

# Bez brudnopisu. Układanie Baczyńskiego

Maciej Tramer

ORCID: 0000-0001-5395-5415

Kiedy w marcu 1973 roku Kazimierz Wyka opowiadał w PEN Clubie swoją *Drogę do Baczyńskiego*, tak ją podsumował:

[...] byłem jego [Krzysztofa Baczyńskiego – M.T.] beatyfikatorem, tym, który starał się wszystko, co można było, zrobić przez interpretację i przez wspólnie podejmowane wydania, w kierunku upowszechnienia znajomości tej poezji. I to wszystko jest już skończone i zamknięte<sup>1</sup>.

Postawienie się w roli postulatora było oczywistym żartem, świadczącym o autoironii i sporym dystansie do samego siebie. Nie sposób jednak przecenić roli, jaką odegrał krakowski krytyk nie tylko w uobecnieniu Baczyńskiego, lecz również – a może przede wszystkim – w udostępnieniu jego twórczości. Można chyba zgodzić się z Tadeuszem Lewandowskim, że autor *Listu do Jana Bugaja* był tym, który „przeorał podstawowe ślady, jakimi podąża się do dziś trop w trop za Baczyńskim”<sup>2</sup>. To on stał za pierwszą obszerną i entuzjastyczną recenzją jego konspiracyjnego debiutu. Był również – razem z matką poety – współredaktorem właściwego, to znaczy ogłoszonego legalnym drukiem debiutu Baczyńskiego z 1947 roku. Stał się w końcu – wspólnie z Anielą Kmitą-Piorunową, literaturoznawczynią i siostrą cioteczną poety – odkrywcą spuścizny i edytorem wydanych po raz pierwszy w 1961 roku *Utworów zebranych*. „Taka przygoda zdarzyła się tylko raz w życiu” – twierdził Wyka. Dodajmy jeszcze – dla pełnego obrazu – pierwszą i wciąż fundamentalną monografię poświęconą Baczyńskiemu, którą opublikował Wyka w tym samym roku co premierowe wydanie *Utworów zebranych*. Zbieżność dat wydania nie jest przypadkowa, ponieważ monografia powstała jako wstęp do edycji gromadzącej wszystkie pisma autora *Śpiewu z pożogi*, jednakże „okazał się on

<sup>1</sup> Kazimierz Wyka, *List do Jana Bugaja. Droga do Baczyńskiego*, oprac. Anieli Kmita-Piorunowa (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1986), 26.

<sup>2</sup> Tadeusz Lewandowski, „Lustro sentymentalne – próba”, *Poezja*, nr 1 (1989): 53.

zbyt szczegółowy i zbyt obszerny i wobec tego opublikowany został oddzielnie”<sup>3</sup>. Funkcję krytycznego wprowadzenia do lektury spełniła skrócona nieco wersja tekstu.

Z tych działań, nazwanych przez Wykę żartobliwie „procesem beatyfikacyjnym”, wyrosła legenda, a z niej ikona, która trwale nie tylko wpisała się w kanon polskiej literatury XX wieku, lecz przeniknęła też do kultury popularnej. Nie o tym jednak będzie mowa, tym bardziej że są to sprawy powszechnie znane.

Wyjątkowość *Utworów zebranych* Baczyńskiego – nie tylko tych z 1961 roku, lecz również wszystkich następnych wydań – nie wynika wyłącznie z ich legendotwórczej siły. Czterokrotnie wydawana, sukcesywnie uzupełniana i korygowana książka ma szczególną edytorską właściwość. Niewiele bowiem można znaleźć opracowań zbiorowych, które gromadzą wszystko: nie tylko cokolwiek zostało przez poetę napisane, lecz również to, co zostało przez niego podpisane. Nie chodzi tutaj wyłącznie o edycję, w której zgromadzone zostały rzeczy zakwalifikowane przez autora do publikacji wraz z tymi, które zostały objęte autorskim zakazem druku. Żadna to przecież osobliwość. Jednakże w *Utworach zebranych* Baczyńskiego obok utworów literackich zaprezentowane zostały również listy, tekst z pocztówek, umowa wydawnicza czy młodzieńcze (w zasadzie: dziecięce) dedykacje, a zatem teksty do tego stopnia nieistotne, że nie tylko autor nie zastrzegł ich publikacji, ale też najprawdopodobniej w ogóle nie zostały pomyślane jako kiedykolwiek warte upublicznienia. Byłoby zapewne inaczej, gdyby rozmiary spuścizny pozostałej po Baczyńskim były większe. Sprawa nie dotyczy tylko rozmiaru ani nawet zawartości edycji. Taka próba całościowej prezentacji wynika z bardzo szczególnie pojętego autora, który wyraźnie zostaje utożsamiony ze swoim „dziełem”. Na pierwszy rzut oka taka koncepcja może wydawać się anachroniczna, a nawet nieco naiwna. Faktycznie była jednak działaniem świadomym, uwikłanym retorycznie, a przede wszystkim wyrachowanym. W ostatnim akapicie wstępu do *Utworów zebranych* Wyka pisał:

Mierząc tak równą miarą i równy dorobek dwóch dwudziestotrzechletnich i niepospolicie utalentowanych poetów kładąc na szalę, nabywamy prawo do odpowiedzi, czy żołnierska śmierć Baczyńskiego w roku 1944 była stratą Słowackiego w roku 1831<sup>4</sup>.

Zostawmy sprawę Słowackiego i odpowiedzi – do tego wątku będzie jeszcze okazja wrócić. Analogia z autorem *Beniowskiego* nie wyszła od Wyki, a podjęcie tego miało przede wszystkim polemiczny charakter. W tym miejscu istotniejszą kwestią wydaje się owo zastosowane i podkreślone przez krytyka wyliczenie kwoty pozwalającej nabyć odpowiedź.

Kiedy Michel Foucault pytał o to, *Kim jest autor?*, postawił sprawę całościowej edycji jako jeden z najistotniejszych „problemów zarówno technicznych jak teoretycznych”, z jakim trzeba się zmierzyć: „Oczywiście wydać trzeba wszystko, lecz cóż znaczy owo «wszystko»?”<sup>5</sup>. Otóż wydaje się, że Wyka, gromadząc i mierząc z buchalteryjną skrupulatnością spuściznę Baczyńskiego, stanął wobec tego samego zagadnienia.

<sup>3</sup> Kazimierz Wyka, „Od autora «Wstępu»”, w Krzysztof Kamil Baczyński, *Utwory zebrane*, oprac. Aniela Kmita-Piorunowa i Kazimierz Wyka, t. 2 (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1970), 712.

<sup>4</sup> Kazimierz Wyka, „Wstęp”, w Baczyński, *Utwory zebrane*, t. 1, LXVII.

<sup>5</sup> Michel Foucault, „Kim jest autor?”, w *Szaleństwo i literatura. Powiedziane, napisane*, tłum. Bogdan Banasiak i in., wyb. i oprac. Tadeusz Komendant (Warszawa: Fundacja Aletheia, 1999), 202–203.

Żadne z wydań *Utworów zebranych* nie okazało się kompletne. W pierwszym „przeoczono pewien zespół rękopisów”, a poza tym część pozostałych po Baczyńskim dokumentów odnaleziono dopiero później. W drugim, gdzie naprawiono „przeoczenie” i dodano nowe odkrycia, cenzura zakwestionowała jeden wiersz. Trzecie wydanie, ogłoszone pięć lat po śmierci Wyki, okazało się nadkompletne, ponieważ przypadkiem zamieszczono w nim wiersze Jerzego Kamila Weintrauba. Z tego też powodu w czwartym – i jak na razie ostatnim z wydań – całość została nieco uzupełniona i zredukowana. Wydawać by się mogło zatem, że swoiście dynamiczna reedycja *Utworów zebranych* jest dosłowną odpowiedzią na pytanie o znaczenie „wszystkiego”. Wysiłek zmierzający do niepominięcia w książce żadnej pozostałości wynika wszak z najbardziej dosłownego utożsamienia „wszystkiego” z Baczyńskim.

Spróbujmy ująć to inaczej: Wyka jest „technikiem i teoretykiem”, ponieważ edycja ma uwzględnić wszelkie dokumenty, lecz jednocześnie ma domknąć rachunek i pokazać, że pisarz „nie przerwał swojego dorobku w połowie, w jakiejś ćwierci niekształtnego zdania, [...] jego poezja to zdanie pełne i skończone”<sup>6</sup>. Owo „wszystko” nie jest jakimś bezwarunkowym wszystkim, lecz tylko „znaczy «wszystko»”. Głównym celem edycji było nie tyle zgromadzenie spuścizny, ile jej skompletowanie.

W kosmosie porzuconych brudnopisów czy niescalonych dokumentów takie działania są niezbędne. Bez istotnej ingerencji edytora zdekompletowane lub nieuporządkowane teksty mogłyby być całkowicie nieczytelne. Jak wspominał Wyka, w wypadku Baczyńskiego wyjątkowo dużego wysiłku wymagało opracowanie prozy:

Myśmy to dostali [...] w stanie takiego – niezupełnie – śmiecia: nienumerowane, niejednokrotnie nie wiadomo było, co do czego należy, bez tytułów, na ogół bez początków i bez zakończeń. [...] Po wczytaniu się w treść to się dało, tę prozę Baczyńskiego, uporządkować<sup>7</sup>.

Odzyskiwanie jednak nigdy nie jest niewinne. Wyczyszczenie i uporządkowanie tekstu odbiera lub zaciera – często bezpowrotnie – jego brudnopiśmienny charakter. Lektura brulionu potrafi być nieoceniona wówczas, kiedy służy rekonstrukcji procesu powstawania utworu. Można tu znaleźć pracę wyobraźni autora, a niejednokrotnie też podpowiedź pozwalającą na koniekturę czy nawet ustalenie ostatecznej wersji dzieła. W wypadku autora *Śpiewu z pożogi* od początku było inaczej. Nie do końca wiadomo nawet, gdzie szukać początku.

Baczyński nie przeszedł typowej ścieżki kariery literackiej, gdzie poszczególne jej etapy wyznaczałyby ogłaszane drukiem kolejne tomiki poetyckie lub zamieszczane w czasopismach utwory. Nie sposób przyjąć za poetycki debiut dwóch siedmiowierszowych cykli z 1940 roku zatytułowanych *Zamknięty echem* oraz *Dwie miłości*. Zostały one zaopatrzone w „metryczkę” i efektowny ekslibris „Wydawnictwa Sublokatorów Przeszłości”, niemniej powielenie obu zbiorów w siedmiu egzemplarzach trudno uznać za publikację. W rzeczywistości obydwie te „tomiki”, będące pamiątką bardzo ważnej dla Baczyńskiego przyjaźni z Jerzym Kamilem Weintraubem, są kilkustronicowymi maszynopiśmiennymi zszywkami. Według Wyki obydwie zbiorki zostały „później zdyskwalifikowane” przez poetę. Szczególnie interesujące wydaje się jednak spostrzeżenie Jerzego Święcha, redaktora *Wyboru poezji* Baczyńskiego wydanego w ramach Biblioteki Narodowej. Komentując obydwie tomiki, Święch

<sup>6</sup> Wyka, „Wstęp”, LXI.

<sup>7</sup> Wyka, *List do Jana Bugaja. Droga do Baczyńskiego*, 38.

uznał je za „debiut okupacyjny w ekskluzywnej” serii, wszelako zamieścił jednocześnie uwagę, że „tylko połowę z tych wierszy uwzględnił Baczyński w rękopiśmiennym «kodeksie» przeznaczonym do druku”<sup>8</sup>. Jest to dosyć unikalna konstatacja edytora, dla którego nieobecność tekstu w rękopisie jest ustaleniem istotniejszym od autorskiego zakwalifikowania tego tekstu do druku.

Za właściwy debiut uznać należałoby zatem dopiero powielone w 1942 roku pod pseudonimem Jan Bugaj *Wiersze zebrane*. Oczywiście, był to debiut konspiracyjny, jednak tomik został dostrzeżony i doczekał się nawet recenzji: dwóch dosyć krytycznych autorstwa Tadeusza Gajcego i Stanisława Marczaka Oborskiego oraz jednej entuzjastycznej w postaci *Listu do Jana Bugaja* napisanego przez Kazimierza Wykę.

Dwudziestostronicowy zbiór – plus trzy strony nienumerowane – zawierał dwadzieścia wierszy skomponowanych w trzy nieproporcjonalne cykle zatytułowane: *Legenda*, *Krzyż* oraz *Erotyki*. Jeszcze trzydzieści lat po ogłoszeniu *Listu do Jana Bugaja* dawny recenzent nie hamował swojego entuzjazmu w ocenie wojennego tomiku Baczyńskiego. Podkreślał między innymi

wyjątkowo świetny dobór utworów, świadczący, jaki samokrytycyzm posiadał ten młody człowiek. Właściwie, gdyby z Baczyńskiego [...] ocalało to, co jest tutaj, to i tak ocalałby wielki poeta. [...] Miał pełną świadomość tego, co jest cenne, wartościowe, najważniejsze w jego dorobku, o czym tym spokojniej można mówić, jeżeli się ten dorobek zna cały, jeżeli się wie, że to on wybierał<sup>9</sup>.

A jednak pomimo tak jednoznacznie pozytywnej oceny żaden z powojennych redaktorów i edytorów nie zachował ani nie przytoczył przyjętego przez Baczyńskiego wyboru i kompozycji wierszy.

Kompozycja zaproponowana przez Baczyńskiego w jego wojennych tomikach nie była w stanie „przeorać podstawowych śladów”. Z największym prawdopodobieństwem można przyjąć, że poza stosunkowo wąskim gronem czytelników dopuszczonych do lektury konspiracyjnych druków twórczość Baczyńskiego w ogóle nie była znana. Parafrazując tytuł zbioru szkiców okupacyjnych głównego recenzenta Jana Bugaja, można by pewnie powiedzieć, że konspiracyjne publikacje traktowano jako swego rodzaju „edycje na niby”.

Podobnie było z następnym tomikiem. Nie wcześniej niż w połowie 1943 roku Baczyński przygotował kolejny, starannie skomponowany zbiór wierszy. Tym razem druk zawierał dwanaście tytułów ujętych w dwa symetryczne, sześciowierszowe cykle zatytułowane: *Krzyż złamanych rąk* oraz *Słowa nadziei*. Książeczka, a dokładniej „składka z siedmiu luźnych kart” podpisana została pseudonimem Piotr Smugosz, a całość otrzymała tytuł *Śpiew z pożogi*.

O istnieniu tego druku do końca lat 60. nikt nie wiedział. Jego odnalezienie w teczce zawierającej archiwalia po Tadeuszu Borowskim stało się nawet swego rodzaju sensacją. Niemniej poza tym, że taki tomik w ogóle kiedyś zaistniał, w zasadzie nie wiadomo nic więcej – nie wiadomo w ilu egzemplarzach został powielony, ani też czy był w jakikolwiek sposób rozpowszechniany. Taka

<sup>8</sup> Jerzy Świąch, „Wstęp”, w Krzysztof Kamil Baczyński, *Wybór poezji*, oprac. Jerzy Świąch (Wrocław: Ossolineum, 1989) BN I 265, X.

<sup>9</sup> Wyka, *List do Jana Bugaja. Droga do Baczyńskiego*, 28.

niewiedza przyniosła nawet pewne korzyści. Konspiracyjny druk został odkryty po ukazaniu się *Utworów zebranych*, dzięki czemu został niejako uwolniony od edytorskiej ramy i doczekał się spóźnionej o czterdzieści lat recenzji. Przedrukowano go w roku 1989 w numerze 1 „Poezji” w całości poświęconym Baczyńskiemu, gdzie został omówiony przez Jana Z. Brudnickiego. I chociaż sam pomysł przywrócenia Baczyńskiemu pełnego głosu nie tylko jako autorowi wierszy, lecz także jako autorowi wyboru był znakomity, to jednak niewiele z niego wyniknęło, a Brudnicki poszedł „przeorany śladem” krytycznych i edytorskich ustaleń Wyki. Jedynym uzupełnieniem wiedzy było odkrycie nieznanego dotąd pseudonimu Baczyńskiego. Poza tym tomik nie zainteresował badaczy. Został odnotowany w uwagach *Od wydawców* do drugiego i następnych wydań *Utworów zebranych*, lecz nie został ani razu wskazany jako miejsce pierwodruku konkretnych wierszy.

Mniej więcej w tym samym czasie (może nieco później), kiedy ukazał się ów niewielki dwunastowierszowy zbiorek, Baczyński podpisał ze Zbigniewem Mitznerem umowę wydawniczą, której przedmiotem były przygotowanie i publikacja „dzieła pt. *Śpiew z pożogi*”. Kontrakt został zawarty w ramach „Archiwum Wisła” i przewidywał wydanie książki „w ciągu 1 roku od przywrócenia suwerenności państwowej lub od chwili ustania działań wojennych”<sup>10</sup>. W sumie podczas okupacji podobnych umów zawarto z polskimi pisarzami i naukowcami około setki, jednak żadna z nich nie została nigdy zrealizowana. Przekazywane w ramach umowy honoraria autorskie faktycznie miały charakter stypendium lub zapomogi.

Baczyński swoje zobowiązanie potraktował bardzo poważnie i rozpoczął pracę nad przygotowaniem najobszerniejszego z dotychczasowych zbiorów swoich wierszy. Kształt książki został opisany w umowie stosunkowo dokładnie. Nowy zbiór miał składać się z dwóch części. Dla pierwszej z nich przewidziano tytuł *Krzyż człowieka*, a drugą część zatytułowano tak jak cały tom: *Śpiew z pożogi*. Razem ze spisaną ręcznie umową zachowała się jej „częściowa realizacja” w postaci „składki złożonej z 16 kart [...] zapisanych jednostronnie na maszynie, na których znajdują się teksty 13 wierszy”.

W zakontraktowanej postaci *Śpiew z pożogi* miał się ukazać jako drugi tom „Biblioteki «Drogi»”, czyli w ramach serii wydawniczej konspiracyjnego czasopisma prowadzonego przez Ewę Pohoską i Stanisława Marcza Oborskiego, a wydawanego przez Juliusza Garzteckiego. Baczyński pełnił w nim funkcję redaktora działu poezji. Według powojennych wspomnień opublikowanych przez wydawcę „Drogi” przygotowany tom Baczyńskiego obejmował sześćdziesiąt stron maszynopisu:

Wyboru utworów do tego tomu dokonali wspólnie: autor, jego żona Barbara oraz J. Garztecki jako wydawca. Maszynopis został starannie zrewidowany przez autora, ustalony został przez niego tytuł zbioru, ostateczna interpunkcja utworów itd., następnie zaś przekazany J. Garzteckiemu dla rozpoczęcia technicznych prac wydawniczych<sup>11</sup>.

Gotowy do druku maszynopis był przez cały czas przechowywany przez wydawcę. Niedługo przed wybuchem powstania Baczyński przyniósł jeszcze Garzteckiemu, który dysponował bezpieczną

<sup>10</sup>Tekst umowy został zamieszczony w komentarzach do drugiego wydania i następnych: Baczyński, *Utwory zebrane*, t. 2, 590–592.

<sup>11</sup>„Wojenne losy rękopisów K.K. Baczyńskiego” [Uwagi redakcji spisane na podstawie rozmowy z Juliuszem Garzteckim], *Przegląd Humanistyczny*, nr 3 (1958): 178. Zob. także: Juliusz Garztecki, „O «Drodze» i Krzysztofie Baczyńskim”, *Miesięcznik Literacki*, nr 1 (1972): 86–95.

skrytką, zeszyty zawierające czystopisy niemal wszystkich jego wierszy. Depozyt ten został przez Garzteckiego wydobyty ze skrytki w pierwszych dniach lutego 1945 roku, a niedługo potem komplet wszystkich materiałów został przekazany matce poety Stefanii Baczyńskiej. Zeszyty te, nazwane później przez Wykę „kodeksami”, stały się podstawą powojennych edycji. Niestety, nie zachował się żaden maszynopis o określonym przez Garzteckiego rozmiarze. Przetrwał jednak przepisany ręcznie na czysto zbiór trzydziestu siedmiu wierszy, który został zatytułowany tak, jak zostało to ustalone w zawartej z Mitznerem umowie: *I część. Krzyż człowieczy*. Co prawda taki sam tytuł nosi również druga część najstarszego „kodeksu” obejmującego wiersze z lat 1939–1942, ale tytuły i układ trzynastu wierszy załączonych do kontraktu dotyczącego *Śpiewu z pożogi* pokrywa się dokładnie z trzynastoma wierszami zawartymi w odręcznym czystopisie. I chociaż nie jest to maszynopis i stron nie jest sześćdziesiąt, lecz czterdzieści cztery, wszelako można z bardzo dużym prawdopodobieństwem założyć, że mamy do czynienia z kopią dużego fragmentu przygotowanego do druku wyboru.

Nie wiadomo, co stało się z maszynopisem przekazanym „dla rozpoczęcia technicznych prac wydawniczych”. Garzteckiemu mogły umknąć jakieś szczegóły dotyczące dokładnej liczby stron, jednak tu sprawa jest bardziej zasadnicza, tym bardziej że informację o ustalonej i zamkniętej postaci *Śpiewu z pożogi* można zweryfikować. W zbiorach Muzeum Literatury zachował się zbiór korespondencji Stefanii Baczyńskiej adresowanej do Jerzego Andrzejewskiego, jednego z najbliższych i najserdeczniejszych przyjaciół poety. W liście opatrzonym datą 3 listopada 1945 roku matka Krzysztofa pisała:

Otóż Krzys zostawił skompletowany zbiór swoich wierszy do wydania. Wybór zdaje mi się nie być zbyt szczęśliwie zrobiony. Czym się kierował, nie wiem. Ale przyniósł mi to jakiś młody człowiek, któremu to Krzys własnoręcznie dał w lipcu u[biegłego] r[oku] i który to jakimś cudem przechował, ale teraz nie mając możliwości wydać, przyniósł mi.

Chcę to wydać, papier mam, ojciec Drapczyński chce drukować w swojej drukarni, ale ja chciałabym się przed wydaniem poradzić Pana i Pana Wyki czy nie uzupełnić tego wyboru innymi wierszami, czy nie dać przedmowy, czy kilku słów [...]. Proponuję Sz[anownemu] Panu, albo p. Wyce [...] przyjazd do mnie na tydzień, aby dokonać tego wyboru wierszy<sup>12</sup>.

Opisując tę sytuację dziesięć lat temu, przyjąłem, że Andrzejewski początkowo wyraził zgodę na napisanie wstępu, ale ostatecznie wycofał się z deklaracji i nie wziął udziału w przygotowaniu *Śpiewu z pożogi*<sup>13</sup>. Jednak dzięki niedawnemu odkryciu Anny Synoradzkiej dzisiaj wiemy, że autor *Popiołu i diamentu* nie tylko odpowiedział na prośbę Baczyńskiej, lecz również usiłował napisać szkic, który poprzedziłby wybór wierszy Krzysztofa. Powstały nawet dwie wersje takiej przedmowy, lecz żadna z nich nigdy nie przekroczyła stanu roboczego brudnopisu. Według Synoradzkiej najprawdopodobniejszą przyczyną niewywiązania się Andrzejewskiego z obietnicy była „odmowa Baczyńskiej przyjęcia do wiadomości, że jej syn nie żyje”<sup>14</sup>.

<sup>12</sup>Rękopis listu Stefanii Baczyńskiej do Jerzego Andrzejewskiego, Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie, sygn. 1587 [81].

<sup>13</sup>Zob. Maciej Tramer, „Edycja, której nie było – albo: jak zrobiony jest Krzysztof Baczyński”, w *Balaghan: mikroświaty i nanohistorie*, red. Mariusz Jochemczyk, Magdalena Kokoszka i Beata Mytych-Forajter (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2015), 85–79.

<sup>14</sup>Anna Synoradzka-Demadre, *Jerzy Andrzejewski. Przyczynek do biografii prywatnej* (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2016), 245. Tutaj również przytoczono obie wersje niewykorzystanego wstępu.

Trudno jednoznacznie powiedzieć, czy matka faktycznie nie dopuszczała możliwości śmierci Krzysztofa, czy też był to tylko jakiś rodzaj zaklania rzeczywistości. Z listów wyłania się bardzo niestabilna sylwetka Baczyńskiej. Z jednej strony szuka ona nadziei w niepotwierdzonych wiadomościach o śmierci syna, lecz z drugiej strony sposób, w jaki podejmuje się przygotowania uzupełnionego wyboru wierszy, pośpiech i determinacja świadczą o tym, że traktuje to jak pracę nad osieroconą spuścizną.

Podobny list matka Krzysztofa wysłała do Wyki, który pozytywnie odpowiedział na prośbę o pomoc w przygotowaniu tomu<sup>15</sup>. Kształt obszernego wyboru został ustalony najprawdopodobniej w marcu 1946 roku, a sama książka ukazała się latem 1947 roku. Jednakże trzeci *Śpiew z pożogi* w ogóle nie przypominał żadnej z wcześniejszych wersji, Wybór, który zdaniem Baczyńskiej „nie był zbyt szczęśliwie zrobiony”, zastąpiono zupełnie nowym. W rezultacie, zamiast zaprojektowanego przez Baczyńskiego dwuczęściowego zbioru, powstała książka zawierająca 129 wierszy podzielonych i skomponowanych w siedem osobnych tematycznych rozdziałów-cyklów zatytułowanych następująco: *Oczy otwieram, Magia, W żalu najczystszy, Ty jesteś moje imię, Poematy, Rorate coeli* oraz *Z głową na karabinie*. Wszystkie teksty poprzedzał wyodrębniony poza cykle wiersz *Niebo złote ci otworzę*.

Wyka zastrzegła później, że jego współpraca z Baczyńską nad trzecim *Śpiewem z pożogi* miała bardzo ograniczony charakter:

[...] zgodziła się na współpracę ze mną, ale nie pokazywała mi ani jednego rękopisu Baczyńskiego, ani jednego tekstu kodeksów jego nie pokazała [...] – tylko dawała mi odpisy sporządzane swoją ręką i jeszcze się wahała: dać? nie dać?, dać?, nie dać?<sup>16</sup>.

Nie znamy szczegółów tej współpracy. Jednakże opinii krakowskiego profesora przeczy bardzo krótki komentarz edytorski zamieszczony w powojennym *Śpiewie z pożogi*, gdzie wskazano źródło wykorzystanych tekstów oraz określono udział Wyki i matki poety w kompozycji i doborze. Przeczy jej również list do Andrzejewskiego z 25 marca 1946 roku, w którym Baczyńska opisała współpracę nad książką:

[...] więc czekałam spokojnie i wreszcie w marcu przyjechał p. Kazimierz. Przez kilka dni był u mnie, pracując bardzo intensywnie zmontowaliśmy ten tom i zdaje mi się, że dobrze. Pan Kazimierz jest bardzo miły i ma nieocenione walory jako człowiek, jako znawca poezji, jako... jako... mój Boże! Jestem nim zachwycona, ale nie mam wobec niego odwagi przyznania się do wielu przeżyć, myśli, wstydę się przyznać do pewnych koncepcji wewnętrznych, bo zdaje mi się, że uznałyby je za dziwaczne, czy egzaltowane, czy za mało współczesne<sup>17</sup>.

<sup>15</sup>Jerzy Andrzejewski, Stefania Baczyńska, Tadeusz Gajcy, Karol Irzykowski, Karol Ludwik Koniński, Czesław Miłosz, Jerzy Turowicz, Kazimierz Wyka, *Pod okupacją. Listy* (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2014), 247–248.

<sup>16</sup>Wyka, *List do Jana Bugaja. Droga do Baczyńskiego*, 36.

<sup>17</sup>Rękopis listu Stefanii Baczyńskiej do Jerzego Andrzejewskiego, Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie, sygn.. 1587 [83]. Tę ocenę postawy Baczyńskiej zakwestionowała nawet Aniela Kmita-Piorunowa, która współtworzyła wszystkie edycje *Utworów zebranych* oraz dokonała transkrypcji z nagrania ostatniego wystąpienia Wyki poświęconego Baczyńskiemu. Zob. przypis 18 do: Wyka, *List do Jana Bugaja. Droga do Baczyńskiego*, 36–37.

Być może nieudostępnianie rękopisów polegało na tym, że Baczyńska nie godziła się na wypożyczenie i pozwalała na ich lekturę wyłącznie w swojej obecności. Zresztą reglamentacja, jeżeli w ogóle była, dotyczyła zapewne wyłącznie wierszy. W kilku listach, wysłanych do Wyki na przełomie 1946 i 1947 roku, Baczyńska domagała się informacji na temat losów prozy Krzysztofa: „Dlaczego nie umieścił Sz. Pan w ostatniej «Twórczości» tej prozy Krzysztofa, która została mi tak bezapelacyjnie skonfiskowana”<sup>18</sup>.

Trzeci *Śpiew z pożogi* ukazał się w nakładzie 5 tysięcy egzemplarzy i zebrał bardzo przychylny opinie krytyków oraz czytelników. I to dopiero ów pierwszy niekonspiracyjny tom poezji Baczyńskiego stał się właściwym publicznym debiutem. Tylko że dokonany przez Baczyńską i Wykę wybór i układ tekstów całkowicie zignorował ostatni przedpowstaniowy – i co najważniejsze – autorski projekt. Z zaplanowanej książki pozostawiono tylko tytuł. Nie uda się już odtworzyć całości tomu, który był przedmiotem umowy wydawniczej zawartej z Mitznerem, jednakże nawet rekonstrukcja fragmentu daje niejakię pojęcie na temat projektu.

Materiały zachowane po drugim autorskim *Śpiewie z pożogi*, to znaczy owe trzydzieści siedem wierszy na czterdziestu czterech kartach, z których ułożono pierwszą część tomu, wskazują na starannie przemyślaną kompozycję. *Krzyż człowieka* całkowicie ignoruje porządek chronologiczny tekstów. W największym uproszczeniu można by powiedzieć, że na początku cyklu dominuje tematyka religijna, która w ostatnich wierszach całkowicie ustępuje erotykowi. Początek i koniec cyklu nie są od siebie niezależne ani nie są ze sobą skonfrontowane. Wszystkie trzydzieści siedem wierszy z cyklu *Krzyż człowieka* układa się w konsekwentnie prowadzoną opowieść o przemianie. Dojdzie do niej bez gwałtownych zwrotów czy rozbłysków, chociaż światło będzie w tej opowieści odgrywało bardzo istotną rolę. Zbiór otwiera wiersz:

Pod nieba dłoniastą palmą nie daj mi chodzić samotnie,  
Agni  
Otwórz rzeki, a sosny krzykiem z ognia i wiosny  
Podpal i nagnij.

Oparty na polskim heksametrze epicki początek jest ciemny i ciężki. Taki jest cały wiersz i podobne będą następne. Drugim utworem w zbiorze będzie *Pieśń o ciemności*, a trzecim *Rapsod o kłęsce*. Na krótką chwilę zatrzymajmy się jeszcze przy pierwszym wierszu. Niebo zamknięte dłonią i nagięte sosny to szczególna podległość grawitacji, jednego z najistotniejszych praw u Baczyńskiego, a zarazem nieuniknionego fatum. W takim świecie człowiek nie rośnie wzwyż, lecz w dół – w stronę ziemi. Dojrzewając i dorastając, nie tyle staje się cięższy, ile poddaje się ciężeni. Taka ustalona grawitacją relacja człowieka z ziemią jest trudna i skomplikowana – bywa że ciężenie zarazem ciągnie i pociąga. Stopniowo i po kolei od puenty pierwszego wiersza:

[...] bo oto spadam – owoc w grób ziemi pod sobą  
Dojrzały.

<sup>18</sup>Pod okupacją. Listy, 258.



W *Pieśni o ciemności* relacja ułoży się nieco łagodniej:

[...] idą chłopcy o oczach z największych przeznaczeń,  
Idą, aż za daleko przechodzą – do ziemi,

Jednak cztery strofy dalej bliskość ludzi i ziemi staje się niemal perwersyjna:

Więc przypadają do stóp drżącej ziemi,  
A ta otwiera paszcze, całuje i wchłania,  
I niebo drga, nie woła żaden głos.

Owo fatalne ciężenie i pociąganie będzie w całym zachowanym fragmencie tomiku stopniowo łagodniało. „Przypadanie” zamieni się później w „zstępowanie”, potem w „przechodzenie”, a na koniec całkowicie odwróci kierunek. Tę przemianę da się dostrzec już w środkowej części cyklu. Wystarczy przyrzeć się tytułom dwóch środkowych wierszy – siedemnasty to *U niebios rozkwitających*, a osiemnasty – *Nie wstydź się tych przelotów*. Im bliżej końca, tym lżej: *Promienie*, *Wróble*, *Z wiatrem*, a na zakończenie błyskotliwy, lekki, szybki i krótki trochej:

Niebo złote ci otworzę,  
W którym ciszy biała nić...

Zresztą podobną przemianę można dostrzec wówczas, kiedy prześledzi się stopniowe przechodzenie od ciemności do światła i jasności – od *Pieśni o ciemności* do „nieba złotego” i „brzóz przejrzystych śpiewnego płynu”.

Porzućmy jednak staranne odczytanie niezrealizowanego projektu *Śpiewu z pożogi*. Pobieźna lektura zachowanego fragmentu ma posłużyć tylko do porównania z powojennym zbiorem wierszy zaopatrzonym w ten sam tytuł. Zresztą tutaj również wystarczy zerknąć w spis treści, by dostrzec zawartą w siedmiu cyklach opowieść, która rozpocznie się od *Oczy otwieram* i *Magii*, a zakończy *Z głową na karabinie*. W trzecim *Śpiewie z pożogi* opowieść poszła w zupełnie inną stronę niż w tym zakontraktowanym u Mitznera. Tutaj nic nie traci na wadze ani nie jaśnieje – wręcz przeciwnie. Powojenny *Śpiew z pożogi* został skomponowany w opowieść o drodze od przebudzenia, odejścia od złudzeń – do śmierci. I jeszcze lokalizacja tego filigranowego trocheju o otwieraniu „nieba złotego”, który został wyodrębniony spośród wszystkich cykli i przesunięty na sam początek zbioru.

Gruntowna zmiana pierwotnej zawartości *Śpiewu z pożogi* w żadnym wypadku nie była wykonana na przekór woli Baczyńskiego, lecz z jej pominięciem. Nie znamy ostatecznego kształtu maszynopisu pozostawionego Garzdeckiemu. Brakuje wszak jego całej drugiej części. Być może rację miała Baczyńska, twierdząc, że wybór ten „nie był zbyt szczęśliwie zrobiony”. Bardzo dobre przyjęcie powojennego wyboru świadczy o słuszności decyzji podjętych przez oboje redaktorów odpowiedzialnych za kształt książki. W roku 1947 kompozycja ułożona w opowieść od „otwierania oczu” do „głowy na karabinie” mogła lepiej wpisywać się w figurę „nieodżałowanej straty”, jaką posługiwano się przy okazji prezentacji sylwetki i twórczości Baczyńskiego – nawet wbrew zaklinaniu rzeczywistości przez matkę.

Na *Śpiew z pożogi* przygotowany przez Wykę i Baczyńską złożyło się sto dwadzieścia dziewięć wierszy, a więc zapewne co najmniej dwa razy więcej, niż przewidywał autorski wybór. Uważny czytelnik, który doczytał krótki komentarz edytorski, mógł się dowiedzieć, że książka z 1947 roku prezentuje zaledwie część pozostawionych utworów. Obszerność wyboru naruszyła autorską selektywność, jednakże na pewno przysłużyła się przyszłej popularności.

W lakonicznym komentarzu edytorskim do *Śpiewu z pożogi* przeczytać można, że „poeta czystopisy swoich utworów wpisywał do specjalnych zeszytów”<sup>19</sup>. I wydaje się, że właśnie „czystopiśmienna” formuła stała się najbardziej reprezentatywna dla sposobu prezentacji twórczości Baczyńskiego. Przecież to do niej odwoływał się Święch, odrzucając wydanie „w ekskluzywnej jak na owe czasy Bibliotece Sublokatorów Przyszłości” na rzecz czystych rękopisów „przeznaczonych do druku”. Każdy z tekstów zamieszczonych w notatnikach uznany został za wyselekcjonowany przez autora i dopuszczony do publikacji. Zasadnicza zmiana dokonała się na poziomie manuskryptów, w chwili przekwalifikowania ich przez edytora z „grubych notesów” czy „specjalnych zeszytów” w „kodeksy” – była to zmiana nobilitująca („beatyfikująca”) całą twórczość. Oto jak wspominał ten moment Wyka:

my te zeszyty nazwaliśmy kodeksami [...] i w tych kodeksach jest wszystko, cały Baczyński, w dodatku w porządku chronologicznym, niesłychanie ułatwiającym orientację wydawcy<sup>20</sup>.

Obok autorytetu „kodeksu” nie tylko trudno przejść obojętnie, ale w ogóle trudno z nim dyskutować. Chronologiczny układ „kodeksów” stał się zatem podstawą dalszych edycji, zastępując jakikolwiek zaprojektowany układ wierszy swoistą „kroniką”. Zresztą przygotowane przez Wykę i Kmitę-Piorunową, ogłoszone czternaście lat później *Utwory zebrane* zniwelowały wszelkie wybory i kompozycje.

Po śmierci matki Baczyńskiego cała spuścizna przeszła pod opiekę Kmitę-Piorunowej. Można się też domyślać, że wraz z końcem kurateli Baczyńskiej zespół zachowanych dokumentów utracił status swoistej relikwii lub – jak mówił Wyka – „dostały się one już w ręce ludzi umiających na to spojrzeć spokojnie”.

Ale zachowały się też – on miał bowiem miłość, widać, do swoich papierów – wstępne redakcje, bruliony, wszystko. Nieraz są to trzy czy cztery redakcje tego samego tekstu, na których można śledzić proces powstawania danego utworu. Potem jeszcze wypłynęły [...] proza Baczyńskiego i ten jedyne jego, niezatytułowany dramat<sup>21</sup>.

Dzięki temu odkryciu możliwe stało się przygotowanie pierwszego wydania *Utworów zebranych*. Wbrew pozorom całościowa edycja nie zaniechała selekcji. Została zaopatrzona w obszerny wstęp oraz starannie przygotowany i szczegółowy komentarz edytorski, a w kolejnych wydaniach była uzupełniana kolejnymi odkryciami i coraz obficiej ilustrowana. Wszystkie zgromadzone w książce teksty zostały ujęte w określonej regule. W poprzedzającej komentarz edytorski nocie *Od wydawców*, zamieszczonej w każdym z wydań *Utworów zebranych*, możemy przeczytać następujące wyjaśnienie:

<sup>19</sup>Krzysztof Kamil Baczyński, *Śpiew z pożogi* (Warszawa: Wiedza 1947), 247.

<sup>20</sup>Wyka, *List do Jana Bugaja. Droga do Baczyńskiego*, 37.

<sup>21</sup>Wyka, 38.

Wydanie niniejsze nie posiada ambicji wydania krytycznego [...] o charakterze w pełni naukowym, a więc notującego każdą absolutnie dostrzeżoną odmianę tekstu. Nie zalecały takiego postępowania ani konieczność naukowa, ani zdrowy rozsądek. [...] Granicę swego obowiązku wydawniczego ustalamy jako poprawne odczytanie wersji ostatecznej, jeżeli w tych wszystkich okolicznościach może ona być w ogóle ostateczna<sup>22</sup>.

Na brudnopisach można było „śledzić proces powstawania”, jednak z tej możliwości nie skorzystano. Stąd w *Utworach zebranych* przyjęto jednolitą formułę dla tekstów, szczególnie tych zarchiwizowanych w czystopiśmiennych „kodeksach”, zakładając, że w wypadku każdego z nich autor podjął decyzję o publikacji. Nieuwzględnienie decyzji autora o wykorzystaniu poszczególnych wierszy w różnych konspiracyjnych wyborach, czy też przy komponowaniu tekstów w osobne cykle, oznaczało rezygnację z próby udzielenia odpowiedzi na pytanie, które z nich uznał Baczyński za reprezentatywne, a które powinny być stanowić inedita. Jedyne przypadek uwzględnienia decyzji autora dotyczył zakazu druku jego najwcześniejszych prób literackich. Poradzono sobie jednak z tym, zamieszczając niedopuszczone do druku wiersze pod koniec zbioru. Wszystkie pozostałe teksty, które nie zostały objęte autorską klauzulą, to znaczy czystopisy oraz „niezupłenie – śmieci: nienumerowane, [...] bez tytułów, na ogół bez początków i bez zakończeń”, potraktowano jako teksty równorzędne i ułożono w bezpośrednim sąsiedztwie.

Całościowa edycja, która wszystko przekształca w inedita i niweluje wszelkie wybory, jest techniczno-teoretycznym zamysłem edytorskim. Dla współredaktora *Utworów zebranych* i autora fundamentalnej monografii, dzieł które „przeorały podstawowe ślady”, słowo „wybór” wydaje się kluczem do Baczyńskiego. W całej twórczości oraz w ściśle związanym z nią życiorysie poety-żołnierza wszystko sprowadza się do wyboru. Według Wyki wybór ten nastąpił w momencie, kiedy Baczyński niemal jednocześnie wydał arkuusz poetycki z wierszami *Wybór* i *Ciemna miłość* oraz podjął decyzję o wstąpieniu do harcerskich Grup Szturmowych. Zdaniem literaturoznawcy wybór nie ma nic wspólnego z wybieraniem:

Termin [wybór – M.T.] przecież tak nieokreślony, sam w sobie pozbawiony zawartości. Bo przecież wybór jest tylko aktem decyzji na rzecz określonej treści merytorycznej, na rzecz określonego poglądu czy wartości. Nie istnieje żaden akt wyboru w oderwaniu od tego, co wyborowi podlega<sup>23</sup>.

Nie ma miejsca na wiele wyborów, gdyż wybór dla Wyki jest synonimem decyzji, a moment wyboru jest momentem przełomowym. I dlatego *Utwory zebrane* są właśnie takim, jedynym i decydującym wyborem, który wszelkie inne wybory unieważnia. Dwa wybory zatytułowane *Śpiew z pożogi* to stanowczo za dużo, ponieważ mogłyby sugerować, że podejmowane przez poetę decyzje wcale nie były ostateczne.

Zawartość tej książki z każdym kolejnym wydaniem będzie sukcesywnie uzupełniana o kolejne odkrycia i ustalenia, jednakże wstęp zasadniczo pozostanie bez zmian. Dopuszczenie do głosu wielu autorskich tomików, skonfrontowanie *Wierszy wybranych* z 1942 roku i trzech całkowicie odmiennych *Śpiewów z pożogi*, dostrzeżenie przetasowań tych samych wierszy, których

<sup>22</sup>Baczyński, *Utwory zebrane*, t. 2, 594.

<sup>23</sup>Kazimierz Wyka, „Krzysztof Baczyński (1921–1944)”, w Kazimierz Wyka, *Baczyński i Różewicz* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1994), 48.

dokonyje Baczyński w różnych wyborach, zaprzeczyłoby powadze wyboru, a przynajmniej go podważyło. W dynamicznej przemianie, a nawet w samym „procesie powstawania” każdy wybór mógłby oznaczać wahanie, stawianie pytań, poszukiwanie odpowiedzi, wątpliwości, ale w żadnym wypadku nie stałby się jednorazową decyzją. Gromadząc i zamykając „wszystko” w monograficznych *Utworach zebranych*, Wyka wyrywa Baczyńskiego z trybu przypuszczającego i przenosi w „tryb decyzji”. Stąd też rezygnacja z lektury pozostałych po Baczyńskim brudnopisów, których efektem byłoby „odnotowanie każdej absolutnie dostrzeżonej odmiany tekstu” – nie chodziło wcale o „zdrowy rozsądek”, lecz o wymykającą się edycji ostateczność.

Tylko na pozór może to wyglądać na brak uwagi lub edytorskie zaniedbanie. Pomimo kolejnych odkryć i zwiększania zawartości poszczególnych wydań edytor *Utworów zebranych* nie zmienia wstępu, być może nawet nie wycisza skrupulatnie tekstów, ale cały czas pilnuje bilansu, a mówiąc dokładniej, cały czas „mierzy równą miarą równy dorobek”.

Przemiana w postawie i w twórczości Baczyńskiego nie jest procesem, który trzeba śledzić. Dokonyje się jednorazowo i gwałtownie – podobnie jak wybór, który polega na podjęciu decyzji. Takie działanie może obejść się bez wstępnych redakcji i bez brudnopisu.

Wydarzenia, które w pisarstwie Baczyńskiego rozpoczęły się jesienią 1941, dokładniej – we wrześniu tego roku, i które trwały nieprzerwanie do wiosny 1942, dokładniej – do kwietnia roku następnego, dają się nazwać tylko jednym słowem: wybuch. Nagły wybuch dojrzałego całkowicie talentu<sup>24</sup>.

Podobno to Jerzy Zagórski „ubrał” Baczyńskiego w kostium „drugiego Słowackiego” – tak przynajmniej twierdził Wyka. Jednak to niezupełnie prawda. Porównania takiego użył Andrzejewski we wrześniu 1941 roku w liście do krakowskiego profesora, w którym po raz pierwszy opowiadał o świeżo poznanym „zupełnie wybitnym zjawisku poetyckim”<sup>25</sup>. Być może ta analogia była jeszcze bardziej rozpowszechniona. Niemniej w eseju Zagórskiego opublikowanym w wielkanocnym numerze „Tygodnika Powszechnego” z 1947 roku poza tytułem i jednym zdaniem nic nie upoważnia do ustalenia autorstwa tego porównania. Zresztą zasadniczym celem opowieści o *Śmierci Słowackiego* było sformułowanie wniosku, że – inaczej niż autor *Anhellego* – nie miał Baczyński równie mądrych przyjaciół i protektorów, którzy wynaleźliby mu misję dyplomatyczną i w ten sposób namówili młodego poetę do opuszczenia uwikłanej w powstanie Warszawy.

Wyka odwraca tę opowieść – nie ożywia Baczyńskiego, lecz uśmierca Słowackiego w wieku autora *Śpiewu z pożogi*. Nie nadaje współczesnemu poecie miary Słowackiego, lecz zamyka bilans, unieruchamia i starannie mierzy dorobek obu twórców. A z tej dziwnej arytmetyki wynika, że w rówieśnym wieku to nie Baczyński się zapowiadał, lecz że w wieku dwudziestu trzech lat Słowacki dopiero zapowiadał przyszłego Słowackiego. Co więcej, w tej buchalterii, na której oparte są monografia i wszystkie wstępy do *Utworów zebranych*, Wyka ukazuje, że na przekór temu, co mówi Zagórski, Baczyński nie został opuszczony, lecz podjął decyzję wbrew radom przyjaciół, którym ufał i z których radą się liczył. Podczas ostatniego swojego wystąpienia poświęconego Baczyńskiemu autor *Życia na niby* legitymował się otrzymanym „w podziękowaniu za *List do Jana Bugaja*”

<sup>24</sup>Wyka, „Wstęp”, XX.

<sup>25</sup>Pod okupacją. Listy, 43.

wykaligrafowanym rękopisem 3 wierszy zaopatrzonego w autorską dedykację: „Szanownemu Panu Kazimierzowi Wyce, pierwszemu krytykowi, z którego sądem o moich wierszach zgadzam się całkowicie”. „Któż by się nie zgodził, jak bym napisał dla niego *List do Jana Bugaja*” – żartował jeszcze Wyka. Jednak nie o żart chodziło. Całkowita zgoda nadawała adresatowi dedykacji status zaufanego przyjaciela. Dzięki temu mógł za chwilę przywołać Wyka próbę wyperswadowania poecie udziału w wojskowej konspiracji i jego kategoryczną odpowiedź:

Wiedziałem oczywiście, że Baczyński ukończył Podchorążówkę [...], wiedziałem w którym batalionie Armii Krajowej się on znajduje. I wtedy, podobnie jak każdy z nas, zacząłem mu tłumaczyć, czy naprawdę jest rzeczą potrzebną, żeby on z bronią w ręku szedł do Powstania [...]. Baczyński się bardzo zachnął, jak był opanowany, tak zachnął się wręcz gniewnie i oto powiedział mi wprost: „Proszę Pana, kto jak kto, ale pan to powinien wiedzieć, dlaczego ja muszę iść, jeżeli będzie walka”. [...] Nie dopuszczał w ogóle dyskusji na ten temat<sup>26</sup>.

Przyjaciele nie zawiedli. Baczyński nie okazał się naiwnym Słowackim, co zupełnie niechcący imputowało autorowi *Śpiewu z pożogi* życzliwe skądinąd porównanie Zagórskiego. Baczyński – zdaniem Wyki – był kompletnym, dojrzałym poetą i mężczyzną, a do tego okazał się bardziej odporny na perswazję przyjaciół niż młody Słowacki. Dla monografisty i edytora, który został uwikłany w sposób postrzegania Baczyńskiego i mówienia o nim jako o powtórnym wcieleniu Słowackiego, owo porównanie było niebezpieczne. Stąd też pomysł, aby odwrócić sytuację, a przede wszystkim ostatecznie zamknąć bilans i wystawić rachunek. A wtedy okaże się, że stojący dopiero u progu kariery przyszły autor *Beniowskiego* i *Lilli Wenedy* był Baczyńskim, który nie podjął decyzji. *Utwory zebrane* stanowiły od początku zespół tekstów skończonych (co najwyżej zdekompletowanych), opartych na czystopisach „kodeksów” lub do tych czystopisów dołączanych. Kolejne odkrycia miały znaczenie wtórne. Wstępu nie trzeba było zasadniczo zmieniać, ponieważ bilans od początku był korzystny dla Baczyńskiego.

Trudno powiedzieć, czy faktycznie doszło do rozmowy z Baczyńskim, na którą powołuje się Wyka. Należy podchodzić ze sporą rezerwą do informacji, że słuchacz tajnej podchorążówki złamał wszelkie elementarne zasady konspiracji i dokładnie informował nawet najbardziej szanowanego krytyka o tym, „w którym batalionie Armii Krajowej się on znajduje”. Być może bardziej wiarygodne jest wspomnienie Garzteckiego, współpracownika Krzysztofa z czasów redagowania konspiracyjnego czasopisma literackiego i zaufanego przyjaciela, któremu poeta zdecydował się powierzyć znaczną część swojego dorobku. Według niego Baczyński, podobnie jak wszyscy pozostali członkowie tajnej redakcji, zachowywał się bardzo dyskretnie i nigdy nie mówił o zaangażowaniu w Grupy Szturmowe<sup>27</sup>.

Niemal na pewno jednak nie dostał Wyka opatrzonego dedykacją autografu w podziękowaniu za *List do Jana Bugaja*. W rzeczywistości dostał wykaligrafowaną książeczkę prawie rok przed napisaniem entuzjastycznej recenzji<sup>28</sup>. Może było to przeoczenie Wyki, a może retoryczna swada

<sup>26</sup>Wyka, *List do Jana Bugaja. Droga do Baczyńskiego*, 34. Pisownia oryginalna.

<sup>27</sup>Zob. Garztecki, „O «Drodze» i Krzysztofie Baczyńskim”, 87.

<sup>28</sup>Zob. Marta Wyka, „«List do Jana Bugaja» czytany dzisiaj”, w *Krzysztof Kamil Baczyński. Twórczość – legenda – recepcja*, red. Janusz Detka (Kielce: Kieleckie Towarzystwo Naukowe, 2002), 185. Z listu Jerzego Andrzejewskiego do Kazimierza Wyki opatrzonego datą 28 października 1942 roku wynika, że książkę tę krytyk mógł dostać w okolicach listopada 1942 roku. Zob. *Pod okupacją. Listy*, 79–80. Na s. 278 można znaleźć również faksymile autografu 3 wiersze Krzysztofa Kamila Baczyńskiego z wyraźnie widoczną datą 1942.

na posiedzeniu w PEN Clubie, któremu przewodniczył wówczas Jerzy Zagórski. W każdym razie odręcznie sygnowany przez poetę dokument mówiący o „zgadzaniu się całkowitym” z poglądami krytyka na temat jego wierszy, nawet jeżeli został wręczony przed najważniejszą recenzją, niejako pieczętował wszystkie podjęte przez Wykę decyzje edytorskie. Przecież o nie chodziło od samego początku, gdyż to dzięki nim „problem zarówno teoretyczny, jak techniczny” został rozwiązany, a „owo «wszystko»” w zamkniętym bilansie stało się twardą walutą, i nie tylko pozwoliło „nabyć prawo do odpowiedzi”, lecz też okazało się synonimem każdego wyboru.

## Bibliografia

- Andrzejewski, Jerzy, Baczyńska, Stefania, Gajcy, Tadeusz, Irzykowski, Karol, Koniński, Karol Ludwik, Miłosz, Czesław, Turowicz, Jerzy, Wyka, Kazimierz. *Pod okupacją. Listy*. Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2014.
- Baczyński, Krzysztof Kamil. *Wybór poezji*. Opracowane przez Jerzy Święch. Wrocław: Ossolineum, 1989, BN I 265.
- . *Śpiew z pożogi*. Warszawa: Wiedza, 1947.
- . *Utworki zebrane*. Opracowane przez Aniela Kmita-Piorunowa i Kazimierz Wyka, 7. 1–2. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1970.
- Foucault, Michel, *Szaleństwo i literatura. Powiedziane, napisane*. Przetłumaczone przez Bogdan Banasiak i in.. Wybrane i opracowane przez Tadeusz Komendant. Warszawa: Fundacja Aletheia, 1999.
- Garzdecki, Juliusz, „O «Drodze» i Krzysztofie Baczyńskim”. *Miesięcznik Literacki*, nr 1 (1972): 86–95.
- Lewandowski, Tadeusz. „Lustro sentymentalne – próba”. *Poezja*, nr 1 (1989): 52–60.
- Rękopisy listów Stefanii Baczyńskiej do Jerzego Andrzejewskiego. Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie, sygn. 1587.
- Synoradzka-Demadre, Anna. *Jerzy Andrzejewski. Przyczynek do biografii prywatnej*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2016.
- Tramer, Maciej, „Edycja, której nie było – albo: jak zrobiony jest Krzysztof Baczyński”. W *Balaghan: mikroświaty i nanohistorie*. Zredagowane przez Mariusz Jochemczyk, Magdalena Kokoszka i Beata Mytych-Forajter, 85–98. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2015.
- „Wojenne losy rękopisów K.K. Baczyńskiego” [Uwagi redakcji spisane na podstawie rozmowy z Juliuszem Garzdeckim]. *Przegląd Humanistyczny*, nr 3 (1958): 177–178.
- Wyka, Kazimierz. „Krzysztof Baczyński (1921–1944)”. W Wyka, Kazimierz. *Baczyński i Różewicz*, 5–112. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1994.
- . *List do Jana Bugaja. Droga do Baczyńskiego*. Opracowane przez Aniela Kmita-Piorunowa. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1986.
- Wyka, Marta. „«List do Jana Bugaja» czytany dzisiaj”. W *Krzysztof Kamil Baczyński. Twórczość – legenda – recepcja*. Zredagowane przez Janusz Detka, 185–190. Kielce: Kieleckie Towarzystwo Naukowe, 2002.

# SŁOWA KLUCZOWE:

## EDYCJA

### Krzysztof Kamil Baczyński

**ABSTRAKT:**

Artykuł opowiada losy powojennej edycji wierszy Krzysztofa Kamila Baczyńskiego zatytułowanej *Śpiew z pożogi* (1947). Książka przygotowana przez Stefanię Baczyńską i Kazimierza Wykę w swoim układzie całkowicie odbiegała od pozostawionej tuż przed wybuchem powstania autoryzowanej wersji *Śpiewu z pożogi*, który miał być pierwszym oficjalnym debiutem poetyckim Baczyńskiego. W artykule rozważany jest wpływ późniejszej całościowej edycji *Utworów zebranych* i na recepcję poezji Baczyńskiego, i na ustalenie w świadomości literackiej wizerunku poety.

# dokument

## WYBÓR

**NOTA O AUTORZE:**

Maciej Tramer – dr hab., profesor Uniwersytetu Śląskiego, literaturoznawca, autor monografii *Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego* (2000), *Rzeczy wstydlive a nawet mniej ważne* (2007), *Brudnopis in blanco. Rzecz o poezji Władysława Broniewskiego* (2010), autor opracowań krytycznych tekstów Władysława Broniewskiego: *Pamiętnik* (2013) i *Publicystyka* (2016).