

**Jagoda Zarzycka\***

 <https://orcid.org/0000-0001-9302-4981>

# Transformations of linguistic forms in Anna Kamieńska's work on *Notatnik*

## *Summary*

This article is an attempt at answering the question about Anna Kamieńska editorial work on *Notatnik*. The discussion of the creative process applies to a manuscript fragment of the journal from the period 31 Oct 1971–15 Feb 1972, the work published in instalments in the 1970s in the *W drodze* periodical, and the book releases published in the 1980s. The analysis of editorial changes applies to selected linguistic forms. Those include, e.g., replacement of nouns with pronouns, diminutives with neutral forms or acronyms, questions with ascertainment, and the elimination of particles and first-person singular in verbs and pronouns. All of the listed interventions led to a shortening of passages and assigning them the nature of aphorisms.

**Keywords:** *Notatnik*, Anna Kamieńska, autobiographical literature, creative process, literary origins

---

\* B.A., John Paul II Catholic University of Lublin, Faculty of Humanities, Institute of Literary Studies, Chair of Textology and Editing, Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin; jagoda.zarzycka24@gmail.com

*Notatnik* [Notebook] by Anna Kamińska is the main point of study into the writer's output. Researchers have studied various themes in articles devoted to this work (e.g., Rafael Pyzałka,<sup>1</sup> Aleksandra Gruca,<sup>2</sup> and Bartosz Małczyński<sup>3</sup>). Among monographs the most notable ones are the ones written by Zofia Zarębianka (*Świadectwo słowa*<sup>4</sup> and *Zakorzenia*<sup>5</sup>). As Zarębianka noted herself, those works were of critical and essayistic nature, but they also offered some general findings that have shaped the reception of *Notatnik*: "*Notatnik* is a record of a spiritual path, a spiritual evolution, and a record of maturation in time;"<sup>6</sup> "*Notatnik* is a study of suffering experienced in time, suffering in various stages, of varying intensity, yet always irritating the soul to the core."<sup>7</sup> The researcher also noted enthusiastic reactions of the work's readers, a fact that indicates how it was received.<sup>8</sup> Among the research into this work, Zbigniew Chojnowski's selection seems particularly interesting.<sup>9</sup> Though in his fundamental study regarding Kamińska he did not devote a separate section to *Notatnik*, it was the fact of reading of this particular work that he indicated as a breakthrough moment in his reception of her output.<sup>10</sup> In a study by Iwona Gralewicz-Wolny the situation is similar as she used quotations from *Notatnik* basically as arguments not directly related to the text but rather as a backdrop for her analyses of Kamińska's other works.<sup>11</sup>

The works indicated above are monographic studies. However, it is also worth noting publications that had a different intention than to discuss Kamińska's writing and yet added much to the topic of *Notatnik*. In her study included

---

1 R. Pyzałka, "Jan Twardowski w Notatniku Anny Kamińskiej," [in:] idem., *To, co Boskie, to co ludzkie. Materiały z sesji „Poezja religijna, metafizyczna, czy...?”*, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1996, pp. 51–64.

2 A. Gruca, "«Tranquillus Deus tranquillans omnia» – cisza a modlitwa w Notatniku Anny Kamińskiej", *Zeszyty Naukowe KUL* 2002, issue 1–2, pp. 3–21.

3 B. Małczyński, "Drzewo miłości i rozpaczy. Uwagi o Notatniku Anny Kamińskiej," [in:] *Świąty melancholii: w 500-lecie „Melancholii” Albrechta Dürera (1514–2014)*, M. Dybizański, A. Mazur (eds.), Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2016, pp. 309–315.

4 Z. Zarębianka, *Świadectwo słowa. Rzecz o twórczości Anny Kamińskiej*, Wydawnictwo M, Kraków 1993. [Unless indicated otherwise, quotations in English were translated from Polish].

5 Idem, *Zakorzenia Anny Kamińskiej*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 1997.

6 Idem., *Świadectwo słowa*, op. cit., p. 14.

7 Ibid., p. 16.

8 Idem., *Zakorzenia Anny Kamińskiej*, op. cit., pp. 54–56.

9 Z. Chojnowski, *Metamorfozy Anny Kamińskiej*, Wydawnictwo WSP, Olsztyn 1995.

10 See more on the topic *ibid.*, p. 9.

11 I. Gralewicz-Wolny, *Pisz o milczeniu. Świat poetycki Anny Kamińskiej*, Gnome, Katowice 2002.

in *Autobiograficzny trójkąt*,<sup>12</sup> Małgorzata Czermińska clearly indicated the relations between Kamińska's *Notatnik* and the traditions of spiritual autobiography. Even though *Notatnik* constitutes only a minor part of her reflection, she has analysed it extensively. Czermińska has indicated how it is related to works by the authors of personal document literature placing Kamińska on par with, e.g., Stanisław Brzozowski, Henryk Elzenberg, Jerzy Liebert, Stefan Wyszyński, and Aleksander Wat; she has indicated a common library, and she discussed the poet's sources and inspirations. She has discussed *Notatnik* in the context of the richness of memoir writing as a work that quotes and comments other works the most often.

Another work worth noting not devoted exclusively to Anna Kamińska is *Rękopisy i formy*<sup>13</sup> by Wojciech Kruszewski. In it the author raises the problem of *Notatnik*'s manuscripts. Kruszewski has raised the issue of following the author's will in the publication. He collected the manuscripts of journals from which the work emerged; he compared them and identified three types of editorial operations conducted during the creative process, i.e., selection, self-censorship, and text expansion. Significantly enough, he has classified *Notatnik*'s manuscripts as the work's rough copies.

The research paths that I have indicated in existing studies do not prevent one from new attempts at reading *Notatnik*. My voice shall offer an extension of the understanding of Kamińska's editorial operations applied in the work. Is its published version the outcome of only carefully selected content from her memoir notes? Few of her manuscript remarks regarding the history, literary community and eroticism in the printed version have survived. Considerable modifications in relation to the first version have also been applied to fragments regarding faith, the Church, and her late husband. Kamińska carefully selected the topics of her reflections. When analysing these changes, one might overlook the need to juxtapose the language of the manuscripts and of the published text. Was the writer particularly consumed by her efforts to transform the linguistic side of her notes? This question might seem naive as we tend to perceive poets as people who devote a considerable portion of their attention to form. And yet some have argued that for Kamińska only the content of her works was important, not the form.<sup>14</sup>

12 M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych "Universitas", Kraków 2000.

13 W. Kruszewski, *Rękopisy i formy. Badanie literatury jako sztuka odnajdywania pytań*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2010.

14 Zofia Zarebianka mentioned them and opposed their validity. She countered the argumentation of those who had suggested that Kamińska did not care much for the linguistic form of her works with the fact that Kamińska was also a translator of poetry. She argued that Kamińska in her translations honed her skills. Cf. Z. Zarebianka, *Świadectwo słowa*, op. cit., p. 7.

In this article I shall not stop at just opposing this, excuse my bluntness, nonsense, but I shall also indicate how the writer shaped the linguistic layer of her work.

\*\*\*

Anna Kamińska's archive<sup>15</sup> (currently scattered, though most works are kept at the National Museum in Lublin) holds many previously unresearched manuscripts. Their number should not be surprising considering how much the poet published. The collected documents can be approached in various manners. One research objective can be to establish the actual text of a work or to edit and propagate the documents discussing its origins. One can also examine the creative process and in so doing learn both about the process and the work itself. Thus, a manuscript closest to the writing phase becomes the interpretative context for the work.<sup>16</sup>

The method that sets this kind of sources as a major point of reference of research seems particularly appropriate for autobiographical literature.<sup>17</sup> The identification of a manuscript source often enables one to understand of a work fully. That does not only mean uncovering some hidden points but sometimes the basic meaning of a passage. The focus on the origins of journals is also visible in publishing practices. Editions that include material related to a work's creation often include photographs of manuscripts (even if only in fragments).<sup>18</sup> Sometimes this solution is dictated by the research objective. In that case the edition is meant for specialists and enthusiasts, but it is also a publication that may be attractive for a broader audience. The distinctive features of journals (e.g., the co-existence

<sup>15</sup> I use this term to denote the collection of all literary documents related to a single author.

<sup>16</sup> More on the phases of writing, see P.-M. de Biasi, *Genetyka tekstów*, trans. F. Kwiatek, M. Prussak (eds.), IBL Wydawnictwo, Warsaw 2015, pp. 48–85.

<sup>17</sup> The validity of this method has often been proven in Polish and French literary studies. In his monograph of a 20th-century journal, Paweł Rodak devoted an extensive section to manuscripts of journals. He referenced, e.g., the output of Philippe Lejeune. He wrote that: "(...) in its original form the journal is never a printed book even if that might be the eventual intention of its author (...)" and that: "The study of original journals is rare nowadays and is mostly done by their publishers who often devote a huge amount of work to prepare them for printing." (In a note Rodak stressed that Lejeune saw that such research was much needed). Cf. P. Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warsaw 2011, pp. 33, 56.

<sup>18</sup> See, e.g., M. Troszyński, *Alchemia rękopisu. Samuel Zborowski Juliusza Słowackiego*, Instytut Badań Literackich PAN, Warsaw 2017. One section includes a photograph of the manuscript on the left and a topographic transcript on the right. W. Gombrowicz, *Kronos*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2013. In this case, observe the *Tableaux* addition included in the popular edition; according to the authors it was worth presenting in a phototypical form to readers so that they could see not only the content but also the form of the notes.

of textual records and images, drawings, original text arrangement, and annotations in a different coloured font) are not always easy to recreate in an edition without inserting photographs. The roles of manuscripts in the study and publication of journals may vary. Sometimes a single photograph of a manuscript may trigger a heated debate.<sup>19</sup>

\*\*\*

Undoubtedly, *Notatnik* demands reflection regarding its pre-text, and for several reasons. I am referring not only to the fact that one might perceive it as an example of autobiographical literature and that it indicates the direction of such research. There are many questions regarding Kamińska cooperation with her publisher Marcin Babraj, a Dominican. Many damaging stereotypes (e.g., the previously indicated of not caring much about form) have emerged about the poet's works. To better understand the complexity of the problem of *Notatnik*, allow me to properly organise the existing knowledge on the available texts.

Originally, Kamińska maintained a journal which in time began to function as a rough copy of the eventually published work. My analyses focus on the source material developed in the period 31 Oct 1971–15 Feb 1972.<sup>20</sup> It consists of only one book that includes notes she wrote over a period of approx. four months, i.e., a small part of the eventually published *Notatnik*. I chose such a limited period (in comparison to the entirety of the publication) not only due to availability issues but also because this source is particularly representative. The task of collecting and analysing all the manuscripts of the published *Notatnik* remains open but it is not the aim of this article. Further in my discussion, I shall refer to the document studied by me interchangeably as a book, journal, or manuscript.

Anna Kamińska stated that she wrote her journal not intending to publish it.<sup>21</sup> It was probably because of the efforts of Babraj, who wrote to the poet: "I very much

---

<sup>19</sup> More examples of this can be found in a text by Dariusz Pachocki, who discussed *Dziennik 1954* by Leopold Tyrmand. In his account of the history of the reception of the work, Pachocki described a seemingly innocent editorial decision to include on the cover a photograph of the manuscript which triggered a heated debate and even raised questions about the actual date when the work was written. Cf. D. Pachocki, "Tekstowe meandry. Dziennik 1954 Leopolda Tyrmanda – problem nie tylko filologiczny" [in:] *Przed-tekstowy świat. Z literackich archiwów XIX i XX wieku*, Woźniak-Łabieniec Marzena (ed.), Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020, pp. 145–161.

<sup>20</sup> A. Kamińska, *Notatnik z okresu 31 X 1971 – 15 II 1972*, manuscript, Muzeum Narodowe w Lublinie, Oddział Literacki im. Józefa Czechowicza, no reference (deposit) from the home archive of Prof. Paweł Śpiewak.

<sup>21</sup> A separate problem is that the intention to publish in the context of a journal should not be viewed in a binary fashion as there can be various degrees of that conviction. Cf. P. Rodak, *Między zapisem a literaturą*, op. cit., Warsaw 2011, pp. 66–67.

look forward to your cooperation, and to the promised journal in particular,”<sup>22</sup> that *Notatnik* was first released in the *W drodze*<sup>23</sup> periodical; fragments of the work were published there in instalments. Those were not published on a regular basis. For example, a 1973 issue that included the first instalment of *Notatnik* published sections originally written in 1965. Based on the documents I have studied I can ascertain that the *W drodze*, and Kamińska’s *Notatnik* by proxy, were censored by the state apparatus of the Polish People’s Republic. It is possible that already at this stage the material sent in by Kamińska was modified by Marcin Babraj; I shall expand on this issue later. In this article I shall juxtapose the manuscript and non-serial publication and the periodical only if necessary. I do not provide quotations from the periodical if those are identical or nearly<sup>24</sup> identical to equivalent fragments in the book or if no equivalent fragment exists (I do not include any additional indications of that).

The next volume is *Notatnik 1965–1972*<sup>25</sup> published by the Wydawnictwo W Drodze publishing house in the 1980s twice. This book does not constitute a collection of the fragments of *Notatnik* from the periodical gathered in one volume. It contains many more records. It was created in cooperation with the publisher Marcin Babraj, who personally removed some fragments.<sup>26</sup> Due to the publisher’s interventions, it is often difficult to establish whether the edition of sections of the journal were eventually shaped by Kamińska or Babraj’s interventions. That is something one needs to remember when analysing the changes.

There is also a continuation of the story of *Notatnik*. In 2020 an edition was developed that as the basis for publication of the second volume used a newly emerged typescript<sup>27</sup> (the most recent version free of the above discussed flaws). This type-

---

<sup>22</sup> M. Babraj, “List z 17 października 1972 r.” [in:] *Listy do Anny Kamińskiej*, manuscript, deposit of Anna Kamińska’s Family, maintained at the National Museum in Lublin, Oddział Literacki im. Józefa Czechowicza. I discussed the origins of *Notatnik* in more detail in an article devoted to Marcin Babraj’s letters. See J. Zarzycka, “Notatnik Anny Kamińskiej w świetle listów wydawcy Marcina Babraja do poetki”, *Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie* 2021, vol. 19, issue 1, pp. 91–97.

<sup>23</sup> In this context, I am interested in issues 11 and 12 of the periodical from 1977 and 3–7 from 1978.

<sup>24</sup> I did not ignore even the slightest differences between the studied texts. When comparing the three sources I noted even the role of punctuation. However, I would not like to distract readers from the main problems, which is why I decided to selectively discuss the content included in the periodical.

<sup>25</sup> A. Kamińska, *Notatnik 1965–1972*, Wydawnictwo W Drodze, Poznań, 1st edition 1982, 2nd edition 1988; A. Kamińska, *Notatnik 1973–1979*, Poznań 1987. (Further in the discussion I shall reference quotations from this source as *Notatnik 1965–1972*).

<sup>26</sup> Cf. W. Kruszewski, *Rękopisy i formy*, op. cit., Lublin 2010, p. 29.

<sup>27</sup> Also stored at the National Museum in Lublin.

script and the relationships between the discussed sources were discussed in *Nota wydawnicza*<sup>28</sup> (Editor's Remarks).

One major problem revealed by the analysis of the manuscript and the book printed in the 1980s is the role of the linguistic form in the creation of *Notatnik*. To offer a clear comparison of the language of the manuscript and printed book it is necessary to classify editorial changes into categories. Traditionally, those are divided into: elimination, substitution, addition, and displacement.<sup>29</sup> This division is useful and I shall use it to some extent though it is not sufficient for discussing the issues applicable in the case of *Notatnik*. Therefore, I shall reference individual types of changes using the related linguistic categories.

### Pronouns replacing nouns

In her journal Kamińska wrote: "Kochać ciebie – to znaczy cierpieć. Ale jakże dobrze jest kochać ciebie – cierpieć"<sup>30</sup> ("To love you – means to hurt. But oh, how good is it to love you – and hurt"). For readers even slightly familiar with *Notatnik*, this passage is clear. This and similar emotion-rich fragments could have been directed at both God and the poet's late husband.

The tendency to make passages more ambiguous is more visible in the printed book than in the manuscript (though the above example comes from the manuscript). One could argue that pronouns are most common in the printed publication:

#### Manuscript

(...) Ale Janek widocznie każe mi wracać, bo wracam do portierni. I on mówi za mną jeszcze – Pokój 133, 6, 7. Odwracając się, czuję, że On już znika.

(But apparently Janek told me to come back because I'm returning to the reception. And he keeps talking as I'm leaving – Room 133, 6, 7. As I turned, I felt that he was already gone) (2 Nov 1971, sheet 3 recto)

<sup>28</sup> W. Kruszewski, "Nota wydawnicza" [in:] A. Kamińska, *Notatnik*, W. Kruszewski (ed.), Muzeum Narodowe w Lublinie, Lublin 2020.

<sup>29</sup> Z. Mitosek, "Wprowadzenie" [in:] *Ecriture/Pisanie. Materiały z konferencji polsko-francuskiej. Warszawa, październik 1992*, Z. Mitosek, J.Z. Lichtański (eds.), Wydawnictwo DiG, Warsaw 1995, p. 5.

<sup>30</sup> Passage in the manuscript of *Notatnik*, 7 January 1972, sheet 38 recto. The published version does not include an equivalent fragment.

**Notatnik 1965–1972**

(...) Ale on każe mi wracać, wracam do portierni i słyszę, jak mówi za mną: – Pokój 233, 6, 7. Odwracając się<sup>31</sup> czuję, że on już znika.

(But he told me to come back. I returned to the reception and I heard him speaking: – Room 233, 6, 7. I turned back and felt he was already gone) (N 1982, p. 192)

The author cleared any stylistic mistakes from the text. However, the elimination of the husband's name is not part of regular proofing. Readers of the published *Notatnik* understand that that is the person being referenced; the poet could not have thus concealed the man's identity from them. That was not her intention. It is possible that she wanted not to abuse the name of the person closest to her.

**Manuscript**

(...) Janek śnił mi się całą niespokojną noc

(I dreamt of Janek throughout this restless night) (24 Jan 1972, sheet 52 verso)

**Notatnik 1965–1972**

(...) śniła mi się sama jego obecność.

(I dreamt of his very presence) (p. 211)

Or to multiply meanings in other locations. In the example quoted above “Janek” is replaced with “jego” (his), but the author has also introduced the notion of “presence”. The passage partly cleared of specific characters, events, and everyday discourse leaves for the poet place for more general reflections and opens it to literary, philosophical and spiritual lexis.

The pronouns that Kamińska introduced to the published version do not always strictly correspond to the nouns in the manuscript:

**Manuscript**

W domu. Nie ma Janka.

(At home. Janek is not here) (31 Jan 1972, sheet 70 verso)

**Notatnik 1965–1972**

W domu. Nie ma nikogo.

(At home. There's no one here.) (p. 221)

A direct equivalent in the published version would have to be “go” (him). Kamińska decided not to use it. This generalisation may indicate that she ignored

---

<sup>31</sup> The 1982 edition includes a spelling error: “cię” instead of “się”. I have quoted the correct version as per the 1988 and 2020 editions.



other members of her household, but most of all her need to express the void she felt because of his absence. Paradoxically, the pronoun “nikogo” (no one) amplifies the message.

## Diminutives vs neutral forms and abbreviations

Kamińska's journal enables one to note many linguistic forms that say more than those in the published version. By that I mean that they not only use specific concrete nouns instead of pronouns, but also indicate the author's emotional attitude. That is the case with diminutives, which in the published version replaced the manuscript's neutral forms or even abbreviations.

### Manuscript

Gdy patrzę teraz w Lustro, widzę mMamę i bBabunię razem w swojej twarzy.  
(As I look into the Mirror, I can see mMum and nNana together in my face) (31 Oct 1971, sheet 1 recto)

### *Notatnik 1965–1972*

Gdy patrzę w lustro, widzę teraz Mamę i Babcię razem w swojej twarzy.  
(As I look into the mirror, I can see Mum and Grandma together in my face.) (p. 192)

There is a clear disparity between the designation of “Mama” and “Babunia.” The latter would normally require the former to be “Mamusia.” The published version blurs this disparity. One should also note that the disparity between the two elements could have been eliminated in two ways, i.e., either as the pair “Mamusia i Babunia” (Mummy and Nana) or “Mama i Babcia” (Mum and Grandma). The published version tilted towards the neutral form. This offers an example of a suppression of a clearly emotionally marked reference to the grandmother and an attempt to conceal emotions.

The manuscript often includes diminutives also in reference to the poet's husband:

### Manuscript

– To nic – mówię – [n**ob**?] niech będę boso, ale razem z moim mężateczkiem.  
(“No problem,” I said, “[n**ob**?] I'll stay barefoot, but also together with my husband [used in the diminutive form].) (2 Nov 1971, sheet 3 recto)

### *Notatnik 1965–1972*

– To nic, mówię, niech będę boso, ale razem z Tobą.  
(“No problem,” I said, “I'll stay barefoot, but with You.”) (p. 192)

Kamieńska created a story about a dream in which she strolled with her husband in front of a hotel. She introduced to it a kind of dialogue exchange marked by an en dash. Allow me to enter Kamieńska's artistic intuition. In such a passage "z Tobą" sounds better than "z moim mężateczkiem." The use of a diminutive seems unnaturally excessive. Even if it could be used in a story, i.e., a narrative, it sounds awkward in an utterance by the protagonist. Aesthetic motivation was always superior for the poet. This change also indicates a tendency previously noted in the case of the "Babunia" passage – a very personal lexicon is reduced to a more standard one to hide the author's personal perspective.

The published version omits the tender designation of the husband. One could indicate many changes related to passages devoted to Śpiewak; in this case there is a substitution of an admittedly quite personal form. It is no typical diminutive but rather a neologism developed using an existing mechanism of word formation – as in the case of the system's regular forms like *koteczek / kocieczkiem* (little cat), *pieseczek / piesieczkiem*<sup>32</sup> (little dog).

Diminutives are a natural form used for denoting family members, children, or pets. In communication with their loved ones, it is natural for Poles to use language that utilises such forms and indicates people's emotional disposition towards the referents.<sup>33</sup> The poet's mistrust when it comes to this kind of language seems, however, to be noticeable not only when she speaks about important people or feelings:

---

32 I want to thank Professor Magdalena Smoleń-Wawrzusiszyn of KUL for her linguistic consultations, to which I owe some of the conclusions made here.

33 The discussion about diminutives should not be dominated by the possible conviction of their infantile nature. Not every language can express positive emotions this way (e.g., French is not as flexible in terms of word formation as Polish; a more natural way of introducing diminution is to add the adjective "small" or repeating a word). Allow me to digress for a moment, though for an important reason. Anna Kamieńska was not only a translator who knew many languages (incl. Hebrew, which is interesting in that it does not possess the grammatical category of tense), but also a careful observer who often reflected on the differences between languages, of which she was fully aware. Cf. the passage: "Greek is a philosophical language, the language of fundamental notions. Latin – a legal/state language, the language of maxims. Hindu – religious, ambiguous. French – the language of intelligence and wit ("dowcip" in Old Polish also meant reason). Russian – poetic, emotional. Polish – synthetic, absorptive, appropriate for the art of word, i.e., poetry because it puts up a resistance, it is heavy and rigid, difficult (...)" A. Kamieńska, *Notatnik*, W. Kruszewski, Lublin 2020, p. 230. Therefore, it seems that the poet, who liked to use the potential of a language, decided to remove diminutives not to eliminate because they were imperfect. I am more inclined to argue that she did so to conceal her emotions.

**Manuscript**

Tu wszystko jest na pomysł, na błysk, na przynętę. Łapie się uwagę czytelnika jak ryby na haczyk i to na chwilkę.

(Here, everything has to be witty, shiny, and alluring. Readers' attention is lured like fish to a hook, and only for a moment.) (17 Dec 1971, sheet 25 verso)

**The *W drodze* periodical**

W felietonie wszystko jest na pomysł, na przynętę. Łapie się na krótką chwilę uwagę czytelnika, jak rybę na haczyk.

(In a column, everything has to be witty, alluring. Readers' attention is lured just for a little moment, like fish to a hook.) (1977, issue 12, p. 61)

***Notatnik 1965–1972***

W felietonie wszystko jest na pomysł, na przynętę. Łapie się uwagę czytelnika, jak ryby na haczyk, na krótką chwilę.

(In a column, everything has to be witty, alluring. Readers' attention is lured like fish to a hook, for a little moment.) (p. 201)

The discussed transformation of the diminutive form in the manuscript to a neutral form in the published version does not alter the meaning in this case. Because of the adjective “krótka” (short) the meaning remains exactly the same as in the diminutive form. While in the case of the neutralisation of the “mężateczek” form the entire message of tenderness is lost, in the case of “chwilka” (a little moment) everything is “made up for” and the meaning is retained.

The aim of the process of the changes made in the analysed source material is not to eliminate all diminutives but rather to eliminate those that would reveal the author's private face, which would present Kamińska as a tender mother, a love-sick wife or a careful observer. In the process of neutralising diminutives, “mały kościółek”<sup>34</sup> (little churchie, “church” in a diminutive form) is not changed to a basilica, though there is a tendency to avoid the form (example: “chwilka”).

However, among all the editorial changes, the most striking are those which radically eliminated any signs of emotions:

---

<sup>34</sup> It is worth noting the form (“mały kościółek”) retained in the published version and comparing it to the example of “krótka chwila.” Kamińska removed the diminutive form “chwilka.” If she had left it unchanged and added the adjective “krótka,” there would have emerged (not necessarily clearly negatively evaluated) the pleonasm of “krótka chwilka” (short little moment).

**Manuscript**

Nasze rozmowy z Pawełkiem przy śniadaniu. Jest taki mądry. Dziś powiedział jakby od niechcienia myśl wielką: życie ludzkie ma kilka wymiarów czasowych (...)

(Our conversations with Pawełek at breakfast. He's so smart. Today, he uttered so casually a grand thought: human life has several temporal dimensions) (10 Nov 1971, sheet 8 recto)

**Notatnik 1965–1972**

Rozmowa z P. Życie ludzkie ma kilka wymiarów czasu (...)

(A conversation with P. Human life has several dimensions of time) (p. 194)

**Manuscript**

Jaś siedzi w fotelu ze zboląłą, cierpiącą twarzą, bo wyrwano mu 2 zęby i bardzo cierpi.

(Jaś is sitting in the armchair with a pained face because he had 2 teeth pulled out and he's hurting a lot) (9 Jan 1972, sheet 41 recto)

**Notatnik 1965–1972**

J. siedzi w fotelu obolały po wyrwaniu dwóch zębów.

(J. is sitting in the armchair hurting after had two teeth extracted) (p. 206)

These passages refer to the poet's sons. It is difficult to only state that Kamińska replaced their names with acronyms. I believe the motivation behind this was different than when a person's surname is abbreviated to save space or protect the person's privacy. Readers knew she was talking about her sons. What they did not know was how emotional the original fragments were. The relationship appears much different in the manuscript where Pawełek "is so smart" and says "grand thoughts", and "Jasio is hurting a lot".

Could one, therefore, argue that generally Anna Kamińska never wished to show that she used diminutives when referring to her children? Of course not. Remember that these analyses only apply to a fragment of a fragment. If one wished to consider Kamińska's entire output, the conclusions could be entirely different. Allow me to depart from *Notatnik* for a moment. The poem *Oda żartobliwa do moich synków*<sup>35</sup> (Witty Ode To My Sons) reads, e.g.: "I śpiewają wszystkich rymów głosy / Piękność Jasia i wdzięk Pawłuszki" (So the voices of all rhymes sing / The beauty of Jaś and the charm of Pawłuszka); "Słucham – puka w moje drzwi nieśmiało / Jaś paluszkciem, a Paweł – kolanem" (I'm listening – there's a timid knocking on my door / Jaś with his finger, Paweł – his knee). Poetry was (though

<sup>35</sup> Cf. A. Kamińska, "Oda żartobliwa do moich synków" [in:] idem., *Poezje zebrane*, vol. 1, W. Kruszewski (ed.), Lublin 2020, p. 139.

only in some sense<sup>36</sup>) a separate area of the author's work. Maybe it was simply a different time than the 1980s when *Notatnik* was being published. The collection that contained the poem "Bicie serca" (Heartbeat) was published in 1954. Much has happened between the two dates in Kamińska's personal life and creative career. She invented her *Notatnik* as a shorthand, without a place for unnecessary tenderness. She did not plan all her works like this; she simply saw the "witty odes" as something else.

## Linguistic amplification

Emotional distance can be noted in the elimination of forms that were intended to amplify statements:

### Manuscript

Janeczek pisał: „mówią że dobroć nie jest tak śmieszna jak nam się wydaje”. Jak mądry był Janek, ile mądrości w jego poezji. Muszę się i jego uczyć na nowo i odczytać go w jego moralnej postawie i w jego prawdzie (...)

(Janeczek wrote: "they say that goodwill is not as funny as we think." Janek was so smart, so much wisdom in his poetry. I must learn him anew, too, and read him in his moral stance and in his truth) (30 Jan 1972, sheet 66 verso)

### *Notatnik 1965–1972*

Z wiersza J.: „mówią, że dobroć nie jest tak śmieszna, jak nam się wydaje”. Zawsze wracać do jego poezji, do jego mądrości, do zapasów jego miłości.

(From J.'s poem: "they say that goodwill is not as funny as we think." Always to return to his poetry, to his wisdom, to the stock of his love) (p. 219)

The modification of a diminutive into an acronym entailed in this case a removal of a fragment: "Jak mądry był Janek, ile mądrości w jego poezji". Such a sentence contains much trust (possibly verging on childish gullibility) and love. Kamińska would reveal much to readers as the underlying emotional load was by no means filtered by any rational reflection. In the editing process the most emotional phrases formed in a highly evaluative manner such as "jak mądry" (how smart) and "ile mądrości" (he had much wisdom) were removed. The extent of the exposition of the high praises of Śpiewak's intellectual qualities is expressed in special

---

<sup>36</sup> One can, of course, easily challenge the argument about the separation of the two if one views the author's work in terms of the entirety of her output. One can also offer another argument against the separation between Kamińska's poetry and *Notatnik* – it is in *Notatnik* that literary ideas sometimes first appeared.

sentences in which one can detect a note of distortion (though there are no graphic signs of that). Instead of a confession “ja” (“muszę” (I (have to))) there appears a military-like order (“zawsze wracać” (always return)).<sup>37</sup>

The context of the original version of the work enables one to note that the writer’s emotions have been trimmed. Today the reception of *Notatnik* varies. Readers indicate different experiences. Some very much trust the honest tone of *Notatnik*; they assume that it contains pure and uncensored truth not distorted in any way. Others argue that *Notatnik* is a proof of love that could not had happened and that the emotions presented there are artificially exaggerated. In fact, the manuscript seems to refute both assumptions.

By not engaging in any excessively intimate confessions Kamińska “cleansed” emotions from fragments devoted not only to her family:

### **Manuscript**

Boże, jakże oczywiste – zdawałoby się – prawdy muszę odkrywać w bólu i trudzie!

(God, how obvious – it would seem – truths I have to discover in pain and hardship!)

(10 Feb 1972, sheet 74 recto)

### ***Notatnik 1965–1972***

Oczywiste, zdawałoby się, prawdy trzeba ciągle odkrywać w bólu i trudzie.

(Obvious, it would seem, truths have to be constantly discovered in pain and hardship) (p. 222)

While editing this fragment the author eliminated any indications of expressiveness: the invocation “Boże”, the “jakże” particle, and she replaced “muszę” with “trzeba”. Punctuation-based emotionality was also eliminated before the publication. If one was to consider *Notatnik* as a collection of aphorisms, one would need to remember that they did not emerge from a void. They were a product of a long process of reworking by the poet of her findings and experiences, as well as her personal notes.

## **Answers to questions**

When reading the following examples, one might immediately feel some unease about a spelling error that occurred in the periodical version. However, I do not wish for it to distract anyone from the main problem, i.e., in the manuscript

---

<sup>37</sup> I shall return to this sentence later.

Kamińska posed questions while in the published version she made statements. Was the editing process only a matter of changing the punctuation mark?

### **Manuscript**

Dlaczego tylko brzydota ma dziś dla nas walor prawdy? Stąd wszelakie turpizmy w sztuce.

(Why does only ugliness carry the quality of truth for us today? Hence all the different turpisms in art.) (24 Nov 1971, sheet 18 verso)

### **The *W drodze* periodical**

Brzydota ma dziś dla nas walor prawdy. Stąd wszelakie tropizmy w sztuce.

(Ugliness carries the quality of truth for us today. Hence all the different tropisms in art.) (1977, issue 12, p. 60)

### ***Notatnik 1965–1972***

Brzydota ma dziś dla nas walor prawdy. Stąd wszelakie „turpizmy” w sztuce.

(Ugliness carries the quality of truth for us today. Hence all the turpisms in art.) (p. 198)

There occurs a change in the way of thinking. The use of a question in the manuscript reveals Kamińska's attitude towards turpism – she begins with a rhetoric question about the reason for it and then the phrase “Stąd wszelakie turpizmy w sztuce” resonates almost like a reproach. In the published version, however, it only explains the phenomenon; the original question becomes an explanation.

By replacing the question with an ascertainment the author clearly indicates her views. Kamińska always opposed flashy cheap writings (and a rhetoric question might be an example of that). She wrote negatively about columns in which everything was “na chwilę” (for a moment).

Truths (in this case about Bach and Mozart) became mature enough not to phrase them as questions but rather to make statements about them.

### **Manuscript**

Czy słuchając muzyki Bacha czy Mozarta mogę pytać o sens życia?

(Can I ask about the meaning of life while listening to Bach or Mozart?) (18 Dec 1971, sheet 26 verso)

### ***Notatnik 1965–1972***

Gdy się słucha muzyki Bacha i Mozarta, nie musi się pytać o sens życia.

(When you listen to Bach and Mozart you don't need to ask about the meaning of life) (p. 201)

Other signs of doubt were also removed:

**Manuscript**

Jaś jest wrażliwy na piękno, lubi piękne książki. Ciągnie go do kościoła, może ze względu na „biblioteczną” ciszę.

(Jaś is sensitive to beauty, he likes beautiful books. He is drawn to a church, maybe because of the “library-like” quiet there). (28 Dec 1971, sheet 32 verso)

**Notatnik 1965–1972**

J. mówi, że ciągnie go czasem do kościoła ze względu na „biblioteczną ciszę”.

(J. says that he is sometimes drawn to a church because of “library-like quiet” there) (p. 203)

In this fragment one can notice three phenomena: the already analysed replacing tender forms with acronyms, a change of the subject of the thought about the library-like quiet, and an elimination of the modulator “może” that indicates an assumption. In the manuscript it is a mother who is speaking – she is proud and indicates “biblioteczna cisza” as a possible explanation why her son likes visiting churches. The passage in the published version does not indicate a tender mother. The problem why Jan visits churches is solved equivocally and the son becomes the subject who states that the “biblioteczna cisza” is the motivation.

The manuscript is filled with doubt while the published version with ready ascertainties.

**Removal of the “self”**

In the editorial changes the tendency to eliminate first person singular is clearly visible. The form is replaced with gerund forms, with impersonal forms, second person plural forms, or simply reduced by limiting the number of pronouns.

Forms in first person singular found in the manuscript are transformed in the published version into a kind of orders. Kamieńska most probably directed the imperative towards herself, though in some sense also to readers:

**Manuscript**

Czepiam się słów jak szarych strzępów czyjejś szaty. Czekam na słowa.

(I’m clinging on to grey scraps of someone’s garment. I’m waiting for words) (3 Jan 1972, sheet 34 verso)

**Notatnik 1965–1972**

Czepiać się słów jak strzępów czyjejś szaty.

(Cling on to words like scraps of someone’s garment) (p. 204)



**Manuscript**

Muszę się przyzwyczajać do samotności jak do własnej śmierci.

(I have to get used to solitude like to my own death) (18 Jan 1972, sheet 45 verso)

***Notatnik 1965–1972***

Trzeba się przyzwyczajać do samotności jak do śmierci.

(Get used to solitude like to death) (p. 208)

There are also just as many transitions from a personal form of verbs (“ja” (I)) to nouns (“Śpię b. niespokojnie” → (I sleep very restlessly), “Sny, sny niespokojne” (dreams are restless); “jadłam dobre rzeczy” → (I ate good things), “jedzenie dobrych rzeczy” (eating good things); “ (...) poczucie kosmicznej przestrzeni, w której jestem zawieszona (...)” → (a sense of cosmic space in which I’m suspended), “Zawieszenie w kosmosie” (suspension in cosmos); “Od czasu Sopotu czuję się tak świetnie, jakbym wkraczała nie w starość, ale w nową młodość” (Since Sopot I’ve been feeling so good, as if I wasn’t entering old age but rather new youth), → “Wkraczanie w nową młodość” (Entering new youth)).

When compared to the manuscript, gerunds more typical for an official letter seem weak and bland. When applying common sense few would associate biographical literature with impersonal forms. I do not believe the elimination of the “self” forms would be the primary process for which one would search in the creative process of a work that is supposed to be extremely intimate. However, this fits the author’s plan to create a collection of aphorisms.

The elimination of the “self” is not just a side effect of assigning the status of micro-forms to the passages. The sheer number of such interventions, as well as the number of fragments that through such an elimination do not dispose of lengthy forms clearly indicate that the process led to as broad as possible transformation of a confession into a collection of general truths.

The fact of removing the “self” sometimes changes the entire perspective of the presented event into an image. While a journal remains dynamic when the notes are a record of activities sometimes interrupted by external circumstances, *Notatnik* collects static frames that are a kind of conclusions from lived moments, fragmented recollections:

**Manuscript**

Ciągle znajduję >w papierzykach< jakieś wiersze, jakieś strzępy poetyckie – niewykorzystane, niedrukowane. Wszystko to zostanie po mnie – w straszliwym nieporządku, roztrzęsione gniazdo myśli, wióry uporczywej stolarki słowa. Obfitość tego jak piana wokół mojego istnienia, nadmiar, nadmiar krytycyzmu także, jakieś wylewanie się przez brzegi, jakbym kipiała w sobie. (...)

(I keep finding in >the paperwork< some poems, some poetic snippets – unused, unprinted. That is what will survive me – in this terrible disarray, a jittery nest of thoughts, shavings of the persistent carpentry of words. Profusion of this as if foam surrounding my existence, surplus, also surplus of criticism, some flow over the brim, as if I were boiling inside) (9 Jan 1972, sheet 40 verso)

***Notatnik 1965–1972***

Dom pełen strzępów wierszy, nie wykorzystanych pomysłów. Gniazdo myśli, wióry uporczywej stolarki słowa. Obfitość tego jak piana wokół mojego istnienia, nadmiar, kipienie. (...)

(House full of scraps of poems, unused ideas. A nest of thoughts, shavings of the persistent carpentry of words. Profusion of this like foam surrounding my existence, surplus, boiling) (p. 206)

The focus is shifted from experiences recorded under a specific date and a description of a specific residence to an image of the notion of poetry/home. How is the shift achieved? Note how many “self” forms in the manuscript are not retained in the published *Notatnik*, e.g., “znajduję” (I find), “po mnie” (after me), or “jakbym kipiała w sobie” (as if I were boiling in myself). Only the expression “mojego istnienia” (of my existence) is repeated in the published version. This is not only a case of a random elimination of the forms of the “I” pronoun or of verbs. The journal as a genre is interested in the experiences of individuals. In the case of the published version, experiences constitute material that the poet processes and metaphorises. From a memoir spurred by journal records there emerges a description of poetic space.

The author has also severed the sentimental component of the realisation of her own evanescence. In the manuscript Kamieńska is anxious that she will leave too much disorder. This sentiment disappears in the published version. The sorrow over the passing “self” is removed.

One can easily indicate several other instances where forms of the “I” pronoun are removed:

**Manuscript**

Wydaje mi się, że tego stanu rzeczy nie da się długo utrzymać (...)

(It seems to me that this state of things cannot be maintained for long) (28 Jan 1972, sheet 59 recto)

***Notatnik 1965–1972***

Wydaje się, że tego stanu rzeczy nie da się utrzymać (...)

(It seems that this state of things cannot be maintained) (p. 216)

It is also important to note distinct examples of a direct transition from “I” to “we”:

### **Manuscript**

Często Pawełek karci mnie za myśli oczywiste czy banalne, potoczne. Ale jest wielka różnica między oczywistością, która taka się wydaje a oczywistością dojrzałą od środka, zrozumianą, innym dogłębnym doświadczeniem i życiem. Oczywistość staje się wtedy odkryciem. Trzeba umieć to odróżniać.

(Often Pawełek reprimands me for thought that are obvious or banal, common. But there is a huge difference between something obvious as it seems and an obvious thing that is mature from the inside, understandable, different deep experience and life. One has to be able to discern these things) (19 Nov 1971, sheet 14 verso)

### ***Notatnik 1965–1972***

Bywamy karceni za myśli banalne, potoczne. Ale jest wielka różnica między oczywistością, która taką się wydaje z zewnątrz, a oczywistością, która dojrzewała od środka, zrozumiana dogłębnym doświadczeniem i cierpieniem. Oczywistość bywa wtedy odkryciem. Trzeba mieć talent odróżniania tych dwóch oczywistości.

(We are sometimes reprimanded for thoughts that are banal, common. But there is a huge difference between something obvious as it seems and an obvious thing that has matured from the inside, understandable through deep experience and suffering. Obvious things become discoveries then) (p. 196)

In the first sentence of the above example one can clearly see how the passage shifts from a very personal form, that not only contains the “self” form but also emotion-filled (using a diminutive) intimate experience, to a completely generalising one. “Bywamy” not only reduces the passage to a statement by a collective voice but it also indicates a certain repetitiveness and commonality; one could paraphrase it as “sometimes it’s like this, and sometimes it’s like that.”

I expanded the context of this sentence to include a fragment in which the author explains how she understands her “obvious things.” That is that particular tendency, visible in the edited version of the first sentence of the above example, for which Kamińska was “reprimanded” by her son! Commentators of her works, including those closest to her, can see or rather, to emulate Kamińska work, can sometimes see the banality of her works. But that is not because that is their nature, rather because the author eventually ejected from her work the “understandable from the inside deep experience and life”; she prevents readers from encountering it and it becomes wasted in the economics of the creative process.

Without the manuscript one might arrive at the easy conclusion that when the poet writes in her memoir about the criticism for banal thinking, she is talking about some events associated with the literary community, possibly about an unfavourable review.

## General instead of concrete

Kamieńska removed herself from the work but she also avoided descriptions of specific events. Instead, readers received generalisations. Actual conversations and specific people became anonymous:

### Manuscript

Z ks. J. rozmowa. Czy wiara jest sprzeczna z poczuciem bezsensu swojego istnienia?  
(...)

(A conversation with fr. J. Is faith at odds with a sense of the pointlessness of one's existence?) (4 Jan 1972, sheet 35 recto)

### *Notatnik 1965–1972*

Rozmowa. Czy wiara jest sprzeczna z poczuciem bezsensu swojego istnienia?  
(...)

(A conversation. Is faith at odds with a sense of pointlessness of one's existence?) (p. 204)

It will be easier to establish facts while reading *Notatnik* if one collates it with the manuscript. Readers might wonder who the interlocutor was. A natural feature of a conversation is that it is something that occurs between at least two people.

A personal experience, sometimes quite intimate, may become an impersonal general truth, which is why in Kamieńska's passages even "ból po stracie Janka" (the pain after losing Janek) becomes "ból po stracie" (pain after a loss). Mind you, though, the truths contained in *Notatnik* emerged from the author's many profound experiences:

### Manuscript

On mnie swoją miłością potwierdził, stworzył. Bez niego, bez mojego Janka w ogóle bym nie była.

Każda miłość nas stwarza w pewien sposób. Janek mnie stwarzał i stwarza nadal przez moją tęsknotę. Będąc we mnie – działa dalej. Nadal mnie od wnętrza lepi i formuje. (...)

(Through his love he confirmed me, created me. Without him, without Janek's love I wouldn't be here at all. Every love creates us in some way. Janek has created me and continues to do so through my longing. Being inside me – he continues his work. He continues to mould and form me from the inside) (16 Jan 1972, sheet 42 recto)

### *Notatnik 1965–1972*

Każda miłość nas stwarza. Wywołuje jakby z niebytu.

(Every love creates us. Somehow evokes us from non-existence) (p. 207)

One sentence emerges which pragmatically has the dimension of a generalisation. Readers of the published version will not be able to see that the “żmudnie zapisywana prawda” (arduously recorded truth) did not emerge from a void. If one considers *Notatnik* as a collection of similar aphorisms, it may be considered by some to an extent as a banal creation. Kamieńska indicated the potency of simple truths worked out through experience, which become constituted in people through constant recurrence. How are readers of *Notatnik* supposed to know that those truths have been developed this way? There is a specific relationship that constitutes the basis for the phrase “Każda miłość nas stwarza”. It resembles the author’s well-known phrase: “spojrzał, dodał mi urody”<sup>38</sup> (he glanced, he added me beauty). At the same time, the presence of this reflection in observations by “non-affectionate” women authors is an interesting phenomenon. No one looks in works by Szymborska or Kamieńska for forms of expression similar to those used by Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. For the former two it was more common to display their astute observation skills. Therefore, these fragments could not be accused of being exalted – even if the topic is love, the motivation is observation, not emotions.

Consider yet another example of elimination of details and emotional context:

#### Manuscript

Zostawiłam pokój w ZAIKS-ie (16) jak nowego przyjaciela. Tyle tu przeżyłam i przecierpiałam radości. Dzięki za wszystko. Coś ze mnie tu zostaje. Ale zabieram ze sobą jak w śmierć. Bo każdy odjazd ~~jest~~ ~~uczy~~ ~~ćwiczy~~ nas w umieraniu.

(I left the room at ZAIKS (16) like a new friend. I have experienced so much here and suffered so many joys. Thanks for everything. A part of me is staying here. But I’m taking with me like into death. Because every departure ~~is~~ ~~teaches~~ trains us in dying) (30 Jan 1972, sheet 68 recto)

#### *Notatnik 1965–1972*

Wyjeżdżam. Każdy odjazd ~~ćwiczy~~ nas w umieraniu.  
(I’m leaving. Every departure trains us in dying) (p. 219)

How important for the author was to record the room number? In her entire journey to Sopot this room was an important place. She wrote about savouring solitude in it. She referred to it as beautiful; at the beginning of her trip, she even wrote: “Przeniosłam się do sąsiedniego pokoju (16)” (I moved to a neighbouring room (16)). She mentioned this number several times in her journal. Having stated that, she mentioned that she found her inspiration immediately after the change. That may be the reason why it was such a good place. The author was keen on

---

<sup>38</sup> See the complete poem “Przy winie”, e.g., in W. Szymborska, *Wiersze wybrane*, Wydawnictwo a5, Krakow 2012, p. 85.

remembering details. The published version omits this piece of information completely. The published “wyjeżdżam” is all that is left of passages filled with details.

Their elimination is actually the essence of the poet’s editorial work on *Notatnik*. The reading of the juxtaposed quotations enables one to understand the difference between the two texts. The natural human tendency to photograph major moment and important places seems to be reflected in the journal, in the recording process. There is a clear intention to remember details. This function is typical for the genre of journal. Yet the work that emerged from this particular one was planned in a completely different manner. Details would not carry the same magical significance for readers; therefore, what readers are left with is “general truth.”

\*\*\*

All the changes analysed above constitute aspects of a phenomenon that could be defined as a contrast between rhythm of journal recording and the report-like nature of the published version. A single fragment often features several mechanisms at once. The official character of impersonal forms, acronyms derived from diminutives of children’s names expressing tenderness, and even the punctuation avoiding excessive freedom in the form of ellipses or exclamations together result in the work being read as a collection of unrelated aphorisms. The suggested reading approach<sup>39</sup> even proposes to start reading from any random location, on any page.

Based on the analysis of the changes I can conclude that in the manuscript the author expressed her personal reflections and her intimate world while the printed work indicates emotions and everyday events with a much lower intensity. Personal experiences are often replaced with common experiences, i.e., with generalisations. That is related to the complete change of the image of the protagonist.

Eventually, the question arises why the poet planned her work this way. Why was she so meticulous with transforming her journal into a collection of aphorisms? Her editorial work did not only entail the elimination of passages that contained details that readers should not have known but actually a systemic removal of specific linguistic forms. Kamieńska often discussed her writing – it is possible, though I am not settling this conclusively, that the answer to the question can be found in a passage from *Notatnik*: “All this also refers to art. I do not appreciate in poetry that which critics call the expression of oneself as the purpose of creative effort. Or creation of oneself. You do not create yourself. You arduously record some specific truths and thoughts. Even prose, the most profoundly prose works should reveal the truth about humans and the world, not about the author. J. always uses in his poetry the pronoun « I », yet he is revealing himself, through his “I” he conveys his experience, his truth.”<sup>40</sup>

So, eventually J.?

<sup>39</sup> Z. Mocarska, “Od czytelnika” [in:] A. Kamieńska, *Notatnik 1965–1972*, op. cit. p. 316.

<sup>40</sup> A. Kamieńska, *Notatnik 1965–1972*, op. cit., p. 219.

---

Jagoda Zarzycka\*

## Przekształcenia form językowych w pracach Anny Kamińskiej nad *Notatnikiem*

### *Streszczenie*

Niniejszy artykuł podejmuje próbę odpowiedzi na pytanie, jak wyglądała praca redakcyjna Anny Kamińskiej nad *Notatnikiem*. Spostrzeżenia na temat procesu twórczego czynione są na podstawie fragmentu rękopiśmiennego dziennika z okresu 31 X 1971–15 II 1972 oraz publikowanych w latach 70. odcinków dzieła na łamach czasopisma „W drodze” i wydanych w latach 80. książek. Analiza zmian redakcyjnych skupia się tu na wybranych formach językowych. Wśród nich możemy wyróżnić np. zamianę rzeczowników w zaimki, zdrobnień w formę neutralną lub skrót, pytania w twierdzenie, eliminację partykuł i osoby „ja” w czasownikach i zaimkach. Wszystkie wymienione zabiegi prowadzą do skrócenia zapisów, nadania im aforystycznego charakteru.

**Słowa kluczowe:** *Notatnik*, Anna Kamińska, literatura dokumentu osobistego, proces twórczy, geneza literacka

*Notatnik* Anny Kamińskiej zajmuje w badaniach nad jej twórczością znaczną część refleksji. Badacze poświęcają temu dziełu artykuły obejmujące wybrany zakres tematyczny (m.in. Rafał Pyzałka<sup>41</sup>, Aleksandra Gruca<sup>42</sup> czy Bartosz Małczyński<sup>43</sup>). Natomiast wśród ujęć monograficznych należy wymienić książki Zofii Zarębianki

---

\* Lic., Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Wydział Nauk Humanistycznych, Instytut Literaturoznawstwa, Katedra Tekstologii i Edytorstwa, Al. Racławickie 14, 20-950 Lublin; jagoda.zarzycka24@gmail.com

41 R. Pyzałka, *Jan Twardowski w Notatniku Anny Kamińskiej*, [w:] tegoż, *To, co Boskie, to co ludzkie. Materiały z sesji „Poezja religijna, metafizyczna, czy...?”*, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1996, s. 51–64.

42 A. Gruca, „*Tranquillus Deus tranquillans omnia*” – cisza a modlitwa w *Notatniku Anny Kamińskiej*, „Zeszyty Naukowe KUL” 2002, nr 1–2, s. 3–21.

43 B. Małczyński, *Drzewo miłości i rozpacz. Uwagi o Notatniku Anny Kamińskiej*, [w:] *Światy melancholii: w 500-lecie „Melancholii” Albrechta Dürera (1514–2014)*, red. M. Dybizański, A. Mazur, Wydawnictwo UO, Opole 2016, s. 309–315.

(*Świadectwo słowa*<sup>44</sup> oraz *Zakorzenia*<sup>45</sup>). Były to prace – jak zaznaczała sama Zarębianka – o charakterze krytycznym i eseistycznym, dostarczyły jednak pewnych ogólnych ustaleń, które kształtują odbiór *Notatnika* do dziś: „*Notatnik* jest zapisem duchowej drogi, duchowej ewolucji, zapisem dojrzewania w czasie”<sup>46</sup>; „*Notatnik* to studium cierpienia przeżywanego w czasie, cierpienia w różnych stadiach, o zmieniającym się natężeniu, ale zawsze drażniącego duszę aż do jej korzenia”<sup>47</sup>. Badaczka odnotowała również entuzjastyczne reakcje czytelników *Notatnika*, co przyniosło wiedzę na temat odbioru dzieła<sup>48</sup>. W stanie badań dotyczącym tego utworu ciekawy wydaje się wybór dokonany przez Zbigniewa Chojnowskiego<sup>49</sup>. Choć w swojej fundamentalnej rozprawie o Kamińskiej nie poświęcił on *Notatnikowi* osobnej części, właśnie lekturę tego dzieła wskazywał jako przełomową w swoim odbiorze twórczości poetki<sup>50</sup>. Podobnie jest w pracy Iwony Gralewicz-Wolny, gdzie cytaty z fragmentów *Notatnika* w zasadzie również służą argumentacji niezwiązanej wprost z tym tekstem, są tylko tłem dla analizy innych utworów Kamińskiej<sup>51</sup>.

Wspomniane wyżej pozycje są ujęciami o charakterze monograficznym. Warto zwrócić jednak uwagę także na publikacje, które miały inne cele niż charakterystyka pisarstwa autorki *Herodów*, a temat *Notatnika* jednak w znaczącym stopniu rozwinęły. Małgorzata Czermińska, publikując swoje badania w *Autobiograficznym trójkącie*<sup>52</sup>, wyraźnie ukazała związki *Notatnika* Kamińskiej z tradycją autobiografii duchowej. Choć *Notatnik* zajmuje tylko nieznaczną część jej refleksji, to został on bardzo wnikliwie przeanalizowany. Czermińska wykazała związki między autorami literatury dokumentu osobistego, stawiając Kamińską m.in. obok Stanisława Brzozowskiego, Henryka Elzenberga, Jerzego Lieberta, Stefana Wyszyńskiego, Aleksandra Wata, wskazała wspólną bibliotekę, przedstawiła źródła, inspiracje poetki. Zaprezentowała *Notatnik* na tle bogactwa literatury diarystycznej jako najczęściej cytujący i komentujący inne lektury.

44 Z. Zarębianka, *Świadectwo słowa. Rzecz o twórczości Anny Kamińskiej*, Wydawnictwo M, Kraków 1993.

45 Taż, *Zakorzenia Anny Kamińskiej*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 1997.

46 Taż, *Świadectwo słowa*, dz. cyt., s. 14.

47 Tamże, s. 16.

48 Taż, *Zakorzenia Anny Kamińskiej*, dz. cyt., s. 54–56.

49 Z. Chojnowski, *Metamorfozy Anny Kamińskiej*, Wydawnictwo WSP, Olsztyn 1995.

50 Zob. więcej na ten temat tamże, s. 9.

51 I. Gralewicz-Wolny, *Pisz o milczeniu. Świat poetycki Anny Kamińskiej*, Gnome, Katowice 2002.

52 M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2000.



Drugą pozycją wartą uwagi, która nie jest poświęcona jedynie Annie Kamieńskiej, są *Rękopisy i formy*<sup>53</sup> Wojciecha Kruszewskiego. Zostaje tam podjęty problem rękopisów *Notatnika*. Kruszewski zadał pytanie o kwestię realizacji woli autorskiej w publikacji, zebrał rękopisy dzienników, z których wyrasta dzieło, porównał i wyróżnił trzy typy zabiegów redakcyjnych dokonanych w drodze procesu twórczego – wybór, autocenzurę i rozbudowę tekstów. Co ważne, zakwalifikował on rękopisy *Notatnika* jako bruliony tego dzieła.

Wskazane w stanie badań drogi badawcze nie zamykają kolejnych prób odczytania *Notatnika*. Mój głos będzie pogłębieniem rozumienia prac redakcyjnych Kamieńskiej nad tym dziełem. Czy jego opublikowana wersja jest wynikiem jedynie starannie dobranych treści z dziennikowych zapisów? Po rękopiśmiennych wpisach dotyczących historii, środowiska literackiego czy erotyki w wersji drukowanej zostało niewiele. Znacznym modyfikacjom w stosunku do pierwszych wersji zostały też poddane fragmenty dotyczące wiary, Kościoła i zmarłego męża poetki. Kamieńska uważnie dobierała tematy swoich refleksji. Przy analizie tych (ciekawych, nawiasem mówiąc) zmian może uciec z pola widzenia potrzeba porównania języka zapisu rękopiśmiennego i publikacji. Czy transformacja językowej strony zapisów absorbowała pisarkę jakoś szczególnie? To pytanie może wydawać się naiwne, bo raczej postrzegamy poetów jako tych, którzy znaczną część swojej uwagi poświęcają właśnie formie. A jednak pojawiały się głosy, że dla Kamieńskiej ważna była jedynie treść jej dzieł, nie – forma<sup>54</sup>.

W niniejszym artykule nie będę chciała poprzestać na zaprzeczeniu tej – chyba trzeba powiedzieć wprost – niedorzeczności, lecz postaram się pokazać, w jaki sposób pisarka kształtowała językową warstwę swojego utworu.

\*\*\*

Archiwum<sup>55</sup> Anny Kamieńskiej (dziś rozproszone, choć w dużej części zebrane w Muzeum Narodowym w Lublinie) skrywa wiele nieopisanych dotychczas rękopisów. Ich wielość nie powinna dziwić, jeśli weźmie się pod uwagę, jak dużo poetka wydawała. Zebrane dokumenty można potraktować w różny sposób. Celem badawczym może być ustalenie tekstu dzieła lub wydanie i upowszechnienie dokumentów genezy. Istnieje również droga zakładająca przyjrzenie się procesowi

53 W. Kruszewski, *Rękopisy i formy. Badanie literatury jako sztuka odnajdywania pytań*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2010.

54 Wspomina te głosy Zofia Zarębianka, podważając ich słuszność. Badaczka jako argument występujący przeciw twierdzeniom krytyków uznających, że Kamieńska nie dbała o formę językową swoich dzieł, podaje działalność translatorską poetki. Przekłady miały być ćwiczeniami sprawności. Por. Z. Zarębianka, *Świadectwo słowa*, dz. cyt., s. 7.

55 Przez archiwum rozumiem tu zbiór wszystkich dokumentów literackich dotyczących jednego autora.

twórczemu, które prowadzi do zdobycia wiedzy na temat procesu, ale też samego dzieła. Kontekstem interpretacyjnym dla utworu staje się więc bliski mu rękopis danej fazy pisania<sup>56</sup>.

Metoda, która właśnie ten rodzaj źródeł czyni istotnym punktem odniesienia prac badawczych, wydaje się szczególnie właściwa w przypadku literatury dokumentu osobistego<sup>57</sup>. Dotarcie do rękopiśmiennego źródła nierzadko umożliwi pełne zrozumienie dzieła. I nie chodzi tu o docieranie do ukrytych sensów, lecz czasem po prostu o znaczenie konkretnych zapisów. Zbliżenie do genezy dzienników widać również w praktyce wydawania. Edycje uwzględniające materiały z genezy nierzadko zawierają fotografie (choć fragmentów) rękopisu<sup>58</sup>. Czasem dyktuje takie rozwiązanie cel badawczy; wtedy edycja jest kierowana do specjalistów lub pasjonatów, ale również często to atrakcyjny sposób wydawania dla szerszego grona. Wyróżniające cechy dzienników (np. współlistnienie zapisu tekstowego z grafiką, rysunkiem, oryginalne ułożenie tekstu, dopiski innymi kolorami) nie zawsze są łatwe do odtworzenia w edycjach bez zamieszczenia zdjęcia. Rola rękopisu w badaniu i wydawaniu diarystyki bywa różna. Czasem jedna fotografia zapisu rękopiśmiennego może wzbudzić bardzo gorące dyskusje<sup>59</sup>.

---

<sup>56</sup> Więcej na temat poszczególnych faz pisania zob. P.-M. de Biasi, *Genetyka tekstów*, tłum. F. Kwiatek, M. Prussak, IBL PAN, Warszawa 2015, s. 48–85.

<sup>57</sup> Na gruncie polskich i francuskich badań literaturoznawczych udowodniano już niejednokrotnie trafność tej metody. Paweł Rodak w swojej monografii dziennika XX w. poświęca dłuższą refleksję rękopisom dzienników. Powołuje się m.in. na dziedzictwo Philippe'a Lejeune'a. Piśze: „(...) dziennik w swej pierwotnej postaci nie jest nigdy drukowaną książką, choć taki może być zamiar jego autora (...)” oraz: „Badanie oryginalnych dzienników należy dziś do rzadkości i dotyczy przede wszystkim ich wydawców, którzy często kosztem olbrzymiej pracy przygotowują te dzienniki do druku”. (W przypisie Rodak podkreśla, że Lejeune widzi dużą potrzebę tego typu badań). Por. P. Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Wydawnictwo UW, Warszawa 2011, s. 33, 56.

<sup>58</sup> Zob. np. M. Troszyński, *Alchemia rękopisu. „Samuel Zborowski” Juliusza Słowackiego*, IBL PAN, Warszawa 2017. Jedną z części pracy przedstawia zdjęcie rękopisu po lewej stronie i transkrypcję topograficzną po prawej stronie. W. Gombrowicz, *Kronos*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2013. Tu zob. dołączony do edycji popularnej dodatek *Tableaux*, który – jak piszą autorzy – jest wart przedstawienia w formie fototypicznej czytelnikowi tak, by mógł on zobaczyć nie tylko samą treść, ale również formę zapisu.

<sup>59</sup> Odsyłam tu zainteresowanych kolejnymi przykładami do tekstu Dariusza Pachockiego, który przedstawia problem *Dziennika 1954* Leopolda Tyrmanda. Pachocki w relacji z dziejów odbioru dzieła opisuje, jak – zdawałoby się – niewinny zabieg wydawniczy w postaci umieszczenia zdjęcia rękopisu na okładce może wywołać gorące dyskusje i pytania, nawet o czas powstania utworu. Por. D. Pachocki, *Tekstowe meandry. Dziennik 1954 Leopolda Tyrmanda – problem nie tylko filologiczny*, [w:] *Przed-tekstowy świat. Z literackich archiwów XIX i XX wieku*, red. M. Woźniak-Łabieniec, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2020, s. 145–161.

\*\*\*

Niewątpliwie *Notatnik* potrzebuje refleksji dotyczącej jego przedtekstu, i to z kilku powodów. Chodzi nie tylko o fakt, że możemy go podać jako przykład literatury dokumentu osobistego, że wskazuje on kierunek takich badań. Wiele pytań rodzi współpraca Kamieńskiej z jej wydawcą dominikaninem Marcinem Babrajem. Wokół pracy twórczej poetki narosło wiele szkodliwych stereotypów (choćby ten wspomniany wcześniej o niezwracaniu przez nią uwagi na formę). By dobrze zrozumieć stopień skomplikowania problemu *Notatnika*, należy uporządkować wiedzę na temat dostępnych przekazów.

Poetka pierwotnie prowadziła dziennik, który z czasem zaczął pełnić funkcję brulionu dzieła publikowanego. Źródło, które stanowi przedmiot moich analiz, pochodzi z okresu 31 X 1971–15 II 1972<sup>60</sup>. Materiał będący w naszym zainteresowaniu to tylko jeden zeszyt, zawierający wpisy z około czterech miesięcy z życia poetki, a więc małą część opublikowanego *Notatnika*. Wybór tak wąskiego zakresu czasowego (w porównaniu do całości publikacji) podyktowany jest nie tylko dostępnością, ale i reprezentatywnością tego źródła. Zebranie i analiza wszystkich rękopisów publikowanego *Notatnika* na pewno jest zadaniem otwartym, lecz dla celu tego artykułu niekoniecznym. Dokument mnie interesujący w dalszej części wywodu będę nazywać wymiennie zeszytem, dziennikiem, rękopisem.

Anna Kamieńska deklarowała, że pisała swój dziennik bez zamiaru publikacji<sup>61</sup>. Prawdopodobnie staraniem redaktora Babraja, który kierował do poetki słowa: „bardzo liczę na Pani współpracę, a zwłaszcza na obiecany dziennik”<sup>62</sup>, pierwodruk *Notatnika* ukazał się jednak na łamach czasopisma „W drodze”<sup>63</sup>; fragmenty dzieła wydawano tam w odcinkach. Wpisy publikowane w prasie nie pojawiały się na bieżąco. I tak np. w numerze z roku 1973, gdzie opublikowano po raz pierwszy *Notatnik*, pojawiają się zapiski z roku 1965. Znana mi dokumentacja

60 A. Kamieńska, *Notatnik z okresu 31 X 1971 – 15 II 1972*, rękopis, Muzeum Narodowe w Lublinie, Oddział Literacki im. Józefa Czechowicza, bez sygnatury (depozyt) z archiwum domowego prof. Pawła Śpiewaka.

61 Odrębnym problemem jest to, że pojęcia zamiaru publikacji w kontekście dzienników nie powinno rozstrzygać się dwukierunkowo, bo z różnymi stopniami takich zamiarów mamy przecież do czynienia. Por. P. Rodak, *Między zapisem a literaturą*, dz. cyt., Warszawa 2011, s. 66–67.

62 M. Babraj, *List z 17 października 1972 r.*, [w:] *Listy do Anny Kamieńskiej*, rękopis, depozyt Rodziny Anny Kamieńskiej, przechowywany w Muzeum Narodowym w Lublinie, Oddziale Literackim im. Józefa Czechowicza. Więcej na temat genezy *Notatnika* pisałam w artykule, którego przedmiotem były listy Marcina Babraja. Zob. J. Zarzycka, *Notatnik Anny Kamieńskiej w świetle listów wydawcy Marcina Babraja do poetki*, „Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie” 2021, t. 19, nr 1, s. 91–97.

63 Interesujące nas w tym artykule numery czasopisma to 11 i 12 z roku 1977 oraz 3–7 z roku 1978.

pozwała uznać, że czasopismo „W drodze”, w tym *Notatnik* Kamieńskiej, były cenzurowane przez aparat państwowy PRL. Nadsyłane przez Kamieńską fragmenty być może już na tym etapie podlegały również modyfikacjom czynionym przez Marcina Babraję, o czym więcej później. W niniejszym artykule zestawiam rękopis i publikację zwartą z czasopismem tylko wtedy, gdy jest to potrzebne. Zrezygnowałam z umieszczania cytatów z czasopisma, gdy mają taki sam lub prawie<sup>64</sup> taki sam kształt jak w książce lub gdy nie ma odpowiadającego zapisu (nie oznaczam tego dodatkowo).

Następnym przekazem jest *Notatnik 1965–1972*<sup>65</sup> wydany nakładem Wydawnictwa W Drodze w latach 80. dwukrotnie. Książka nie stanowi zbioru fragmentów *Notatnika* z czasopisma połączonych w jednej książce. Zawiera ona dużo więcej zapisów. Powstawała w ramach współpracy z wydawcą Marcinem Babrajem, który sam usuwał niektóre fragmenty<sup>66</sup>. Ze względu na ingerencje wydawcy często trudno stwierdzić, czy redakcja wpisu z dziennika przyjęła ostatecznie dany kształt dzięki pracy samej poetki czy jednak Babraję. Przy analizie zmian należy o tym pamiętać.

Historia *Notatnika* ma też swój ciąg dalszy. Powstała edycja w roku 2020, która za podstawę wydawniczą drugiego tomu przyjęła odnaleziony maszynopis<sup>67</sup> (ostatni autoryzowany przekaz nieobarczony wyżej opisywanymi mankamentami). Więcej na temat tego maszynopisu oraz relacji między opisywanymi źródłami można przeczytać w *Nocie wydawniczej*<sup>68</sup>.

Z lektury rękopisu i drukowanej w latach 80. książki jednym z uwydatniających się problemów jest rola formy językowej w powstawaniu *Notatnika*. By przedstawić porównanie języka zapisu rękopiśmiennego i druku w klarowny sposób, należy zmiany redakcyjne podzielić na pewne kategorie. Tradycyjnie przyjęło się wyróżniać zniesienia, substytucje, dodania i przemieszczenia<sup>69</sup>. Jest to podział przydatny, z którego będę korzystać, ale dla ukazania problemu *Notatnika* – niewystarczający. Nazwę więc poszczególne typy zmian kategoriami językowymi, które im odpowiadają.

<sup>64</sup> Nie ignoruję roli nawet najmniejszego różniącego źródła elementu. Przy porównywaniu tych trzech źródeł zwracałam uwagę nawet na rolę znaków interpunkcyjnych w tych zapisach. Nie chcę jednak odwracać uwagi czytelnika od głównych problemów, dlatego podjęłam decyzję o dość wybiórczym przedstawieniu zapisów z czasopisma.

<sup>65</sup> A. Kamieńska, *Notatnik 1965–1972*, Wydawnictwo W Drodze, Poznań, wyd. 1 1982, wyd. 2 1988; A. Kamieńska, *Notatnik 1973–1979*, Poznań 1987. (Cytaty z tego źródła w dalszej części wywodu oznaczam jako *Notatnik 1965–1972*).

<sup>66</sup> Por. W. Kruszewski, *Rękopisy i formy*, dz. cyt., Lublin 2010, s. 29.

<sup>67</sup> Również przechowywany w Muzeum Narodowym w Lublinie.

<sup>68</sup> W. Kruszewski, *Nota wydawnicza*, [w:] A. Kamieńska, *Notatnik*, red. W. Kruszewski, Muzeum Narodowe w Lublinie, Lublin 2020.

<sup>69</sup> Z. Mitosek, *Wprowadzenie*, [w:] *Ecriture/Pisanie. Materiały z konferencji polsko-francuskiej*. Warszawa, październik 1992, red. Z. Mitosek, J.Z. Lichotański, Wydawnictwo DiG, Warszawa 1995, s. 5.

## Zaimek zamiast rzeczownika

Kamieńska pisze w swoim dzienniku „Kochać ciebie – to znaczy cierpieć. Ale jakże dobrze jest kochać ciebie – cierpieć”<sup>70</sup>. Dla czytelnika znającego choć trochę *Notatnik* będzie to niejednoznaczny zapis. Zarówno Bóg, jak i zmarły mąż poetki mogą być odbiorcami takich pełnych uczucia fragmentów.

Tendencja do nadawania wpisom charakteru niejednoznaczności uwydatnia się pełniej w publikacji niż w rękopisie (choć opisywany wyżej cytat pochodzi właśnie ze źródła rękopiśmiennego). Można rzec, że zaimki są raczej domeną publikacji:

### Rękopis

[...] Ale Janek widocznie każe mi wracać, bo wracam do portierni. I on mówi za mną jeszcze – Pokój 133, 6, 7. Odwracając się, czuję, że On już znika. [2 XI 1971, k. 3 r.]

### *Notatnik 1965–1972*

[...] Ale on każe mi wracać, wracam do portierni i słyszę, jak mówi za mną: — Pokój 233, 6, 7. Odwracając się<sup>71</sup> czuję, że on już znika. [N 1982, s.192]

Autorka oczyszcza zapis z potknięć stylistycznych. Eliminacja imienia męża jednak nie wpisuje się w zwyczajną korektę. Czytelnik publikowanego *Notatnika* rozumie, która postać jest opisywana, poetka nie zatai też więc przed odbiorcą w ten sposób tożsamości mężczyzny, nie to jest jej celem. Tutaj być może chodzi po prostu o nienadużywanie imienia najdroższej osoby.

### Rękopis

[...] Janek śnił mi się całą niespokojną noc [24 I 1972, k. 52. v.]

### *Notatnik 1965–1972*

[...] śniła mi się sama jego obecność. [s. 211]

A gdzie indziej – o zwielokrotnienie sensów. W powyższym przykładzie po „Janku” zostaje „jego”, ale autorka wprowadza również pojęcie „obecności”. Nieco (bo przecież nie w zupełności) oczyszczony zapis z konkretnych postaci, wydarzeń i dyskursu codzienności zostawia miejsce poetce na bardziej generalizujące refleksje, otwiera na leksykę z pogranicza literatury, filozofii, wiary.

<sup>70</sup> Zapis z rękopisu *Notatnika*, 7 stycznia, 1972, k. 38 r. Nie ma odpowiednika w wersji opublikowanej.

<sup>71</sup> W wydaniu z 1982 r. literówka – zamiast „się” widnieje „cię”. Tutaj podaję poprawną wersję za wydaniem z roku 1988 i 2020.

Zaimki wprowadzane przez Kamińską do publikacji nie zawsze odpowiadają precyzyjnie rzeczownikowi z rękopisu:

### **Rękopis**

W domu. Nie ma Janka. [31 I 1972, k. 70 v.]

### **Notatnik 1965–1972**

W domu. Nie ma nikogo. [s. 221]

Ścisłym odpowiednikiem w publikacji byłaby forma „go”. Kamińska nie decyduje się na nią. Powyższa generalizacja może nie świadczy tyle o ignorowaniu przez poetkę innych domowników co o potrzebie wyrażenia pustki spowodowanej nieobecnością męża. Zaimek „nikogo” paradoksalnie zwiększa ładunek treści zdania.

## **Zdrobnienia vs forma neutralna i skrót**

Dziennik Kamińskiej daje szansę zaobserwowania wielu form językowych, które mówią więcej niż te z publikacji. Mówią więcej, znaczy – nie tylko używają konkretnego zamiast zaimka, lecz również zdradzają emocjonalny stosunek. Tak dzieje się w przypadku zdrobnień, które w publikacji są zamieniane w formę neutralną lub nawet skrót.

### **Rękopis**

Gdy patrzę teraz w Lustro, widzę **m**Mamę i **b**Babunię razem w swojej twarzy. [31 X 1971, k. 1 r.]

### **Notatnik 1965–1972**

Gdy patrzę w lustro, widzę teraz Mamę i Babcie razem w swojej twarzy. [s. 192]

Łatwo można zauważyć pewną dysproporcję w określeniu „Mama” oraz „Babunia”. Dla tej drugiej odpowiednikiem byłaby np. „Mamusia”. Publikacja zataja tę dysproporcję. Należy zauważyć też, że zniwelowanie braku równowagi między tymi określeniami mogło odbyć się na dwa sposoby, a więc mogła zostać opublikowana para: „Mamusia i Babunia” lub „Mama i Babcia”. Publikacja idzie w stronę formy neutralnej. Widać tu stłumienie wyraźnie emocjonalnie nacechowanego sposobu odniesienia do babci, ukrycie emocji.

W rękopisie bardzo często pojawiają się wyrazy zdrobniałe opisujące również męża poetki:

**Rękopis**

– To nic – mówię – [поб?] niech będę boso, ale razem z moim mężateczkiem. [z XI 1971, k. 3 r.]

**Notatnik 1965–1972**

– To nic, mówię, niech będę boso, ale razem z Tobą. [s. 192]

Kamieńska buduje opowieść o śnie, w którym wspólnie z mężem spaceruje przed hotelem. Wprowadza do tej opowieści pewnego rodzaju wypowiedzi dialogowe zaznaczone półpauzą. Pozwólmy sobie tu wejść w artystyczną intuicję Kamieńskiej. Lepiej brzmi w takim aranżowanym wypowiedzeniu: „z Tobą” niż: „z moim mężateczkiem”. Zastosowane zdrobnienie jest nienaturalnie przesadzone. Nawet gdyby mogło pojawić się w opowieści, narracji, to topornie brzmi w wypowiedzi bohatera. Motywacja estetyczna dla poetki będzie zawsze ważna. Przekształcenie mówi też o tendencji już zaobserwowanej wcześniej przy okazji obserwacji wpisu o „Babuni” – bardzo osobisty słownik zostaje zestandaryzowany tak, by ukryć osobistą perspektywę.

W publikacji znika czułe określenie męża. Zmian w zakresie wpisów o Śpiewaku można wskazywać bardzo wiele, tutaj mamy do czynienia z substytucją formy dość osobliwej, trzeba przyznać. Nie jest to przecież zwykłe zdrobnienie, lecz neologizm, który powstał na bazie istniejącego już mechanizmu słowotwórczego – jak formy systemowo regularne typu: *koteczek / kocieczkiem, pieseczek / piesieczkiem*<sup>72</sup>.

Zdrobnienia są naturalną formą do określania członków rodziny, dzieci czy zwierząt. W komunikacji z bliskimi naturalnie posługujemy się językiem, który nie wystrzega się tych form i który zdradza nasz emocjonalny stosunek<sup>73</sup>. Nieuf-

72 Dziękuję dr hab. Magdalenie Smoleń-Wawrzusiszyn, prof. KUL za konsultacje językoznawcze, którym zawdzięczam część proponowanych tu konkluzji.

73 Przekonanie o infantylnym charakterze zdrobnień nie powinno, w moim przekonaniu, dominować w refleksji o nich. Nie każdy język ma szansę wyrazić w ten sposób pozytywne emocje (np. w języku francuskim tak duża elastyczność słowotwórcza jak w języku polskim nie istnieje, często najbardziej naturalnym sposobem zdrobnienia jest po prostu dodanie przymiotnika „mały” lub powtórzenie danego wyrazu). Pozwalam sobie na to odejście od tematu nie bez przyczyny. Anna Kamieńska nie tylko była tłumaczką, która znała wiele języków (choćby hebrajski, który – jak wiemy – ma tę ciekawą przypadłość, że nie posiada kategorii gramatycznej czasu), ale też uważną obserwatorką, która chętnie snuła refleksje na temat różnic między językami, była ich w pełni świadoma. Por. zapis „Język grecki to język filozoficzny, język pojęć podstawowych. Łacina – język prawnopństwowy, język formuł. Język hinduski – religijny, wieloznaczny. Francuski – język inteligencji i dowcipu (dowcip w języku staropolskim oznacza także rozum). Język rosyjski – poetycki, emocjonalny. Język polski – syntetyczny, chłonny, nadaje się do sztuki słowa, poezji dzięki temu, że stawia opór, jest

ność poetki wobec takiego języka wydaje się przejawiać jednak nie tylko wtedy, gdy mówi o ważnych osobach czy uczuciach:

### **Rękopis**

Tu wszystko jest na pomysł, na błysk, na przynętę. Łapie się uwagę czytelnika jak ryby na haczyk i to na chwilkę. [17 XII 1971, k. 25 v.]

### **Czasopismo „W drodze”**

W felietonie wszystko jest na pomysł, na przynętę. Łapie się na krótką chwilę uwagę czytelnika, jak rybę na haczyk. [1977, nr 12, s. 61]

### **Notatnik 1965–1972**

W felietonie wszystko jest na pomysł, na przynętę. Łapie się uwagę czytelnika, jak rybę na haczyk, na krótką chwilę. [s. 201]

Interesujące nas przekształcenie formy zdrobnienia w rękopisie w formę neutralną w publikacji nie przynosi tutaj zmiany znaczenia. Dzięki przymiotnikowi „krótka” zostaje zachowane dokładnie takie samo znaczenie jak w zdrobnieniu. O ile w przypadku zneutralizowanej formy „mężateczkiem” uchodzi cały ładunek czułości, a więc znaczenia, jakie niesie słowo, o tyle w przypadku „chwilki” wszystko zostaje „nadrobnione”, znaczenie zachowane.

W procesie zmian zachodzących na przestrzeni analizowanych źródeł nie chodzi o to, by usunąć wszystkie zdrobnienia, ale o to, by pozbyć się tych, które odsłaniałyby prywatne oblicze autorki, które ukazałyby Kamińską jako czułą matkę, tęskniącą żonę czy chociażby uważną obserwatorkę. W procesie neutralizowania zdrobnień mały kościółek<sup>74</sup> nie stanie się bazyliką, choć pewna tendencja do unikania formy jako takiej też jest zauważalna (przykład „chwilki”).

Wśród zmian redakcyjnych najbardziej uderzają jednak te, które radykalnie pozabawiają zapisu wszelkich oznak emocji:

---

ciężkawy i nieobrotny, nietatwy [...]”. A. Kamińska, *Notatnik*, red. W. Kruszewski, Lublin 2020, s. 230. Wydaje się więc, że motywacją usuwania zdrobnień – w przypadku poetki, która lubi wykorzystywać potencjał danego języka – nie jest chęć pozbycia się tych form, ponieważ są niedoskonałe. Bardziej skłaniam się ku odpowiedzi, że jest to jednak próba ukrycia emocji.

<sup>74</sup> Warto zwrócić uwagę na tę zachowaną również w publikacji formę („mały kościółek”) i zestawić ją z przykładem „krótkiej chwili”. Kamińska usunęła zdrobnienie „chwilka”. Gdyby zostawiła ją w niezmienionej formie i dodała przymiotnik „krótka” powstałby (niekoniecznie oceniany jednoznacznie negatywnie) pleonazm „krótka chwilka”.



**Rękopis**

Nasze rozmowy z Pawełkiem przy śniadaniu. Jest taki mądry. Dziś powiedział jakby od niechcienia myśl wielką: życie ludzkie ma kilka wymiarów czasowych [...] [10 XI 1971, k. 8 r.]

**Notatnik 1965–1972**

Rozmowa z P. Życie ludzkie ma kilka wymiarów czasu [...] [s. 194]

**Rękopis**

Jaś siedzi w fotelu ze zbolałą, cierpiącą twarzą, bo wyrwano mu 2 zęby i bardzo cierpi. [9 I 1972, k. 41 r.]

**Notatnik 19651972**

J. siedzi w fotelu obolały po wyrwaniu dwóch zębów. [s. 206]

Powyższe wpisy dotyczą synów poetki. I trudno tu poprzestać na zdaniu: Kamieńska zmieniała imiona w skróty. Motywacja tych działań – myślę – nie jest tu taka sama jak w przypadku wpisów, gdzie nazwiska zostają sprowadzone do skrótu dla oszczędności miejsca bądź ochrony prywatności. Czytelnik wie, że poetka mówi o synach. Nie wie jednak, jak emocjonalną stronę miały pierwotnie prezentowane fragmenty. Obraz relacji z synami jawi się zupełnie inaczej w rękopiśmiennym zapisie, gdzie Pawełek „jest taki mądry” i mówi „myśli wielkie”, a „Jasio bardzo cierpi”.

Czy można więc dojść do generalnego wniosku, że Anna Kamieńska w ogóle nigdy nie chciała pokazywać, jak zdrabnia imiona swoich dzieci? Oczywiście nie. Trzeba pamiętać, że czynione tu analizy to tak naprawdę fragment fragmentu. Gdybyśmy chcieli spojrzeć na całość dorobku literackiego Kamieńskiej, wnioski mogłyby być zupełnie inne. Odejźmy na chwilę od *Notatnika*. W wierszu *Oda żartobliwa do moich synków*<sup>75</sup> czytamy m.in.: „I śpiewają wszystkich rymów głosy / Piękność Jasia i wdzięk Pawłuszki”; „Słucham – puka w moje drzwi nieśmiało / Jaś paluszkiem, a Paweł – kolaniem”. Poezja to (w jakimś sensie tylko)<sup>76</sup> odrębny obszar twórczości autorki. Być może jest to po prostu inny czas niż lata osiemdziesiąte, w których był publikowany *Notatnik*. Tom, z którego pochodzi wiersz, *Bicie serca*, został wydany przecież w roku 1954. Między tymi datami

<sup>75</sup> Por. A. Kamieńska, *Oda żartobliwa do moich synków*, [w:] *też*, *Poezje zebrane*, t. 1, red. W. Kruszewski, Lublin 2020, s. 139.

<sup>76</sup> Można oczywiście łatwo twierdzenie o odrębności podważyć, patrząc na dzieło autora jako całość dorobku twórczego. W przypadku Kamieńskiej można również podać inny argument przeciwko odrębności poezji od *Notatnika* – to właśnie w *Notatniku* pojawiają się czasem pomysły literackie.

wydań wydarzyło się wiele w życiu i twórczości Kamińskiej. Autorka wymyśliła swój *Notatnik* jako skrót, bez miejsca na zbytnią tkliwość. Nie każde dzieło planowała w ten sposób, „żartobliwe ody” widziała może po prostu inaczej.

## Językowe wzmocnienia

Dystans emocjonalny można obserwować w usunięciach form, których funkcją w wypowiedzi jest wzmocnienie:

### Rękopis

Janeczek pisał: „mówią że dobroć nie jest tak śmieszna jak nam się wydaje”. Jak mądry był Janek, ile mądrości w jego poezji. Muszę się i jego uczyć na nowo i odczytywać go w jego moralnej postawie i w jego prawdzie [...] [30 I 1972, k. 66 v.]

### *Notatnik 1965–1972*

Z wiersza J.: „mówią, że dobroć nie jest tak śmieszna, jak nam się wydaje”. Zawsze wracać do jego poezji, do jego mądrości, do zapasów jego miłości. [s. 219]

Zjawisku modyfikacji zdrobnienia w skrót towarzyszy tutaj usunięcie fragmentu: „Jak mądry był Janek, ile mądrości w jego poezji”. W takim zdaniu dużo jest wielkiego zaufania (może graniczącego z dziecięcą naiwnością) i miłości. Kamińska zostaje bardzo odkryta przed czytelnikiem, bo przecież niesiony tutaj ładunek emocjonalny nie jest w żadnym razie filtrowany przez racjonalny namysł. W procesie redakcji usunięte zostały bardzo emocjonalne zdania sformułowane w sposób wysoce wartościujący: „jak mądry” (bardzo mądry), „ile mądrości” (miał wiele mądrości). Skala eksponowania wysokiego uznania wobec przymiotów intelektualnych Śpiewaka została tu wyrażona przez specyficzne zdania, w których wyczuwalna jest nuta wykrzyknienia (choć nie ma graficznego znaku). Zamiast wyznania „ja” („muszę”) następuje żołnierski rozkaz („zawsze wracać”)<sup>77</sup>.

Kontekst pierwotnej wersji zapisu pozwala zauważyć, że emocje autorki zostały okrojone. Odbiór *Notatnika* bywa dziś różny. Różne są doświadczenia czytelnicy, o których słyszymy. Bywają takie lektury, które bardzo mocno wierzą w szczerzy ton *Notatnika*, uważają, że jest to sama, nieocenzurowana, niezniekształcona w najmniejszym stopniu prawda. Bywają również opinie, że *Notatnik* to świadectwo miłości, która nie miała prawa się wydarzyć, że emocje tam ukazane są sztucznie przesadzone. Rękopis właściwie obie te intuicje czytelnicze obala.

Nie pozwalając sobie na zbyt osobiste wyznania, Kamińska „oczyszcza” z emocji fragmenty dotyczące nie tylko rodziny:

<sup>77</sup> Wróć do tego zagadnienia w dalszej części artykułu.

**Rękopis**

Boże, jakże oczywiste – zdawałoby się – prawdy muszę odkrywać w bólu i trudzie!  
[10 II 1972, k. 74 r.]

**Notatnik 1965–1972**

Oczywiste, zdawałoby się, prawdy trzeba ciągle odkrywać w bólu i trudzie. [s. 222]

Autorka w redakcji fragmentu pozbyła się wszelkich wykładników ekspresji: wezwania „Boże”, partykuły „jakże” oraz zmieniła formę „muszę” w „trzeba”. Interpunkcyjna emocjonalność również nie przeszła do publikacji. Jeśli traktować *Notatnik* jako zbiór aforyzmów, to trzeba pamiętać, że nie wyrosły one z próżni. Są efektem długo przepracowywanych własnych odkryć poetki i jej doświadczeń, zapisów osobistych.

**Odpowiedzi na pytania**

W poniższym zestawieniu pierwsza lektura prawdopodobnie przyniesie zaniepokojenie literówką, która wkradła się w publikacji w miesięczniku. Nie chcę jednak, by odwracała uwagę od głównego problemu – w zapisie rękopiśmiennym Kamieńska pyta, w opublikowanym – oznajmia. Czy redakcja to kwestia zmiany znaku?

**Rękopis**

Dlaczego tylko brzydota ma dziś dla nas walor prawdy? Stąd wszelakie turpizmy w sztuce. [24 XI 1971, k. 18 v.]

**Czasopismo „W drodze”**

Brzydota ma dziś dla nas walor prawdy. Stąd wszelakie tropizmy w sztuce. [1977, nr 12, s. 60]

**Notatnik 1965–1972**

Brzydota ma dziś dla nas walor prawdy. Stąd wszelakie „turpizmy” w sztuce. [s. 198]

Dochodzi tu do zmiany sposobu myślenia. Przez zastosowanie pytania w rękopisie widać stosunek Kamieńskiej do turpizmu – najpierw pyta retorycznie o powód, występujące następnie: „Stąd wszelakie turpizmy w sztuce” wybrzmiewa niemalże jak zarzut. Natomiast w publikacji jedynie wyjaśnia zjawisko, pierwotne pytanie staje się wyjaśnieniem.

Rezygnując z pytania na rzecz sądu, autorka wyraźnie odsłania swoje poglądy. Wiemy, że Kamieńska wobec efekciarskiego, taniego pisania (którego przykładem

może być pytanie retoryczne) przyjmowała postawę przeciwnika. Pisała negatywnie o felietonach, w których wszystko jest „na chwilkę”.

Prawdy (tu o muzyce Bacha i Mozarta) dojrzewają już na tyle, by nie ujmować ich w formę pytającą, by móc pewnie twierdzić.

### **Rękopis**

Czy słuchając muzyki Bacha czy Mozarta mogę pytać o sens życia? [18 XII 1971, k. 26 v.]

### **Notatnik 1965–1972**

Gdy się słucha muzyki Bacha i Mozarta, nie musi się pytać o sens życia. [s. 201]

Usuwane są też wszelkie inne przejawy niepewności:

### **Rękopis**

Jaś jest wrażliwy na piękno, lubi piękne książki. Ciągnie go do kościoła, może ze względu na „biblioteczną” ciszę. [28 XII 1971, k. 32 v.]

### **Notatnik 1965–1972**

J. mówi, że ciągnie go czasem do kościoła ze względu na „biblioteczną ciszę”. [s. 203]

Trzy zjawiska dają zaobserwować się w powyższym fragmencie – analizowana już zmiana pieszczotliwej formy w skrót, zmiana podmiotu myśli o bibliotecznym ciszy oraz eliminacja modulanta „może” wskazującego na przypuszczenie. W rękopisie mówi mama, którą rozpiera duma i która przedstawia „biblioteczną ciszę” jako jedną z możliwości wyjaśnienia, dlaczego syn lubi chodzić do kościoła. W zapisie z edycji książkowej nie widać już czulej matki, problem, dlaczego Jan chodzi do kościoła, zostaje rozwiązany w sposób jednoznaczny, ponadto to syn staje się podmiotem, który stwierdza, że „biblioteczna cisza” jest motywacją.

Rękopis pozostaje polem wątpliwości, publikacja polem wypracowanych twierdzeń.

## **Usuwanie „ja”**

W zmianach redakcyjnych tendencja do usuwania pierwszej osoby liczby pojedynczej jest bardzo wyraźna. Czasowniki 1. os. l. poj. zostają zmieniane w rzeczowniki odczasownikowe, usuwane na rzecz form bezosobowych, drugiej osoby l.mn. Forma 1. os. l. poj. zredukowana jest również przez zmniejszenie liczby zaimków.

Odczytywane z rękopisu formy 1. os. l. poj. przekształcają się w publikacji w swego rodzaju rozkazy. Imperatyw autorka kieruje prawdopodobnie do siebie samej, choć w pewnym sensie obejmuje nim również czytelnika:

**Rękopis**

Czepiam się słów jak szarych strzępów czyjejsz szaty. Czekam na słowa. [3 I 1972, k. 34 v.]

**Notatnik 1965–1972**

Czepiać się słów jak strzępów czyjejsz szaty. [s. 204]

**Rękopis**

Muszę się przyzwyczajać do samotności jak do własnej śmierci. [18 I 1972, k. 45 v.]

**Notatnik 1965–1972**

Trzeba się przyzwyczajać do samotności jak do śmierci. [s. 208]

Równie często pojawia się przejście od osobowej formy czasownika („ja”) do rzeczownika („Śpię b. niespokojnie” → „Sny, sny niespokojne”; „jadłam dobre rzeczy” → „jedzenie dobrych rzeczy”; „[...] poczucie kosmicznej przestrzeni, w której jestem zawieszona [...]” → „Zawieszenie w kosmosie”; „Od czasu Sopotu czuję się tak świetnie, jakbym wkraczała nie w starość, ale w nową młodość”. → „Wkraczanie w nową młodość”).

W porównaniu do zapisów rękopiśmiennych charakterystyczne dla stylu urzędowego rzeczowniki odczasownikowe z publikacji wypadają blado i nijako. W potocznym przekonaniu mało kto kojarzyłby literaturę dokumentu osobistego z bezosobowością. Wypieranie formy „ja” chyba nie jest pierwszym zjawiskiem, jakiego szukalibyśmy w procesie twórczym dzieła, które uchodzi za skrajnie intymne. Takie usunięcia wpisują się jednak w plan stworzenia zbioru aforyzmów.

Usuwanie „ja” nie jest jedynie efektem ubocznym przy nadawaniu zapisom mikroformy. Przytłaczająca liczba takich zabiegów, ale też fragmenty, które dzięki takiej eliminacji nie pozbywają się dłużyzn, wskazują wyraźnie, że proces dąży do możliwie pełnej zamiany wyznania w zbiór ogólnych prawd.

Przez wykreślanie „ja” czasem zmienia się cała perspektywa przedstawianego zdarzenia w obraz. Podczas gdy dziennik zachowuje dynamikę, gdy zapis jest świadectwem czynności, czasem przerywanych przez okoliczności zewnętrzne, *Notatnik* zbiera stateczne stopklatki, które są swego rodzaju wnioskami z przeżytych chwil, fragmentarycznymi wspomnieniami:

**Rękopis**

Ciągle znajduję >w papierzykach< jakieś wiersze, jakieś strzępy poetyckie – niewykorzystane, niedrukowane. Wszystko to zostanie po mnie – w straszliwym nieporządku, roztrzęsione gniazdo myśli, wióry uporczywej stolarki słowa. Obfitość tego jak piana wokół mojego istnienia, nadmiar, nadmiar krytycyzmu także, jakieś wylewanie się przez brzegi, jakbym kipiała w sobie. [...] [9 I 1972, k. 40 v.]

**Notatnik 1965–1972**

Dom pełen strzępów wierszy, nie wykorzystanych pomysłów. Gniazdo myśli, wióry uporczywej stolarki słowa. Obfitość tego jak piana wokół mojego istnienia, nadmiar, kipienie. [...] [s. 206]

Centrum zainteresowania zostaje przeniesione – z doświadczenia zapisanego pod konkretną datą, z opisu konkretnego domu na obraz (chyba) idei poezji-domu. W jaki sposób zachodzi to przeniesienie? Zauważmy, jak wiele form „ja” z rękopisu nie znajduje substytucji w zapisie *Notatnika* – „znajduję”, „po mnie”, „jakbym kipiała w sobie”. Jedynie określenie „mojego istnienia” przechodzi do publikacji. Nie chodzi tutaj tylko o przypadkową eliminację formy zaimka „ja” czy też czasownika. Dziennik interesuje się doświadczeniem jednostki. Dla publikacji doświadczenie to jest materiałem, który poetka obrabia i metaforyzuje. Ze wspomnienia wywołanego diarystycznym zapisem powstaje opis przestrzeni poetyckiej.

Autorka odczuła również sentymentalny komponent świadomości własnego przemijania. W rękopisie poetka jest pełna niepokoju, że zostanie po niej za dużo nieporządku. Ta obawa znika z publikacji. Żal nad przemijającym „ja” zostaje usunięty.

Z łatwością wskazać można wiele innych miejsc, gdzie usuwa się formę zaimka „ja”:

**Rękopis**

Wydaje mi się, że tego stanu rzeczy nie da się długo utrzymać [...] [28 I 1972, k. 59 r.]

**Notatnik 1965–1972**

Wydaje się, że tego stanu rzeczy nie da się utrzymać [...] [s. 216]

Trzeba wyróżnić jeszcze czytelne przykłady bezpośredniego językowego przejścia z „ja” do „my”:

**Rękopis**

Często Pawełek karcni mnie za myśli oczywiste czy banalne, potoczne. Ale jest wielka różnica między oczywistością, która taka się wydaje a oczywistością dojrzałą od środka, zrozumianą, innym dogłębnym doświadczeniem i życiem. Oczywistość staje się wtedy odkryciem. Trzeba umieć to odróżnić. [19 XI 1971, k. 14 v.]

**Notatnik 1965–1972**

Bywamy karceni za myśli banalne, potoczne. Ale jest wielka różnica między oczywistością, która taką się wydaje z zewnątrz, a oczywistością, która dojrzewała od środka, rozumiana dogłębnym doświadczeniem i cierpieniem. Oczywistość bywa wtedy odkryciem. Trzeba mieć talent odróżniania tych dwóch oczywistości. [s. 196]

W pierwszym zdaniu powyższego cytatu widać już wyraźnie, jak znów zapis przechodzi od formy bardzo osobistej – nie tylko zawierającej przecież formę „mnie”, ale też prywatne doświadczenie obfitujące w uczucia (zdrobnienie) – do formy całkowicie generalizującej. „Bywamy” nie tylko sprowadza zapis do zbiorowego nadawcy, ale też wskazuje na pewną repetycyjność i powszedniość – można powiedzieć: bywa tak, bywa też inaczej.

Pozwoliłam sobie poszerzyć kontekst tego zdania o fragment, w którym autorka wyjaśnia, jak rozumie swoje „oczywistości”. To przecież za te tendencje, które obserwujemy w redakcji choćby pierwszego zdania powyższego fragmentu, została Kamieńska przez syna „skarcona”! Komentator jej twórczości, również ten najbliższy, widzi – czy może idąc tutaj za stylem Kamieńskiej – widuje czasem w tej twórczości banał. I nie dzieje się tak dlatego, że w istocie tak jest, ale dlatego, że „od środka zrozumiane dogłębne doświadczenie i życie” w ostateczności autorka ze swojego dzieła wyrzuca, nie pozwala spotkać się z nim czytelnikowi, zostaje ono zmarnowane w ekonomii procesu twórczego.

Bez światła rękopisu być może łatwo dojść do wniosku, że kiedy poetka pisze w swoich zapiskach o krytyce za banalne myśli, to mówi o jakichś wydarzeniach związanych ze środowiskiem literackim, być może o nieprzychylnych recenzjach.

## Generalizacja zamiast konkretności

Ukrywaniu się autorki towarzyszy w ogóle unikanie opisu konkretnego przypadku. Zamiast tego czytelnikom zostają zaproponowane generalizacje. Określone rozmowy i ludzie stają się anonimowi:

### Rękopis

Z ks. J. rozmowa. Czy wiara jest sprzeczna z poczuciem bezsensu swojego istnienia? [...] [4 I 1972, k. 35 r.]

### *Notatnik 1965–1972*

Rozmowa. Czy wiara jest sprzeczna z poczuciem bezsensu swojego istnienia? [...] [s. 204]

Jeżeli naszej lekturze *Notatnika* będzie towarzyszyło kolacjonowanie go z rękopisem, będziemy mogli łatwiej ustalić fakty. Czytelnik może zastanawiać się, kto był współrozmówcą. Naturą rozmowy, przynajmniej w pierwszym rozumieniu tego pojęcia, jest to, że przeprowadzamy ją z kimś.

Indywidualne przeżycie, czasem nawet bardzo osobiste, może stać się bezosobową generalną prawdą, dlatego w zapisach Kamieńskiej nawet „ból po stracie

Janka” staje się „bólem po stracie”. A przecież prawdy *Notatnika* wyrastają z bogatego doświadczenia autorki:

#### **Rękopis**

On mnie swoją miłością potwierdził, stworzył. Bez niego, bez mojego Janka w ogóle bym nie była.

Każda miłość nas stwarza w pewien sposób. Janek mnie stwarzał i stwarza nadal przez moją tęsknotę. Będąc we mnie – działa dalej. Nadal mnie od wnętrza lepi i formuje. [...] [16 I 1972, k. 42 r.]

#### **Notatnik 1965–1972**

Każda miłość nas stwarza. Wywołuje jakby z niebytu. [s. 207]

Wyłowione zostaje jedno zdanie, które pragmatycznie ma wymiar generalizacji. Czytelnik publikacji nie zobaczy, że ta „żmudnie zapisywana prawda” nie wzięła się z próżni. *Notatnik* jako zbiór podobnych aforyzmów narażony jest w jakimś stopniu na wspomniany już zarzut banalności. Kamińska zwracała uwagę na siłę prostych prawd przepracowanych doświadczeniem, ukonstytuowanych w człowieku poprzez ich nieustanny powrót. Skąd czytelnik *Notatnika* ma wiedzieć, że zostały one wypracowane w ten właśnie sposób? Zapisane „Każda miłość nas stwarza” ma przecież sens podparty konkretną relacją. Przypomina znany wers autorki (niekojarzonej zresztą z typową poetyką kobiecą): „spojrzał, dodał mi urody”<sup>78</sup>. Równoczesna obecność tej refleksji u „nietkliwych” autorek to – na marginesie trzeba powiedzieć – dość ciekawe zjawisko. Nie szukamy u Szymborskiej czy Kamińskiej sposobu wyrażenia, którym posługiwała się Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. U obu raczej dostrzeżemy prędzej umiejętność wnikliwej obserwacji. Nie można więc tym fragmentom zarzucić egzaltacji – tematem jest miłość, ale motywacją obserwacja, nie – emocja.

Inny przykład usuwania szczegółów oraz emocjonalnego kontekstu:

#### **Rękopis**

Zostawiłam pokój w ZAIKS-ie (16) jak nowego przyjaciela. Tyle tu przeżyłam i przecierpiałam radości. Dzięki za wszystko. Coś ze mnie tu zostaje. Ale zabieram ze sobą jak w śmierć. Bo każdy odjazd jest uczy ćwiczy nas w umieraniu. [30 I 1972, k. 68 r.]

#### **Notatnik 1965–1972**

Wyjeżdżam. Każdy odjazd ćwiczy nas w umieraniu. [s. 219]

<sup>78</sup> Zob. pełny tekst wiersza „Przy winie” np. w wydaniu W. Szymborska, *Wiersze wybrane*, Wydawnictwo a5, Kraków 2012, s. 85.



Jak ważne jest dla autorki zapisanie numeru pokoju? W całej podróży do Sopotu pokój ten stanowi ważne miejsce, pisała o delectowaniu się w nim samotnością, nazywała go pięknym, na początku wyjazdu zapisała również: „Przeniosłam się do sąsiedniego pokoju (16)” (Numer pojawia się w dzienniku parokrotnie). Po tej informacji wyznaje, że od razu po przeprowadzce przysłała do niej wena. Być może z tego powodu było to tak dobre miejsce. Autorka bardzo chce zapamiętać szczegół. Publikacja w ogóle o tym nas nie informuje. Opublikowane „wyjeżdżam” wyrosło z zapisów obfitych w szczegóły.

Usunięcie tych szczegółów to właściwie istota pracy redakcyjnej poetki nad *Notatnikiem*. Lektura powyższego zestawienia cytatów pomaga zrozumieć różnicę między tymi dwoma źródłami. Naturalna skłonność człowieka do fotografowania ważnych chwil i miejsc zdaje się przejawiać w płaszczyźnie dziennika, praktyki zapisywania. Widzimy próbę zapamiętania konkretnego. Taka funkcja jest charakterystyczna dla dziennika. Dzieło, które z niego powstaje, zostaje już zaplanowane w zupełnie inny sposób. Szczegóły dla czytelnika nie będą już miały przecież tak magicznego znaczenia, dla czytelnika pozostaje więc „ogólna prawda”.

\*\*\*

Wszystkie dotychczas analizowane zmiany składają się na zjawisko, które można by określić kontrastem między rytmem zapisu diarystycznego i raportowym charakterem dzieła opublikowanego. W jednym fragmencie piętrzy się często wiele mechanizmów jednocześnie. Urzędowy charakter form bezosobowych, skróty powstałe z wyrażających czułość zdrobnień imion dzieci, a nawet interpunkcja niepozwalająca na zbyt dużą swobodę wyrażoną w wielokropku czy wykrzykniku decydują wszystkie razem o tym, że dzieło odbieramy jako zbiór niepowiązanych ze sobą aforyzmów. Sugerowana lektura<sup>79</sup> wskazuje nawet na rozpoczęcie czytania w dowolnym miejscu, na dowolnej stronie.

Obserwacja poczynionych zmian prowadzi do wniosku, że zapis rękopisu stanowi płaszczyznę dla wyrażenia jednostki, indywidualnego świata, natomiast dzieło to płaszczyzna dużo słabszego eksponowania emocji i wydarzeń codzienności. Doświadczenie jednostki zostaje bardzo często zastępowane doświadczeniem wspólnym, generalizacją. Wiąże się to z zupełną zmianą obrazu samej bohaterki.

Na koniec pojawia się pytanie, dlaczego właśnie w ten sposób poetka zaplanowała swoje dzieło. Skąd ta skrupulatność w przekształcaniu zapisu o zupełnie innym charakterze w zbiór aforyzmów? Przecież jej praca redakcyjna nie kończyła się na usunięciu tych wpisów, które nie nadawały się do pokazywania przed czytelnikiem, ale wręcz na systemowym pozbywaniu się konkretnych form językowych. O swoim pisaniu poetka mówiła często, być może odpowiedź na nasze pytanie (ale nie rozstrzygam tego jednoznacznie) kryje się w jednym z zapisów

<sup>79</sup> Z. Mocarcka, *Od czytelnika*, [w:] A. Kamieńska, *Notatnik 1965-1972*, dz. cyt. s. 316.

*Notatnika*: „To wszystko odnosi się także do sztuki. Nie uznaję w poezji tego, co krytycy nazywają wyrażaniem siebie jako celu twórczego wysiłku. Albo kreowanie siebie. Nie siebie się tworzy, ale zapisuje się żmudnie jakieś konkretne prawdy, myśli. Nawet liryka, najgłębsza liryka powinna obnażać prawdę o człowieku i świecie, a nie autora. J. używa zawsze w swojej poezji zaimka »ja«, ale nie obnaża się, przekazuje poprzez »ja« swoje doświadczenie, swoją prawdę”<sup>80</sup>.

A więc J.?

---

## Bibliography

### Subject literature

#### Manuscript sources

Babraj Marcin, *Listy do Anny Kamińskiej*, manuscripts, Muzeum Narodowe w Lublinie, Oddział Literacki im. Józefa Czechowicza, no reference number (deposit).

Kamińska Anna, *Notatnik z okresu 31 X 1971 – 15 II 1972*, manuscript, Muzeum Narodowe w Lublinie, Oddział Literacki im. Józefa Czechowicza, no reference number (deposit).

### Printed sources

Kamińska Anna, “Notatnik” (33), *W drodze* 1977, issue 10, pp. 80–82.

Kamińska Anna, “Notatnik” (34), *W drodze* 1977, issue 11, pp. 77–79.

Kamińska Anna, “Notatnik” (35), *W drodze* 1977, issue 12, pp. 60–63.

Kamińska Anna, “Notatnik” (36), *W drodze* 1978, issue 3, pp. 77–79.

Kamińska Anna, “Notatnik” (37), *W drodze* 1978, issue 4, pp. 36–38.

Kamińska Anna, “Notatnik” (38), *W drodze* 1978, issue 6, pp. 55–58.

Kamińska Anna, “Notatnik” (39), *W drodze* 1978, issue 7, pp. 73–76.

Kamińska Anna, *Notatnik 1965–1972*, Wydawnictwo W Drodze, 1st edition, Poznań 1982.

Kamińska Anna, *Notatnik 1973–1979*, Wydawnictwo W Drodze, Poznań 1987.

Kamińska Anna, *Notatnik*, Kruszewski Wojciech (ed.), Muzeum Narodowe w Lublinie, Lublin 2020.

Kamińska Anna, “Oda żartobliwa do moich synków” [in:] Anna Kamińska, *Poezje zebrane*, vol. 1, Kruszewski Wojciech (ed.), Muzeum Narodowe w Lublinie, Lublin 2020, p. 139.

---

<sup>80</sup> A. Kamińska, *Notatnik 1965–1972*, dz. cyt., s. 219.

## Theme literature and auxiliary literature

- Biasi Pierre-Marc de, *Genetyka tekstów*, trans. Kwiatek Filip, Prussak Maria, IBL Wydawnictwo, Warsaw 2015.
- Chojnowski Zbigniew, *Metamorfozy Anny Kamieńskiej*, Wydawnictwo WSP, Olsztyn 1995.
- Czerwińska Małgorzata, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych, Krakow 2000.
- Gombrowicz Witold, *Kronos*, Wydawnictwo Literackie, Krakow 2013.
- Gralewicz-Wolny Iwona, *Pisz o milczeniu. Świat poetycki Anny Kamieńskiej*, Gnome, Katowice 2002.
- Gruca Aleksandra, “«Tranquillus Deus tranquillans omnia» – cisza a modlitwa w Notatniku Anny Kamieńskiej”, *Zeszyty Naukowe KUL* 2002, issue 1–2, pp. 3–21.
- Kruszewski Wojciech, “Nota wydawnicza” [in:] Anna Kamieńska, *Notatnik*, Muzeum Narodowe w Lublinie, Lublin 2020.
- Kruszewski Wojciech, *Rękopisy i formy. Badanie literatury jako sztuka odnajdywania pytań*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2010.
- Małczyński Bartosz, “Drzewo miłości i rozpacz. Uwagi o Notatniku Anny Kamieńskiej” [in:] *Świąty melancholii: w 500-lecie „Melancholii” Albrechta Dürera (1514–2014)*, Dybizański Marek, Mazur Aneta (eds.), Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2016, pp. 309–315.
- Mitosek Zofia, “Wprowadzenie” [in:] *Ecriture/Pisanie. Materiały z konferencji polsko-francuskiej*. Warszawa, październik 1992, Mitosek Zofia, Lichtański Jakub Z. (eds.), Wydawnictwo DiG, Warsaw 1995, pp. 1–9.
- Mocarska Zofia, “Od czytelnika” [in:] Anna Kamieńska, *Notatnik 1965–1972*, Wydawnictwo W Drodze, Poznań 1982, pp. 313–136.
- Pachocki Dariusz, “Tekstowe meandry. Dziennik 1954 Leopolda Tyrmanda – problem nie tylko filologiczny” [in:] *Przed-tekstowy świat. Z literackich archiwów XIX i XX wieku*, Woźniak-Łabieniec Marzena (ed.), Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020, pp. 145–161.
- Pyzałka Rafał, “Jan Twardowski w Notatniku Anny Kamieńskiej” [in:] idem., *To, co Boskie, to co ludzkie. Materiały z sesji „Poezja religijna, metafizyczna, czy...?”*, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1996, pp. 51–64.
- Rodak Paweł, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warsaw 2011.
- Szyborska Wisława, “Przy winie” [in:] idem., *Wiersze wybrane*, Wydawnictwo a5, Krakow 2012, p. 85.
- Troszyński Marek, *Alchemia rękopisu*. Samuel Zborowski *Juliusza Słowackiego*, Instytut Badań Literackich PAN, Warsaw 2017.
- Zarębianka Zofia, *Świadectwo słowa. Rzecz o twórczości Anny Kamieńskiej*, Wydawnictwo M, Krakow 1993.

Zarębianka Zofia, *Zakorzenia Anny Kamińskiej*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych "Universitas", Krakow 1997.

Zarzycka Jagoda, "Notatnik Anny Kamińskiej w świetle listów wydawcy Marcina Babraja do poetki", *Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie* 2021, vol. 19, issue 1, pp. 91–97. <https://doi.org/10.12775/SE.2021.0009>

**Jagoda Zarzycka** – M.A. candidate at the Chair of Textology and Editing, John Paul II Catholic University of Lublin; she graduated with honours Editing studies at the John Paul II Catholic University of Lublin. She is also a graduate of Romance philology. She has collaborated with Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego on editing source texts. With her article "Notatnik Anny Kamińskiej w świetle listów wydawcy Marcina Babraja do pisarki" she débuted at the *Sztuka Edycji* journal. Currently, she studies at the College of Interdisciplinary Individual Studies in Humanities and Social Sciences. She is interested in Polish literature of the 19th and 20th century, academic editing, genetic and text criticism, and culture in teaching Polish as a foreign language.