

# Ojczyzna.



miasta wdole tam, gdzie pułap dymu leży,  
o rzeki wdole tam, o wsi jak białe stogi  
gdzie maszyn ruch i gdzie ociera złote rogi  
w odbiciu szybkich rzek zielony jeleni chmur.

Obtoki góry płyną, obtoki są jednakie  
jak ścigający korab, albo odbicie fal,  
które mijają sen i są jak ludziom ptaki  
nad ogień i nad stal.

J w moim kraju one jak indziej niosą szept  
i w moim kraju one jakby przez obcą otwór  
niesione - tworzą obraz, który samotny rzeźbiarz  
układa mimo szumu, albo pogłosu tryb.

A w dole jest ojczyzna - to co się nie nazywa,  
to co jest przypomnieniem najdalejszych, cichych lat  
i to co w oku Tza, przez który widać świat  
i to co w sercu sen i nawałnice rok.

O dajcie, dajcie ręce, niech w drzeniu poznam świat  
co wzrastat i aniołem pozostał pod powieką.

Ojczyzna moja tam, tam jest i tak daleka  
jak jest podana otwór człowieka dla człowieka.

Ojczyzna moja tam, gdzie zboża niosą wiatr,  
i gdzie zielony kraj zamyka pierścień Tatr  
i gdzie jak posąg złoty morze wygina tuk  
i człowiek, gdy z człowieka przemawia żywy Bóg.

Ojczyzna moja tam jak tańcuch martwych ciał  
i leży na niej gład z pod niego zieleni tryska.

O ziemio tyś jest obraz ciosany z krwawych skat,  
ty jesteś duchom grób i duchom jak kotyska.

Kto ciałem - temu kat obcina głowy taras  
kto duchem - temu kat nie zetnie głów płomienia,  
bo gdzie się kończy zbrodnia tam się zaczyna kara  
i tam zaczyna niebo, gdzie się kończy ziemia.



Tomy

# rękopiśmienne Krzysztofa Kamila Baczyńskiego wobec kultury rękopisu

## Wstępna charakterystyka tomów

Twórczość Krzysztofa Kamila Baczyńskiego od lat znajduje się w polu zainteresowań badaczy literatury oraz interpretatorów. Przez dłuższy czas jedyną dostępną podstawą badań nad dziełami autora *Białej magii* była edycja Kazimierza Wyki i Anieli Kmity-Piorunowej pt. *Utwory zebrane* z 1962 roku (w następnych latach trzykrotnie wznawiana z uzupełnieniami). Od niedawna jednak twórczość Baczyńskiego możemy poznać także dzięki edycji fototypicznej wybranych albumów, a od czterech lat większość spuścizny, w tym również tomy rękopiśmienne, jest dostępna online w Cyfrowej Bibliotece Narodowej Polona. Dwa ostatnie sposoby prezentacji utworów poety pozwoliły zapoznać się ze znanym wcześniej marginalnie, a do dziś niezgłębionym przez badaczy literatury zjawiskiem, jakim są ozdobne tomy rękopiśmienne – artystyczne książki autorskie, które Krzysztof Kamil Baczyński wykonywał własnoręcznie. Zdecydowana większość z nich powstała w pierwszej połowie 1941 i w 1942 roku. Biorąc pod uwagę zbiory wierszy z 1938 roku, które są niejako zapowiedzią tomów rękopiśmiennych, można stwierdzić, że czas powstawania książeczek pokrywa się z aktywnością poetycką

Baczyńskiego – od rozpoczynającego okres juvenilny roku 1938 aż do ostatnich miesięcy życia. Baczyński przygotował ponad dwadzieścia tomów.

Autor *Wyboru*, dziś najbardziej znany ze swojej twórczości lirycznej, wykonywał też różnorodne dzieła plastyczne – od dużych obrazów akwarelą po małe rysunki tuszem. Ręcznie przygotowane tomy wierszy można włączyć do prac z pogranicza poezji, malarstwa i grafiki. Każdy z nich ma ozdobną stronę wizualną, do niektórych są dołączone niewielkie rysunki. Ważna jest także sztuka kaligrafii, większość tomów jest zapisana stylizowanym pismem z inicjałem, choć część prac powstała na maszynie do pisania. Książeczki są też świadectwem zainteresowania Baczyńskiego sztuką edytorską – mają zbliżające je do ozdobnego wydania „karty tytułowe” ze standardowymi informacjami (autor, tytuł zbioru, data), często zawierają dedykację, spis treści oraz erratę, strony są zwykle numerowane.

Większość prac jest dedykowana matce poety – Stefanii Baczyńskiej, oraz żonie – Barbarze z Drapczyńskich, ale do adresatów należą także: Jerzy Kamil Weintraub, Kazimierz Wyka, Zuzanna Progulska (po mężu Chuweń) oraz Józef Sosnowski – sąsiad poety. Adresaci utworów są bardzo istotni, stanowią nieodłączny element tego zjawiska rękopiśmiennego, ponieważ relacje między nimi i Baczyńskim, wydarzenia z nimi związane niejednokrotnie stanowią asumpt do powstania tomów (niekiedy również wierszy wchodzących w ich skład). Czy ta immanentna obecność adresata, osoby, która powinna być brana pod uwagę przy próbie interpretacji, pozwala na określenie tomów swoistymi poetyckimi listami prywatnymi? Ich intymny charakter jest niewątpliwy. Z drugiej strony wiele utworów, które Baczyński przepisał dla najbliższych, nie jest bezpośrednio związanych z adresatami, o czym świadczy to, że wiersze znajdujące się w tomach rękopiśmiennych były też przez Baczyńskiego publikowane w czasopiśmie lub tomach podziemnych. Można także zauważyć, że zdarzają się utwory ofiarowywane dwóm osobom w odrębnych tomach lub przekazane jednej osobie dwukrotnie.

## Historia badań i współczesne ujęcia zjawisk rękopiśmiennych

Już wstępny opis tego zjawiska pozwala stwierdzić, że tomy Baczyńskiego znajdują się między kulturą druku (podobień-

stwo do tomów poetyckich) a kulturą rękopisu. Do tej ostatniej włączane są liczne dzieła barokowe, a także grupa dzieł powstałych w romantyzmie, m.in. albumy, raptula-rze i sztambuchy romantyczne. Nowatorskich rozwiązań edytorskich doczekała się rękopiśmienna spuścizna Juliusza Słowackiego<sup>1</sup>. Badania tego typu dzieł jako emanacji kultury rękopisu podejmowała Ewa Szczegłacka-Pawłowska w rozprawie *Romantyzm „brulionowy”*<sup>2</sup>, pokazując, że analiza i interpretacja dzieła brulionowego (a zatem również rękopiśmiennego) różni się od pracy nad utworem drukowanym, pozwala spojrzeć na nie dogłębniej, dostrzegając niemożliwe do uchwycenia przy badaniu tekstów drukowanych elementy, od ruchu pióra, przez skreślenia i rysunki towarzyszące tekstom, po formę materialną.

Przyglądając się tomom rękopiśmiennym Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, czerpałam z doświadczeń badaczy i edytorów zajmujących się manuskryptami romantycznymi. Badania te od tradycyjnych analiz różnią się punktem wyjścia, którym staje się dziewiętnastowieczna praktyka pisarska kształtująca kulturę rękopisu.

Odmienne jest podział genologiczny – dzieła rękopiśmienne kształtują się w formy nieobecne w kulturze druku z jej uformowanym podziałem genologicznym. Rozpoznanie te będą podstawą do badania gatunko-

wych całości rękopiśmiennych, które realizował w połowie XX wieku Krzysztof Kamil Baczyński. Ważne jest to, że autor *Wyboru*, wykonując swoje prace, inspirował się także książką drukowaną, nawiązując do kultury druku. Tomy nie zawierają utworów brulionowych, otwartych, przeciwnie, są domknięte i skomponowane przez autora w najdrobniejszych szczegółach, fizycznie stanowiąc skończoną całość artystyczną.

W *Komentarzu edytorskim* do *Utworów zebranych* prace te stanowią odrębną grupę rękopisów nazwaną przez wydawców albumami. Ten fragment spuścizny składa się z:

Dwudziestu jeden albumów, wykonanych własnoręcznie przez poetę, w większości wypadków bogato i artystycznie przez niego zdobionych, opatrzonych ilustracjami – sporządzonych jako podarunki dla najbliższych, przeważnie matki i żony, którym w tej formie ofiarowywał swoje utwory<sup>3</sup>.

Warto zwrócić uwagę, że wydawcy jako pierwsi, opisując rękopisy Baczyńskiego, zauważyli odrębność tomów rękopiśmiennych. W *Utworach zebranych* zostały one nazwane

Książeczki  
są też świadectwem  
zainteresowania Baczyńskiego  
sztuką edytorską

albumami, co wyraźnie wpisuje je w kulturę rękopisu. Już w 1962 roku został wyznaczony kierunek badawczy, który prace rękopiśmienne Baczyńskiego wydziela ze spuścizny poety, a także znajduje dla nich termin stosowany do zjawisk rękopiśmiennych. W tej pracy obok określenia „tomy rękopiśmienne”, ściślej opisującego badane zjawisko, będą posługiwała się także terminem wprowadzonym przez Kazimierza Wykę.

W *Utworach zebranych* z 1994 roku (ostatnim, najpełniejszym wydaniu) do albumów włączanych jest dziewiętnaście prac: *Serce jak obłok* (maszynopis), *Przypowieść*, *Śnieg*, *Modlitwa*, *3 wiersze*, *Wesele poety*, *12. Wiersze wybrane*, [*Ty jesteś moje imię*], *3 psalmy*, *W żalu najczystszy*, *Rzeka*, *Wiosna 1942*, *Wiosna 1942 [II]*, [*Trzy modlitwy*], *Naręczona*, *Wybór*, *Serce jak obłok* (rękopis), *1943*, *Łowy* oraz *Szklany ptak*<sup>4</sup>. Niektóre tomy opatrzone są w komentarzu edytorskim uwagami: *Wiosna 1942* występuje w dwóch „wariantach” (termin nieużyty w edycji), a *Modlitwa* w dwóch egzemplarzach<sup>5</sup>. Ta ostatnia została przez Kazimierza Wykę włączona do albumów. Wprowadzony przeze mnie termin „tomy rękopiśmienne”, nieobejmujący tomu drukowanego, ściślej określa pozostałe tomy Baczyńskiego.

Oprócz pominięcia przez wydawców *Utworów zebranych* i *Sielanki pierwszej*, która po zidentyfikowaniu autora przestała być traktowana jako autograf Baczyńskiego<sup>6</sup>, do albumów nie zostało włączonych kilka prac, które ze względu na zbliżony charakter mogłyby znaleźć się obok wymienionych wyżej dzieł. Są to: *Do Pana Józefa w dniu imienin 1942 roku*, dedykowane matce „drugie” *3 psalmy*<sup>7</sup>, zachowana we fragmentach *Ballada o trzech królach*, a także jako prototyp tej formy dwa przedwojenne zbiory wysłane Zuzannie Progulskiej: *Wyspa szczęścia* i *Wybrane wiersze*. Opisując tomy rękopiśmienne jako pewien stworzony przez Baczyńskiego gatunek rękopiśmienny, będę brała pod uwagę również albumy niewymienione w edycji Kazimierza Wyki i Anieli Kmity-Piorunowej.

## Wymiary tekstu wobec działań edytorskich

Historia publikacji tomów rękopiśmiennych rozpoczyna się od wydania wierszy zawartych w tomach. W *Utworach zebranych*, jedynym źródłowym wydaniu dzieł Baczyńskiego, zostały one potraktowane jako zbiory autografów znajdujących się w nich wierszy, co nie może dziwić, ponieważ dla wydawców rzeczywiście spełniały taką funkcję. Niektóre z tomów wybrano za podstawę utworów w edycji (ballada *Łowy* zachowała się wyłącznie w wersji albumowej). W *Komentarzu edytorskim*

znajdują się szczegółowe opisy albumów-autografów, które skupiają się przede wszystkim na tekstowej materii przekazów, o ilustracjach – ich tematyce i sposobie wykonania, inicjałach, ozdobnym piśmie oraz układzie tomu, z konieczności zaledwie wspominając.

W późniejszych latach zaczęto publikować wydania podobizn rękopisów, pozwalające uchwycić w dużym stopniu materialną stronę prac. W ten sposób zostało dotychczas wydanych pięć tomów: *1943*, *Modlitwa*, *Do Pana Józefa w dniu imienin 1942 roku*, *W żalu najczystszy* oraz *Serce jak obłok*<sup>8</sup>. Czytelnicy mają możliwość zapoznać się z edycjami, które są wiernym odtworzeniem książeczek przygotowanych przez poetę. Wydawnictwa bardzo chętnie decydują się na publikację tomów, dokładając starań, by jak najwierniej imitowały oryginał. Wydania podobizn wykazują się dużą dbałością o szczegóły: nie tylko o format książki, kolorystykę, ale także rodzaj papieru, pozostawianie niedoskonałości i drobnych ubytków rękopisów. Takie wydania podkreślają wyjątkowość każdego z tomów jako różnorodnej pracy poety i malarza. Działania wydawców powielają materiał unikalny, rozprzestrzeniają pracę prywatną o wąskim zasięgu odbioru na wszystkich czytelników zainteresowanych twórczością autora *Pokolenia*. Komentarze wydawców dotychczas opublikowanych edycji fototypicznych ograniczają się do krótkich opisów tomów i przedstawienia okoliczności ich powstawania. Wydania te nie mają zatem charakteru naukowego, ale niewątpliwie stanowią pewien przełom, za którym może pójść również obranie nowej perspektywy badawczej.

Następną metodą udostępniania manuskryptów jest dygitalizacja. Archiwum Krzysztofa Kamila Baczyńskiego zostało opublikowane na początku 2015 roku, kiedy w Cyfrowej Bibliotece Narodowej Polona zostały udostępnione wszystkie znajdujące się w Bibliotece Narodowej w Warszawie rękopisy poety, a wśród nich trzynaście albumów. Publikacje podobizn przestały być jedyną drogą do zapoznania się z pracami Baczyńskiego<sup>9</sup>.

Publikacje fototypiczne jako pierwsze ukazały utwory literackie nie tylko w wymiarze tekstowym, lecz także materialnym, a co za tym idzie, umieściły dzieła w przestrzeni rękopiśmiennej, która otwiera na prywatność, intymność, biografię pisarza, a także pozwala uwzględnić elementy dzieła z zakresu korespondencji sztuk. Udostępnienie podobizn rękopisów uruchamia ponadtekstowe interpretacje tomów. Następnym krokiem, po papierowych wydaniach podobizn i udostępnieniu w bibliotece cyfrowej, mogłyby być edycje cyfrowe, które stanowiłyby uzupełnienie o naukowe opracowanie tomów Baczyńskiego, zestawienie z pozostałymi manuskryptami,

m.in. przekazami wierszy znajdujących się w tomach, oraz umieszczenie tomów w kontekście biograficznym.

## Baczyński o swoich pracach rękopiśmiennych

Różnorodne działania edytorskie dokonywane na tomach rękopiśmiennych skłaniają ku rozważaniom, czym w istocie albumy są. W wydaniu źródłowym stanowią autografy utworów, w edycjach podobizn rękopisów przemieniają się w nietypową pracę plastyczno-poetycką. Jak można spojrzeć na nie inaczej, biorąc pod uwagę to, jak je określał i w jaki sposób korzystał z nich Krzysztof Baczyński? Jakie są podobieństwa i różnice między tomami rękopiśmiennymi a wydaniem konspiracyjnymi poety? Jakie miejsce przypada im wśród rękopisów i druków powstałych w czasie niemieckiej okupacji? Jak odnoszą się do tej formy bibliografii publikacji obejmujące lata 1939–1945?

Nie zachował się żaden dokument, w którym Baczyński opisywałby swoje prace. Perspektywa autora jest dostrzegalna w tomach powstałych w latach 1941–1942, których „karty tytułowe” zawierają pewne wskazówki. „Karta tytułowa” pod „datą wydania” tomu *3 wiersze* zawiera informacje: „Wydano w 1-egzemplarszu na papierze czerpanym. Przepisał autor”. Sformułowanie „wydano” znajduje się w kilku innych pracach<sup>10</sup>, jednoznacznie pokazując, że dla Baczyńskiego tomy rękopiśmienne, chociaż w żaden sposób niepowielone, były wydaniem. Ten zapis zwraca uwagę z dwóch powodów: po pierwsze, pokazuje przywiązanie Baczyńskiego do tego, że album został w całości wykonany przez niego, po drugie, świadczy o tym, że jest przez poetę traktowany jako wydanie w jednym egzemplarzu. Tej intuicji nie podzielają autorzy bibliografii druków konspiracyjnych, którzy tomów jednoegzemplarszowych oraz tomów wykonanych ręcznie nie umieszczali w spisie druków konspiracyjnych.

## Tomy rękopiśmienne wobec konspiracyjnych wyborów wierszy Baczyńskiego

Utwory Krzysztofa Baczyńskiego wymagają również uwzględnienia środowiska literackiego okresu okupacji, a zatem porównania ze zjawiskami literatury konspiracyjnej – kształtującymi się wówczas formami (i zwyczajami).

Niektóre cechy tomów odsyłają do form konspiracyjnych w dwojaki sposób – za sprawą ich podobieństwa do publikacji powstających w czasie drugiej wojny światowej oraz przeciwnie: przez uwypuklenie, zaakcentowanie w nich tych elementów, które nie mogłyby pojawić się w szerzej funkcjonującym literackim podziemiu.

Na związek z sytuacją literatury w czasach okupacji wskazuje wiele cech tomów Baczyńskiego. Wystarczy zwrócić uwagę na bardzo mały, miniaturowy format części albumów, m.in. *3 psalmów*, *Modlitwy*, *Sielanki pieruszkiej*, *Wiosny 1942*, *3 wierszy*<sup>11</sup>. Można go nazwać „formatem konspiracyjnym” – książka o tak małym rozmiarze mieści się w kopercie albo w kieszeni płaszcza, łatwo schować ją pod ubraniem, by nie pokazywać zeszytu na ulicy.

Inne elementy, równie znaczące, poddają się dwoistym interpretacjom: ręczne wykonanie całego tomu odnosi dzisiejszego czytelnika do uzdolnień plastycznych Baczyńskiego, a z drugiej strony przypomina o tym, jak wyglądała szata graficzna podziemnych wydań, które częstokroć powstawały na maszynie, w pośpiechu, z oszczędnością każdego miejsca na papierze, przez co rzadko mogły pozwolić sobie na elementy ozdobne. Tomy wykonywane ręcznie są pod względem estetycznym swego rodzaju negatywem książek publikowanych w tym czasie.

Następna cecha tomu, wykonanie go w jednym egzemplarzu, przypomina, że obieg literatury w czasie okupacji niemieckiej miał w pewnym stopniu charakter rękopiśmienny, polegał na ręcznym lub maszynowym kopiowaniu utworów. Egzemplarze wydania były odbitkami maszynopisów na powielaczu. Ta metoda wiązała się czasem ze zdumiewająco małymi różnicami w liczbie egzemplarzy tomów rękopiśmiennych i opublikowanych. Maszynopis zaliczamy do rękopisu, maszynopis zwielokrotniony na powielaczu to już wydanie. Każdy z unikatowych albumów Baczyńskiego ma „nakład” o dziewięćdziesiąt dziewięć egzemplarzy mniejszy niż *Wiersze wybrane*<sup>12</sup> i zaledwie o sześć mniejszy niż *Zamknięty echem*<sup>13</sup> i *Dwie miłości*<sup>14</sup> – tomy Baczyńskiego traktowane jako debiut wydawniczy poety. Ta niewielka różnica pokazuje skalę ograniczeń, wobec których działały wydawnictwa, oraz jak bardzo zbliżają się do siebie w tym czasie pod względem siły oddziaływania wydania drukowane i należące zwykle do sfery prywatnej przekazy rękopiśmienne.

Ostatnim elementem odróżniającym albumy od tomów konspiracyjnych, na który chciałabym zwrócić uwagę, jest obecność nazwiska autora na karcie tytułowej, co niemożliwe byłoby w wydaniach podziemnych, w których publikowano anonimowo lub pod pseudonimem. Brak anonimowości



dotyczy też dedykacji, która może zawierać pełne nazwisko adresata. Tomy podziemne nie były bezpiecznym miejscem na poświęcanie utworu lub tomu bliskiej osobie, ponieważ ujawnienie jej imienia i nazwiska byłoby ryzykowne. Zarówno *Wiersze wybrane*, jak i późniejszy *Arkusze poetycki*<sup>15</sup> są pod tym względem bardzo oszczędne. Baczyński rezygnuje w nich z dedykacji przy kilku wierszach, w innych nie wykracza poza krótko zaznaczone jednym słowem zapisy: „matce”, „żonie”, bardzo kontrastujące z obszernymi i uczuciowymi dedykacjami z tomów i innych rękopisów.

Oprócz podobieństw do wydań konspiracyjnych tomy charakteryzuje obecność różnorodnych elementów charakterystycznych dla wydań książkowych, nieobecnych zwykle w rękopisach. Są to wspomniane spisy treści, karty tytułowe, stylizowanie pisma na druk (łącznie z pismem pochyłym zastosowanym do incipitów), okładki, jednolita szata graficzna i inne.

## Miejsce tomów w bibliografiach publikacji konspiracyjnych

Porównanie tomów do wydań konspiracyjnych może ułatwić przybliżenie zawartości bibliografii lat 1939–1945 i podanie kryteriów zamieszczania w nich materiałów piśmiennych, by następnie porównać je do tomów i odnaleźć różnice, które sprawiają, że tomy znajdują się poza bibliografiami konspiracyjnymi. Pod uwagę wezmę Władysława Chojnackiego *Bibliografię zwartych i ulotnych druków konspiracyjnych wydanych na ziemiach polskich pod okupacją niemiecką w latach 1939–1945*<sup>16</sup> i częściowo z niej wyrastającą *Literaturę polską i teatr w latach II wojny światowej*<sup>17</sup>.

Bibliografia Chojnackiego obejmuje druki konspiracyjne, czyli książki i broszury drukowane, „które wydano w Polsce w okresie okupacji niemieckiej w latach 1939–1945 bez zgody i formalnego zezwolenia okupantów”<sup>18</sup>. *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej* pod względem tematycznym ogranicza się natomiast do spisu dzieł literackich i tekstów związanych z literaturą. Główne kryterium formalne było znacznie szersze, a jego podstawą był „fakt rozpowszechniania, a nie powstania utworu”<sup>19</sup>. Zakres tekstów obejmuje zatem nie tylko materiały drukowane, lecz także wystawiane sztuki teatralne, piosenki śpiewane przez oddziały partyzantkie, utwory odczytywane na spotkaniach literackich, a nawet te przekazywane ustnie i przechowywane w pamięci<sup>20</sup>.

Niezakwalifikowanie do druków w pierwszym przypadku i nie dość wyraźna intencja rozpowszechniania w drugim były

najprawdopodobniej przyczyną tego, że w obu powyższych bibliografiach znalazł się tylko jeden album Baczyńskiego, *Modlitwa* – jedyny sporządzony w drukarni i jedyny odbity w aż trzech identycznych egzemplarzach. Charakter *Modlitwy*, z wyjątkiem powyższych cech, które upodobniły ją do publikacji konspiracyjnej, jest jednak bardzo zbliżony do pozostałych tomów Baczyńskiego: z dedykacją (dla matki), która mocno odciska się na kształcie tomu, ozdobny i bardzo przemyślany od strony wizualnej, w całości wykonany przez poetę, powstały w tak niewielkiej liczbie egzemplarzy, że nie mógł wyjść poza najwęższe grono odbiorców. *Modlitwa* została zakwalifikowana do bibliografii, ponieważ jest drukiem – który jednak nie wyszedł poza obieg prywatny. Pozostałe tomy nie znalazły się w bibliografiach konspiracyjnych, ponieważ prywatny rękopiśmienny obieg literatury jest zjawiskiem odmiennym od literatury konspiracyjnej, ma mniejszy zasięg i inny charakter – nie tyle wskazuje na przeciwstawianie się okupantom, ukrywanie treści zakazanych, ile uwypukla rolę adresata i odbiorcy – realnych osób, których relacja odcisnęła się w niewielkich ozdobnych zeszytach. Niemniej oczywiste jest, że zejście w czasie drugiej wojny światowej literatury polskiej do podziemia wpłynęło na pojawienie się zjawisk z zakresu kultury rękopisu, czego przyczyn można doszukiwać się również w reakcji na represje okupanta wobec pisarzy i wydawnictw.

## Dzieło skończone i nieprzekładalne

Tomy rękopiśmienne nie mieszczą się w kryteriach druku konspiracyjnego. Wykorzystywanie ich do wydań krytycznych jako autorskiego przekazu również nie przedstawia o nich całej prawdy, pokazując tylko ich część tekstową, w oderwaniu od formy materialnej, estetycznej, a także od historii, w jaką są wpisywane przez autora. *Modlitwa* reprezentuje zjawisko graniczne. Choć wyrasta z idei tworzenia tomów rękopiśmiennych, ze względu na sposób wykonania kwalifikowana jest do konspiracyjnych publikacji.

Ręcznie wykonane książki znajdują się na peryferiach dwudziestowiecznej kultury literackiej, w węższym ujęciu na peryferiach życia literackiego okresu drugiej wojny światowej. Sprawia to, że dla tomów nie znaleziono dotąd właściwego miejsca zarówno w klasyfikacjach bibliograficznych / rękopiśmiennych, jak i w badaniach historycznoliterackich, w których albumy jako dzieło literacko-plastyczne doczekałyby się stosownych do tej formy interpretacji komparatystycznych.

Nie należy zapominać, że tomy-autografy Baczyńskiego nie są czekającymi na wydawcę czystopisami utworów, nawet jeśli uwzględnimy je jako pewną całość (łącznie ze stroną wizualną), jako tom autorski. Nie są dziełem potencjalnym, czekającym na publikację, ich podstawowym zadaniem nie jest przedstawienie woli autora, który chce opublikować znajdujące się w nich utwory.

Nieprzekładalność na dzieło literackie poddane tradycyjnym zabiegom edytorskim jest wspólna z powstającymi na przestrzeni czasu i bez uprzedniego planu rękopiśmiennymi dziełami romantycznymi i barokowymi (np. raptularz, sztambuch, sylwa), podstawową i znaczącą różnicą jest jednak uprzedni zamysł twórczy, który towarzyszył wszystkim albumom Baczyńskiego.

Tomy rękopiśmienne są gotową realizacją tomu autorskiego, dziełem wykonanym, skończonym, w związku z czym jakiegokolwiek działanie na tomach nie mieści się w bezpośredniej woli autorskiej, jest zawsze pewnym naddatkiem, dalszą częścią historii prac, które wyszły już spod ręki artysty. Ich powielanie jest niczym kopiowanie obrazów, umieszczanie w wydaniach – pobieraniem z nich tylko pewnej części znaczeń, a żadne wykonane na nich działania nie może być dopełnieniem woli autora, ponieważ jej ostateczną realizację stanowią właśnie albumy. Taka perspektywa jest inna niż filologiczna – związana ściśle ze sztuką słowa, które, złożone ze znaków umownych, abstrakcyjnych, poddaje się łatwo właściwym im badaniom tekstologicznym i pracom edytorskim.

Określanie rękopiśmiennych tomów „wydaniami” bezsprzecznie świadczy o zamysle Baczyńskiego. Myślę, że głosu autora nie powinno zabraknąć w próbie nakreślenia statusu tomów. Cenne może być również przywołanie czasów sprzed wynalezienia druku, gdy każda książka była przepisywana ręcznie i każdy egzemplarz różnił się nieco od pozostałych. Albumy Baczyńskiego niewątpliwie są autorskimi książkami rękopiśmiennymi.

## Rękodzieła w kilku „egzemplarzach”?

Warto wspomnieć, że rękopiśmienna „produkcja” nie wykluczała u Baczyńskiego przygotowania tomów w liczbie większej niż jeden egzemplarz. Za każdym razem komplikuje to sytuację albumów, pokazując niejednoznaczności w pracach, które nie są identyczne, choć do pewnego stopnia odwołują

się do tego samego pomysłu, tytułu lub są próbą powielenia wykonanego już wcześniej tomu.

*Łowy*, jak informuje *Komentarz edytorski w Utworach zebranych*, występują w dwóch egzemplarzach. Nie jest to jednak określenie ścisłe, ponieważ nie są dwiema odbitkami, ale dwukrotnie przepisany maszynopisami. Różnice między nimi zostały poprawione w erracie dołączonej do jednego z egzemplarzy *Łowów*. Istnienie drugiego egzemplarza może świadczyć o dostrzeżeniu pomyłki w pierwszym egzemplarzu, jednak dziś oba znajdują się wśród spuścizny poety jako dwukrotna realizacja tego samego pomysłu, żaden z nich nie został przez Baczyńskiego odrzucony.

3 psalmy również zostały wykonane dwukrotnie: dla matki i dla żony. Dwa albumy różnią się głównie dedykacjami, ale wciąż pozostają dwoma odrębnymi autografami psalmów Baczyńskiego.

Istnieją też dwa tomy o tytule *Wiosna 1942*, przygotowane dla matki (wcześniejszy) i dla żony (późniejszy). Albumy różnią się zawartością: oprócz występujących w obu

wierszy *Noc wiary* i [*Nie wstydz się tych przelotów*], w *Wiosnie* z czerwca znajduje się *Ojczyzna i Rzemieślnik*, a w późniejszej, datowanej na początek lipca – *U niebios rozkwitających* i *Pragnienia*. Karta tytułowa każdego z nich zawiera informację, że tom

został przygotowany w jednym egzemplarzu, choć ogólna estetyka obu *Wiosen* jest bardzo zbliżona. Mamy tutaj do czynienia z czymś charakterystycznym dla dzieł rękopiśmiennych – każde jest unikatowe, zawsze w jakimś stopniu różni się od pozostałych, tomy o tym samym tytule nie stanowią powielenia jednej matrycy. W przypadku *Wiosen* podobieństwo zostało też zatuszowane informacją o jednoegzemplarowości. Nie wiadomo, czy przygotowując tom, Baczyński chciał ukryć to, że istnieje już bliźniacza *Wiosna*. Być może, wykonując pierwszy z tomów w czerwcu dla matki, nie miał jeszcze w planach drugiego, być może zaś był to zabieg podkreślający wyjątkowość każdego z tomów (a zarazem wyjątkowość każdej z adresatek). Należy jednak pamiętać, że łączy je również bardzo dużo elementów: dwa z czterech utworów, szata graficzna, czas powstania, a przede wszystkim – tytuł.

Ta próba uzyskania pewnej równowagi, zaakcentowania tego, co unikalne, przy powieleniu innych elementów, staje się ciekawa w świetle biografii Baczyńskiego. Na początku lata 1942 roku poeta był tuż po ślubie z wybranką, na którą Stefania Baczyńska nie patrzyła zbyt przychylnie, a Baczyński, do końca życia bardzo związany

Tomy-autografy  
Baczyńskiego nie są  
czekającymi na wydawcę  
czystopisami utworów

z matką, czuł się w obowiązku wciąż przypominać jej o wyjątkowej i nieustannej bliskiej więzi matki i syna.

## Ramy czasowe powstawania tomów

Najwcześniejszych załączków pomysłu przygotowania tomów można szukać w przedwojennych zbiorach wierszy wysyłanych w 1938 roku Zuzannie Chuweń. Pierwszy tom, powstała latem 1940 roku *Sielankę pieruszą*, poprzedza zaangażowanie Baczyńskiego we wczesnym okresie wojny w działalność Wydawnictwa Sublokatorów Przyszłości, z którego *Sielanka* wyrasta. Każdy z początkowych przejawów albumowości pokazuje inne tendencje, które w pełni ujawniły się w później powstających tomach, przybierających formę książki artystycznej.

Najpóźniejszy z ocalałych tomów, *Ballada o trzech królach*, powstawał nie wcześniej niż w marcu 1944 roku. Utwór datowany jest 9 marca 1944 roku. Tom, nad którym Baczyński musiał pracować nieco później, świadczy o tym, że poeta zajmował się ich przygotowaniem do ostatnich miesięcy życia. Album *Ballada o trzech królach*, być może nigdy nieukończony, zachował się we fragmentach: ocalały karta tytułowa, ilustracje i jedna karta ozdobnego rękopisu<sup>21</sup>. Ostatni tom zachowany w całości jest znacznie wcześniejszy – to *1943* opatrzony datą 2 września 1943 roku. Tomy rękopiśmienne towarzyszyły Baczyńskiemu-poecie od prób poetyckich aż do późnego okresu twórczości, powstawały równoległe z liryką, tak jak ona ulegając przekształceniom i udoskonaleniom.

## Wybory wierszy dla Zuzanny Progulskiej

Początki kształtowania się pomysłu tomów rękopiśmiennych Krzysztofa Baczyńskiego dostrzegam w zbiorach wierszy ofiarowanych w 1938 roku Zuzannie Progulskiej. Ich geneza jest przedwojenna, sięgająca młodzieńczego okresu twórczości poety i nie pozwala na jednoznaczne wpisanie albumów do zjawisk okupacyjnych, związanych z zejściem literatury do podziemi i sfery prywatnej, w chwili gdy pisarzom została odebrana możliwość ogłaszania utworów drukiem.

Dwa pierwowzory tomów wojennych, *Wyspa szczęścia*<sup>22</sup> i *Wybrane wiersze*, razem z kilkunastoma utworami rozproszonymi, znajdują się w archiwum Biblioteki Uniwersytetu

Łódzkiego, gdzie w 1971 roku przekazała je adresatka. Oba zbiory zawierają wiersze zapisane na niezszytych kartkach, zostały połączone tytułem i listem-dedykacją. Do mieszkającej we Lwowie dziewczyny były przesyłane jesienią 1938 roku.

*Wyspa szczęścia*, pierwszy z tomów wręczonych Zuzannie, to zapisane ręcznie na błękitnej papeterii utwory z dołączonymi dwoma rysunkami – już w tym zbiorze Baczyński łączy wiersze z ilustracjami. Tom przywołuje wspomnienia wspólnych wakacji, chwil spędzonych razem. Pierwsza karta, nieukształtowana jeszcze, jak w późniejszych pracach, w „kartę tytułową”, zawiera krótki list do adresatki, w którym poeta zaprasza do lektury poświęconych Zuzannie utworów.

Zbiór *Wybrane wiersze* składa się z karty tytułowej z dedykacją, po której następuje kilkanaście utworów zapisanych przez poetę na maszynie, a na końcu znajdują się ręcznie zapisane przypisy do wierszy, w których poeta objaśnia ich treść, gatunek, przywołuje moment ich powstania. Te autorskie przypisy są również śladem wyraźnej obecności adresatki w tomie, ponieważ odwołują się do jej wiedzy, doświadczeń, emocji. Wszystkie utwory łączą, zgodnie z dedykacją, okoliczności powstania – czas po wspólnie spędzonych wakacjach w Jugosławii. Zawierają różnorodne próby poetyckie, nie stanowiąc jednorodnego cyklu.

Wiersze ze zbiorów należących do Zuzanny Chuweń zostały niedawno poddane wnikliwej interpretacji przez Agnieszkę Zgrzywę w pracy *Poeta i baśń. Rzecz o Krzysztofie Kamile Baczyńskim*<sup>23</sup>. Autorka doszukała się w tych utworach wątków baśniowych, jednocześnie patrząc na nie jak na „paraerotyki”. Co ciekawe, komentatorka, decydując się na badanie juveniliów poety, sięgnęła po klucz adresata, podążając tym samym tropem zbiorów Baczyńskiego, a także zauważając, że dopiero potraktowanie ich jako większej całości znaczeniowej, której jednym z wyznaczników, oprócz gatunku, poetyki, czasu powstania, tematyki, jest też adresat – pozwoli na uchwycenie w tych utworach pewnych sensów nieosiągalnych w odosobnionej lekturze „paraerotyków”.

*Wyspa szczęścia* oraz *Wybrane wiersze* ukazują ważną cechę albumów: ich prywatny, osobisty charakter. W przypadku tomów juvenilnych jest on bardzo mocno zaakcentowany, co można zauważyć nie tylko w tematyce utworów, traktujących o tęsknocie za ukochaną lub opisujących przypominający o wakacjach bałkański krajobraz. Cecha ta widoczna jest także w formalnej stronie tomów, które poprzedzone są listem-dedykacją do adresatki, krótkim, choć o wiele obszerniejszym niż późniejsze dedykacje, które



ograniczają się do jednego–dwóch zadań. W przedwojennych tomach podkreślanie związku wysyłanych utworów z życiem wewnętrznym autora, adresatką oraz wydarzeniami, do których liryki się odnoszą, są wyeksponowanymi elementami wstępnych „zaproszeń do lektury”. Późniejsze dedykacje (może z pominięciem dedykacji do *3 wierszy* dla Kazimierza Wyki) zaledwie wskazują na kontekst, a czasem są tak krótkie i enigmatyczne, że dla osób postronnych są niezrozumiałe<sup>24</sup>; częściej za to zwracają uwagę na materialną stronę tomu-wydania.

## Wydawnictwo Sublokatorów Przyszłości i Jerzy Kamil Weintraub wpisani w *Sielankę pierwszą*

Czas powstania pierwszego tomu przypada na lato 1941 roku, kiedy Baczyński wykonał<sup>25</sup> dla Jerzego Kamila Weintrauba *Sielankę pierwszą* z utworem Wergiliusza o tym samym tytule w przekładzie adresata – poety i tłumacza, który był w tym okresie bliskim przyjacielem Baczyńskiego. *Sielanka pierwsza* to jedyny tom niezawierający utworów autora *Pokolenia*. Tom jest jednocześnie pomostem, który prowadzi go od wspólnego z Weintraubem małego konspiracyjnego wydawnictwa działającego w 1940 roku, w którym poeci publikowali swoje utwory lub przekłady<sup>26</sup> – do tomów rękopiśmiennych, nad którymi Baczyński intensywnie pracował rok później. Od publikacji utworów w siedmiu odbitkach na powielaczu – do ozdobnych rękodzieł wykonywanych w jednym egzemplarzu.

Pod szyldem powstałego z inicjatywy Jerzego Kamila Weintrauba Wydawnictwa Sublokatorów Przyszłości najprawdopodobniej w ciągu jednego roku przygotowano piętnaście tomów wierszy odbijanych na maszynie. Ich cechami charakterystycznymi były liczba utworów, zawsze siedem w jednym tomie, oraz niewielki nakład, sześć lub siedem egzemplarzy. Niemal połowę publikacji stanowiła twórczość oryginalna Weintrauba (*Maski krajobrazu*, *Nurt listopadowy*, *Pieśń i chmury*, *Płomień pachnący*) oraz jego przekłady (dwa tomy *Sonetów do Orfeusza* Rainera Marii Rilkego, *Siedem wierszy* Borysa Pasternaka). Dwa zbiory, *Zamknięty echem* i *Dwie miłości*, zawierały utwory Baczyńskiego; są to pierwsze publikacje młodego poety. Oprócz nich w „Bibliotece Poetyckiej” wydawnictwa publikowali: Stanisław Ryszard Dobrowolski, Aleksander Messing, Tadeusz Zelenay oraz Roman Kamiński<sup>27</sup>.

Poeci sygnowali wydania swoimi nazwiskami, ale już rok później Weintraub zastrzył rygory konspiracji, nie dziwi więc brak jego nazwiska w tomie Baczyńskiego, przy jednoczesnym wyeksponowaniu jego roli. Tłumacz, choć anonimowy, zdaje się najważniejszy w *Sielance*, ponieważ to jemu była ona ofiarowana. Wydanie utworu jest nobilitacją dla tłumacza, a taką funkcję – z przymrużeniem oka – miała spełniać książeczka wykonana przez Baczyńskiego. Jedynym nazwiskiem pojawiającym się w tomie jest „Publius Vergilius Maro”.

W *Sielance pierwszej* spotkali się dwaj poeci w swoich działaniach artystycznych innych niż twórczość poetycka: w tłumaczeniu i artystycznym wykonywaniu tomów wierszy. *Sielanka* Wergiliusza stała się zapisem dialogu twórców, urywkiem z relacji przyjaciół, których nazwiska nie pojawiają się w tomie. Weintraub nie powiedział nic swoim własnym głosem, przekładając utwór łacińskiego poety na język polski. Baczyński korzystał głównie z graficzno-edytorskich środków wyrazu, ograniczając swój głos do ujętej w formę dedykacji stopki redakcyjnej na ostatniej karcie tomu. Udało mu się sprawić, by utwór Wergiliusza odszedł na drugi plan, by był tylko pretekstem do milczącego dialogu dwóch przyjaciół, wspomnieniem niedawnej współpracy w wydawnictwie i docenieniem zdolności translatorskich Weintrauba. Nie sposób nie włączyć tomu *Sielanka pierwsza* do intymistyki.

Związek *Sielanki pierwszej* jako pierwszego albumu z działającym niedługo wcześniej wydawnictwem jest zauważalny w kilku aspektach. Łączy je przede wszystkim Jerzy Kamil Weintraub, ale także sugestia, że *Sielanka pierwsza* jest opracowaną edycją przekładu przyjaciela. Sublokatorzy przerwali działalność krótko przed rozpoczęciem pracy Baczyńskiego nad tomami rękopiśmiennymi. Przekład Wergiliusza jest „wydaniem ograniczonym do jednego egzemplarza” – ograniczonym, bo – można dopowiedzieć – jest szczuplejszy niż siedmioegzemplarzowe tomy Wydawnictwa Sublokatorów Przyszłości.

*Sielanka pierwsza* to rezultat pierwszego pomysłu Baczyńskiego na tom rękopiśmienny, który powstał w odniesieniu do tradycji wydawnictwa Sublokatorów – początki albumów mają zatem korzenie edytorskie, już pierwszy z nich jest w oczach autora „wydaniem”. Drugim elementem widocznym w *Sielance* jest drobiazgowość dbałość o graficzną stronę pracy, album ukazuje zmysł grafika, który potrafi za pomocą pióra i papieru przygotować dzieło odwołujące się do wydań klasycznych dzieł antycznych – korzysta ze stylizacji, formie graficznej nadaje bogaty zakres znaczeń.

Nie potrzebuje żadnych literackich środków wyrazu, bo *Sielanka pierwsza* to album, w którym Baczyński-poeta milczy. Ostatnią cechą charakterystyczną jest wyraźna obecność adresata, w przypadku *Sielanki* (ze względu na wybór utworu) widoczna do tego stopnia, że tom stanowi dwugłos Weintrauba i Baczyńskiego, w którym dwaj twórcy posłużyli się klasycznym utworem Wergiliusza.

## Tomy na tle prac plastycznych Baczyńskiego

Przedwojenne zbiory wierszy dla Zuzanny Progulskiej oraz pierwszy tom rękopiśmienny z okresu okupacji stanowią dwuelementową genezę zjawiska, oświetlającą je od strony prywatnej oraz „wydawniczej”. Aby dopełnić obrazu tomów, warto przywołać postać Baczyńskiego jako artysty plastyka i grafika. Tłem dla albumów są różnorodne prace plastyczne poety powstające jeszcze pod koniec lat trzydziestych.

Najbliższy tomom jest niezawierający poezji ręcznie wykonany album [*Portreciki ukochanego naszego psa „Dana”*]<sup>28</sup>. Jest to przewiązany wstążką zbiór pastelowych portretów jamnika ukazanego w różnych pozach i sytuacjach. Każdy rysunek poprzedza tytuł na osobnej karcie.

Bliskim kontekstem są także pozostałe prace plastyczne Baczyńskiego, a przede wszystkim tworzone projekty okładek do książek (m.in. *Baśnie* Hansa Christiana Andersena, *Poezje* Arthura Rimbauda, *Klub Pickwicka* Charlesa Dickensa, *Nowele* Allana Edgara Poego, *Jan Krzysztof* Romaina Rollanda i inne). Wśród nich znajdują się również ilustracje oraz „ornamenty” (określenie Baczyńskiego) do utworów własnych i obcych (*Nowe szaty cesarza*, *Kruk i lis*, *Księga dżungli*, *Na skalnym Podhalu*, *Don Kichot* i inne), ekslibrisy oraz zakładki do książek<sup>29</sup>.

Biografia Krzysztofa Baczyńskiego w wielu momentach związana jest z różnymi aspektami pracy nad wykonywaniem książek, co nie jest niczym dziwnym u pisarzy, którzy z reguły współpracują z wydawnictwami, ale zaangażowanie młodego poety przyjmowało znacznie głębszy wymiar: znane są przerwane wojną plany Baczyńskiego dotyczące studiowania grafiki na Akademii Sztuk Pięknych, działalność w drukarni u rodziny Barbary w czasie wojny, a później, w ostatnim roku życia – współpraca z czasopiśmie „Droga”, w którym poeta pełnił funkcję redaktora działu poezji<sup>30</sup>.

## Intymność rękodzieła. Prywatność dzieła pośmiertnego

Traktowanie tomów rękopiśmiennych jako całości znaczeniowej i uwzględnienie obecnej w nich idei „korespondencji sztuk” ukazuje wiele ich nietypowych cech. Szersze spojrzenie na ten wyjątkowy gatunek rękopiśmienny pokazuje, że jest to zjawisko, które nie daje się łatwo zaklasyfikować. Istnieje na granicy tego, co prywatne, i tego, co publiczne, na granicy intymnej korespondencji i publikacji. Już w immanentnej strukturze tomów przeplatają się ze sobą pierwiastki należące do intymistyki i do sztuki edytorskiej (oraz graficznej i „typograficznej” przełożonej na warunki rękopiśmienne), a oba razem zaczynają uczestniczyć w lirycie Krzysztofa Baczyńskiego, dodając do jego poezji nowe, nieeksploatowane dotąd wymiary. Co więcej, tomy nie stanowią zjawiska jednorodnego, zmieniają się w czasie, gdy gatunek ewoluuje i przybiera coraz doskonalsze postaci, a także gdy napotyka nowe możliwości techniczne lub są świadectwem zmierzania się poety z artystycznym ujęciem nowej relacji z bliską osobą. Ta różnorodność nie została uchwycona w prezentowanym artykule, w którym posłużyłam się pewnymi uproszczeniami. Znikną one, gdy pojedyncze tomy doczekają się szczegółowej analizy i interpretacji.

Tomy rękopiśmienne pozwalają spojrzeć na kulturę literacką czasu okupacji (wyjątkową ze względu na warunki zewnętrzne, w jakich się znajdowała) jako na sferę, w której ukształtowały się nowe formy życia literackiego. Tomy rękopiśmienne nie należą do dzieł *stricto* konspiracyjnych, ponieważ tworzą osobny, prywatny obieg literacki. Baczyński jawi się w tym kontekście jako artysta szczególny, ponieważ był autorem niemałej liczby ponad dwudziestu tego typu tomów. Poza tym, ze względu na swą przedwczesną śmierć, nie miał możliwości przejścia do innego trybu funkcjonowania literatury, jaki nastąpił po zakończeniu wojny i w dalszych latach XX wieku. Podobnie jak nie zaczął publikować przed drugą wojną światową, w zwyczajnych warunkach, które panowały w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Baczyński uczestniczył więc w dwóch formach życia literackiego: w życiu konspiracyjnym i prywatnym – nigdy za życia nie funkcjonował w oficjalnej kulturze literackiej.

Poeta musiał wybierać między publikowaniem utworów w wydawnictwach konspiracyjnych a rozpowszechnianiem ich wśród bliskich i jednocześnie przechowywaniem swego dorobku w szufladzie. Warto wspomnieć, że ewentualne próby publikacji podziemnej dotyczą wyłącznie



poezji, Baczyński nigdy nie starał się o wydrukowanie swoich utworów prozatorskich. W rezultacie można dziś powiedzieć, że zdecydowana większość jego twórczości to *opera posthuma* – żaden utwór nie doczekał się publikacji w oficjalnym obiegu. Twórczość Baczyńskiego stanowi wyjątkowy przykład literatury, która w niewielkim stopniu przedostała się do czytelników w konspiracyjnych tomach i czasopismach. Liryka musiała odnaleźć swoje miejsce w innych formach, do których należą m.in. opracowywane przez Baczyńskiego ozdobne tomy rękopiśmienne.

**Key Words:** Krzysztof Kamil Baczyński, manuscripted volumes, manuscript culture, manuscripted book, intimate writing, correspondence of arts

**Abstract:** The article contains full characteristic of the manuscripted volumes written by Krzysztof Kamil Baczyński. The introduction contains an attempt to define the genre, the history of research approaches and the edition of volumes and compositions it includes, as well as the volumes' position in the bibliographies of underground conspiracy documents. The above perspectives will be compared to the one of Baczyński and placed on the line between intimate writing and publication. In the article's next part, a detailed description of the volumes is intertwined with further information on the presented compositions. The author traces the genre's origins to the poem collections sent in Baczyński's pre-war letters to Zuzanna Progulska (Chuweń, after her husband) and Wydawnictwo Sublokatorów Przyszłości (Future's Subtenants' Publishing House), which operated in the beginning of World War 2. The final part contains graphic and biographical contexts of the volumes. The article postulates to treat manuscripted volumes as sources of valuable interpretative motifs of Baczyński's poetry, and to consider the volumes as an example of manuscript literary culture present in the period of occupation.

<sup>1</sup> J. Stowacki, *Raptularz 1843–1849*, oprac. M. Troszyński, Warszawa 1996; M. Troszyński, *Alchemia rękopisu. „Samuel Zborowski” Juliusza Stowackiego*, Warszawa 2017.

<sup>2</sup> E. Szczegłacka-Pawłowska, *Romantyzm „brulionowy”*, Warszawa 2015.

<sup>3</sup> K. K. Baczyński, *Utwory zebrane*, Kraków 1994, s. 574.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 574–575.

<sup>5</sup> Zapowiadany na karcie tytułowej tomu trzeci egzemplarz *Modlitwy* nigdy nie został odnaleziony.

<sup>6</sup> R. Matuszewski, „Magis amica veritas”, czyli o pewnej edytorskiej pomyłce, „Kultura. Tygodnik Społeczno-Kulturalny” 1981, nr 40, s. 2; A. Kmita-Piorunowa, *Oskarżenia proszą o głos*, „Kultura. Tygodnik Społeczno-Kulturalny” 1981, nr 41, s. 4; R. Matuszewski, *Słowo wstępne*, w: J. K. Weintraub, *Utwory wybrane*, Warszawa 1986, s. 5–6. *Sielanka pierwsza* nie znalazła się na liście „zeszytów-albumów” również w wydaniach drugim i trzecim *Utworów zebranych*, w których występowała jako tekst przełożony przez Baczyńskiego.

<sup>7</sup> W *Utworach zebranych* nie został przytoczony ani opisany drugi tom o tym tytule, z dedykacją dla matki. Czy jego brak jest spowodowany tym, że w obydwu *3 psalmach* znajdują się te same wiersze, były one zatem uznane za jeden tom w dwóch egzemplarzach? Byłoby to niezgodne z traktowaniem każdego z tomów jako osobnego rękopisu poety. Może

w przypadku *3 psalmów*, a nie *Wiosny 1942*, odpowiedniejsza jest kategoria wariantowości. Nieuwzględniony tom musiał być znany wydawcom, ponieważ do Muzeum Literatury trafił w 1989 roku z rąk Anieli Kmity-Piorunowej; Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, nr inw. 3895, K. K. Baczyński, *Wiersze w tomikach rękopiśmiennych. „3 psalmy”*, k. 13–18.

<sup>8</sup> K. K. Baczyński, *Modlitwa*, Wałbrzych [1992]; idem, *1943*, Kraków 1994; idem, *Do Pana Józefa w dniu imienin w 1942 roku*, Warszawa 2006; idem, *W żalu najczystszy*, Warszawa 2016; idem, *Serce jak obłok. Poemat*, Warszawa 2017.

<sup>9</sup> Z drugiej strony po 2015 roku można zauważyć większe zainteresowanie wydawców publikacjami fototypicznymi. W 2016 roku, na dziewięćdziesięciopięciolate urodzin Baczyńskiego, opublikowano tom *W żalu najczystszy*, a rok później – *Serce jak obłok*. Wcześniejsze publikacje albumowe *Modlitwa* oraz *Do Pana Józefa w dniu imienin 1942 roku* wychodziły w bardzo małym nakładzie jako wydania bibliofilskie. Tom *1943* ukazał się dwukrotnie w zajmującym się twórczością Baczyńskiego od lat sześćdziesiątych Wydawnictwie Literackim, w 1986 roku i ponownie w 1994 roku.

<sup>10</sup> Takie informacje znajdują się najczęściej w dedykacjach lub na kartach tytułowych: „**To pierwsze wydanie** *Sielanki pierwszej* Wergiliusza zostało ograniczone do **jednego egzemplarza** specjalnie wykonanego dla tłumacza 24 czerwca 1941 roku” (tom rękopiśmienny *Sielanka pierwsza*, ML nr inw. 3901); „**Odbito 3 egzemplarze** numerowane na czerpanym papierze. **Składał autor**” (tom drukowany *Modlitwa*, ML nr inw. 3905, k. 29–36); „Zdobit autor. **Wydano w jednym egzemplarzu** na czerpanym papierze. VI 1942” (tom rękopiśmienny *Wiosna 1942* dla matki; rękopis znajduje się w zbiorach prywatnych Wiesława Budzyńskiego); „**Wydano: 1. egzempl.** na czerpanym papierze w miesiącu lipcu 1942. Zdobit autor” (tom rękopiśmienny *Wiosna 1942* dla żony, Biblioteka Narodowa w Warszawie, Rps 7980 I); „**Wiersz przepisany przez autora ręcznie** na papierze kredowym” (tom rękopiśmienny *Rzeka*, BN Rps 7979 I). Informacje o własnym wykonaniu zawierają także druki na pojedynczych kartkach: „Ukochanej Matce ten wiersz własnego wyrobu i **własnego składu**. Syn” (*Wigilia*, BN Rps 7986 IV, k. 6); „Kochanej mojej mamie wiersz własnej produkcji i **własnego składu**” (*U niebios rozkwitających*, BN Rps 7986 IV, k. 5).

<sup>11</sup> Taki „konspiracyjnie mały” format ma także zeszyt z utworami z lat 1943–1944, tzw. [Kodeks 43/44] (BN Rps 7971 I), co zwraca uwagę zwłaszcza w porównaniu z [Kodeksem 42/44] (BN Rps 7970 II), pokażnym zeszytem w płóciennej oprawie, w którym każdy utwór ma dużo przestrzeni. Wiersze z [Kodeksu 42/44] zostały przepisane przez Baczyńskiego ponownie do niewielkiego [Kodeksu 43/44]. Bardzo wyraźnie widoczne jest, że każdy z zeszytów miał zupełnie inną historię i inny sposób funkcjonowania, był wykorzystywany do odmiennych celów i przechowywany w różnych miejscach. [Kodeks 42/43] jest bożonarodzeniowym prezentem od matki dla poety – w domyśle już przez nią przeznaczonym do wierszy (o czym można wnioskować z dedykacji dla poety z pierwszej strony notesu). Staranne pismo, ozdobne tytuły i inicjały świadczą o tym, że zeszyt miał być czytany w komfortowych domowych warunkach, ma on charakter albumowy w znaczeniu wyeksponowania każdego liryku, otoczenia go elementami skłaniającymi do uważnej lektury. W małym [Kodeksie 43/44] utwory zostały zapisane linijką pod linijką drobnym duktem, tak by zmieścić w nim jak największą część tekstu. Notes ten jest o wiele bardziej zniszczony, ponieważ był najprawdopodobniej ukrywany. Zeszyt ten nosi też ślady autocenzury: tytuł *Obozy* został skrócony do *O*, a słynna *Elegia o...* [chłopcu polskim] występuje w okrojonej formie (drugą część tytułu przywróciła w pamięci Stefania Baczyńska w *Śpiewie z pożogi* z 1947 roku). O pośpiechu tworzącym powstawaniu tego zeszytu świadczy też dwukrotne występowanie w nim *Modlitwy do Bogurodzicy*. Podsumowując, podobny wybór utworów w notesach nie wystarczy, by charakter obydwu był zbliżony. To cecha, która staje się wyraźna w odniesieniu do tomów rękopiśmiennych – o kształcie, wyglądzie oraz przesłaniu celowo i świadomie ukształtowanych przez Baczyńskiego.

<sup>12</sup> J. Bugaj [K. K. Baczyński], *Wiersze wybrane*, Lwów 1939 [Warszawa 1942].

<sup>13</sup> K. Baczyński, *Zamknięty echem*, Warszawa 1939 [lato 1940].

<sup>14</sup> Idem, *Dwie miłości*, Warszawa 1939 [jesień 1940].

<sup>15</sup> J. Bugaj [K. K. Baczyński], *Arkusze poetycki nr 1*, [Warszawa 1944].

<sup>16</sup> W. Chojnacki, *Bibliografia zwartych i ulotnych druków konspiracyjnych wydanych na ziemiach polskich pod okupacją niemiecką w latach 1939–1945*, Warszawa 2005.

<sup>17</sup> J. Czachowska, M. K. Maciejewska, T. Tyszkiewicz, *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej. Bibliografia*, t. 1, Wrocław 1983.

<sup>18</sup> W. Chojnacki, op. cit., s. 10.

<sup>19</sup> *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej*, s. VI.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> BN Rps 7994 II, [Grafika Krzysztofa Kamila Baczyńskiego]. [T. 1]. [Prace najwcześniejsze oraz prace datowane], k. 87–91; BN Rps 7985 III, k. 46.

<sup>22</sup> W *Utworach zebranych* występuje jako cykl poetycki pt. *Szczęśliwe drogi* (*Utwory zebrane*, t. 2, s. 470–473).

<sup>23</sup> A. Zgrzywa, *Poeta i baśń. Rzecz o Krzysztofie Kamile Baczyńskim*, Poznań 2011, s. 25–36.

<sup>24</sup> Na kilku dedykacjach Baczyńskiego w tomach dla Barbary znajdują się tajemnicze liry: „Kochanej mojej P. Krzysztof – W.” ([*Niebo złote ci utworzył*], wiersz na pojedynczej kart-



ce, 15.06.1943, BN Rps 7985 III, k. 36); „Mojej kochanej żonie (P.) Krzysztof. (M.) 3 czerwca – 3 lipca 42 r.” (*Wiosna 1942*, BN Rps 7980 I); „Mojej ukochanej Basieńce – P., ten poemat, który był pierwszą przyczyną naszego poznania, a w konsekwencji dalszych wiadomych następstw w rocznicę I naszego ślubu ofiarowuje Mąż – W.” (*Serce jak obłok*, rękopis, BN Rps 7973 II).

<sup>25</sup> Zgodnie z przypuszczeniami Małgorzaty Wichowskiej *Sielanka pierwsza* najprawdopodobniej nigdy nie trafiła do Weintrauba, ponieważ została odnaleziona wśród rękopisów Baczyńskiego, a nie adresata; M. Wichowska, *Śladami Sublokatorów Przyszłości, jamnika Dana i „Sielanki” Wergilego. O nieznanym utworze Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*, w: K. K. Baczyński, *Cudowne przygody pana Pinzla rudego (powieść fantastyczna)*, Warszawa 2017, s. 25.

<sup>26</sup> Więcej na temat współpracy literackiej obu poetów: R. Matuszewski, op. cit., s. 16–22; M. Wichowska, op. cit., s. 5–51.

<sup>27</sup> Więcej o Wydawnictwie Sublokatorów Przyszłości zob. P. Mitzner, *Borys Pasternak w polskiej konspiracji*, „Colloquia Litteraria” 2016, nr 2, s. 181–188.

<sup>28</sup> BN Rps 7994 II, k. 43–64. Nadany przez Stefanię Baczyńską tytuł znajduje się na pierwszej stronie okładki, pod nim notatka – „wiersz do niego jest w *Śpiewie z pożogi pt. Z psem*” (mowa o zbiorze poezji z 1947 roku).

<sup>29</sup> BN Rps 7994 II, [Grafika Krzysztofa Kamila Baczyńskiego]. [T. 1]. [*Prace najwcześniejsze oraz prace datowane*], BN Rps 7994 II, [Grafika Krzysztofa Kamila Baczyńskiego]. [T. 2]. [*Prace nie datowane*].

<sup>30</sup> Zob. m.in. *Żołnierz, poeta, czasu kurz... Wspomnienia o Krzysztofie Kamile Baczyńskim*, pod red. Z. Wasilewskiego, Kraków 1979; [J. Garztecki], *Wojenne losy rękopisów K. K. Baczyńskiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1958, nr 3, s. 177–178.

K. BACZYŃSKI



WESELE  
POETY