa Czechowicza. W publikowanych tu fragmentach zachowano pisownię i interpunkcję autora.

<sup>8</sup> Nie możemy być jednak pewni, że jest to cała korespondencja Babraja do Kamieńskiej, możliwa jest jej niekompletność.

<sup>9</sup> O koncepcji dziennika jako codziennej praktyki piśmienniczej pisał P. Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza XX wieku*, Warszawa 2011.

<sup>10</sup> A. Kamieńska, *Notatnik (I)*, „W drodze” 1973, nr 2, s. 9.

<sup>11</sup> Ta część twórczości poetki jest jeszcze nieznaną, podobną funkcję pełniła w „Twórczości”, już oficjalną. Wydanie tego fragmentu jej prac jest wciąż zadaniem na przyszłość.

<sup>12</sup> Podczas pracy nad artykułem poinformowano mnie o archiwaliach Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, które być może mogłyby pomóc w zweryfikowaniu informacji z listów. Prezentowany artykuł dopiero rozpoczyna badania nad kwestią działalności cenzury w procesie wydawniczym *Notatnika*.

<sup>13</sup> Więcej na ten temat w odniesieniu bibliograficznym w przypisie 4.

<sup>14</sup> W. Kruszewski, *Nota wydawnicza*, w: A. Kamieńska, *Notatnik*, s. 691–698.

<sup>15</sup> Więcej o etycznych i prawnych aspektach pracy z dokumentami życia osobistego (zwłaszcza w świetle działań edytorskich) pisał Janusz S. Gruchala: *Edytor między prawem a sumieniem*, „Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie” 2019, nr 1 (15): *Intymistyka a edytorstwo. Do XIX wieku*, pod red. A. Markuszewskiej, s. 7–16.

<sup>16</sup> S. Pigoń, *Wstęp*, w: A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Wrocław 2015, s. XIX.