ze

ykluczanie tradycji.

Cenzurowanie
międzywojennej
literatury kobiecej
w latach czterdziestych
i pięćdziesiątych
XX wieku
(na przykładzie twórczości
Zofii Nałkowskiej)*

Uniwersytet w Białymstoku, kontakt: kamilabudrowska@interia.pl

Tradycje literackie i kulturowe dwudziestolecia w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku, a zwłaszcza w okresie 1949–1955, zostały prawie całkowicie wyparte z oficjalnej przestrzeni. Kwestionowano je ze względów oczywistych historycznie, spychając w niepamięć nie tylko dorobek polityczny czy społeczny II Rzeczypospolitej, ale także idee estetyczne, i nazywając wszystko łącznie: wrogą, „burżuazyjną” ideolo-

gią. Zagadnienie jest przez badaczy opisywane i komentowane¹, choć nie doczekało się jeszcze ujęcia monograficznego. W tym szkicu pragnę zaprezentować perspektywę, której w stanie badań nie znalazłam, a która jest warta namysłu.

W latach 1918–1939 bujnie rozwinęła się w Polsce, doganiając trendy europejskie i światowe, literatura kobieca², tworzona przez autorki tej miary, co Zofia Nałkowska, Maria Kuncewiczowa, Irena Krzywicka, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, ale i przez całą plejadę gwiazd mniejszej wielkości: Anielę Gruszecką, Polę Gojawiczyńską, Wandę Melcer, Halinę Krahelską, Magdalenę Samozwaniec. Literatura ta wyrastała z zainteresowań i literackich doświadczeń wcześniejszych pokoleń pisarek: Elizy Orzeszkowej, Marii Konopnickiej, Narcyzy Żmichowskiej, Gabrieli Zapolskiej, by wymienić tylko najwybitniejsze z nich, i podejmowała zagadnienia specyficznie „kobiece”, związane z ich losem, cielesnością, próbami emancypacji, wybijaniem się na niepodległość w niepodległej i gwarantującej im równe prawa ojczyźnie³:

Rozpiętość skali artystycznej bywała tu wprawdzie ogromna – pisze Ewa Kraskowska – od *Nocy i dni* Marii Dąbrowskiej po *Dzikuskę* Ireny Zarzyckiej – ale pomiędzy skrajnymi przypadkami znalazła się spora liczba książek na poziomie co najmniej przyzwoitym i atrakcyjnych w odbiorze. One to kształtowały gusty literackie czytelnika o rodowodzie inteligenckim, i to bynajmniej nie wyłącznie czytelnika płci żeńskiej⁴.

Po drugiej wojnie światowej fala twórczości kobiecej wyraźnie słabnie, na pewien moment – nawet zamiera. Powodów jest wiele: śmierć i emigracja części artystek (Pawlikowska-Jasnorzewska umiera w 1945 roku, Kuncewiczowa i Krzywicka emigrują), tragiczne doświadczenia wojenne, które zdominują ich twórczość i spowodują zmianę tematyki (Nałkowska), a także – świadome działania decydentów kreujących życie literackie w Polsce Ludowej. Jak stwierdza badaczka:

Z tego barwnego obrazu [literatury międzywojennej – K. B.] gumka historii wytarła wyrazistość i kolory. W kulturze PRL-u kobiecy głos właściwie zanikł, bo miała to być wszak kultura jednogłosowa. Literaturę popularną i rozrywkową pisaną przez kobiety dla kobiet (romanse, kryminały) usunięto z zasobów bibliotek i księgarni [...]. Pisarki walczące przed wojną o kobiecy ton w kulturze miały szansę odnaleźć swoje miejsce w szeregu (np. w *Lidze Kobiet*) – wspierając nowy system, który wszak równouprawnienie kobiet wypisywał na swoich sztandarach. Feministyczną potrzebę rewizji

wzorców kultury traktowano więc jako w pełni zaspokojoną; problem kobiecego widzenia i odczuwania świata stawał się burżuazyjną faramuszką w sytuacji, gdy kobietom oferowano poważną rolę towarzysza w pracy i w walce ideologicznej, a ciotki rewolucji (np. Melania Kierczyńska) tropiły z pasją kobiecą odmienną jako przesąd⁵.

I właśnie sprawa wpływu „czynników oficjalnych”, w tym wypadku Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (GUKPPiW), na zahamowanie czy wykluczenie tematyki kobiecej we wczesnych latach powojennych będzie tematem mojego tekstu.

Przygotowując artykuł, przejrzałam na nowo cenzorskie opinie na temat tekstów zgłoszonych przez najważniejsze polskie wydawnictwa publikujące literaturę piękną w latach czterdziestych i pięćdziesiątych; materiały PIW-u⁶, Książki i Wiedzy⁷, Iskier⁸, Czytelnika⁹, Naszej Księgarni¹⁰. Zgromadzony materiał okazał się ciekawy i – jak można się było spodziewać – niesłuchanie bogaty. Znalazłam wiele przykładów cenzurowania tekstów Gojawiczyńskiej, Samozwaniec, Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Kuncewiczowej (na którą nałożono w latach 1948–1957 pełny „zapis”), Krzywickiej. Wyróżniającą się grupę, z racji liczby, stanowią oceny pisarstwa najwybitniejszej przedstawicielki przedwojennej prozy psychologicznej, jednocześnie – prozy kobiecej – Zofii Nałkowskiej. I jej „zmagania” z upaństwowioną kontrolą słowa, a także strategię przyjmowane przez urzędników GUKPPiW wobec jej tekstów, chciałabym uczynić przykładem ilustrującym przyjęte w artykule hipotezy. Mając jednak świadomość wagi materiału źródłowego, którego nie mogę wykorzystać w tym artykule, postuluję dalsze badania nad tematem.

Wybór Nałkowskiej jako *exemplum* nie jest oczywiście powodowany tylko liczbą zachowanych źródeł, choć w częstej przy badaniach nad cenzurą Polski Ludowej sytuacji poważnych luk w materiałach i tego argumentu nie sposób nie docenić. Nałkowska jest pisarką płodną, ważną dla historii literatury i – co istotniejsze dla decydentów w latach czterdziestych i pięćdziesiątych – piszącą na najwyższym poziomie i po wojnie. Wprawdzie artystka *Medalionów* wysoko nie ceniła, dziełem swego życia pragnąc uczynić *Węzły życia*, lecz rangi wojennych opowiadań byli świadomi wszyscy, nawet najbardziej „żelazne” komunistyczne głowy (o wybitnych *Dziennikach* we wczesnych latach powojennych krążyły tylko opowieści). Nie bez znaczenia dla sposobu traktowania dorobku autorki *Granicy* było także wielkie uznanie, jakim cieszyła się w środowisku literackim, a o którego pozyskanie toczyła się przecież bitwa. W 1953 roku, w apogeum stalinizmu,

przypadało pięćdziesięciolecie jej twórczości, z okazji którego przygotowano edycję zbiorową dzieł pisarki. Nawet *Pisma wybrane* okazały się jednak książką na tyle niecenzuralną, że peregrynowały w urzędzie cenzury przez trzy lata, „spóźniając się” ostatecznie na obchody rocznicowe.

Zatrzymam się zatem przy kilku najbardziej charakterystycznych opiniach dotyczących „kobiecych” utworów Nałkowskiej¹¹, przywołując je zgodnie z chronologią zgłaszania do kontroli w GUKPPiW.

Niedobra miłość

Zastrzeżenia urzędników budzi powieść *Niedobra miłość. Romans prowincjonalny* (cenzorzy posługują się tylko pierwszą częścią tytułu). Jej pierwodruk ukazał się w 1928 roku, wydano ją jeszcze trzy razy przed wojną, potem w „liberalnym” 1946 roku¹², ale gdy trafiła do urzędu raz jeszcze w 1951 roku – zaczęły się problemy. W aktach zachowały się dwie opinie podpisane we wrześniu tego roku. Cenzor Piklikiewicz na początku obszernie streszcza *Niedobrą miłość*, potem przechodzi do oceny zasadności wznowienia:

Powieść jest słabą ilustracją okresu międzywojennego (jego początków) i z marksistowskiego punktu widzenia reprezentuje wartość niemal równą zeru, że zaś nie jest ona pod względem artystyczno-literackim poważniejszą pozycją polskiego piśmiennictwa, przeto wydaje się, że jedynym motywem czy argumentem przemawiającym na rzecz wydania tej książki jest możliwość pozyskania dla naszej twórczości talentu Nałkowskiej, jest nakaz walki o przeciągnięcie na naszą stronę zdolniejszych z grona starych pisarzy, którzy nie są zdecydowanymi wrogami nowego ustroju.

Na stronie 93, w zdaniu „rozmawiał nawet z Żydami”, należy słowo „nawet” zastąpić słowem „także”¹³.

Druga opinia jest znacznie ostrzejsza, cenzor Dobrzyński nie udziela zgody na skład. Warto zwrócić uwagę na złośliwą ocenę całokształtu dorobku Nałkowskiej:

Dziwną wydaje się propozycja wydania książki *Niedobra miłość* Zofii Nałkowskiej. Pozycja pozbawiona jakichkolwiek wartości już nie tylko ideologicznych czy politycznych, ale i literackich. [...] **Wątek miłosny bzdurny, zupełnie w stylu Nałkowskiej** [wyróżnienie – K. B.]. Nie ma w zasadzie ani jednej nie tylko pozytywnej, ale chociaż

zdrowej społecznie postaci [...]. Powieść nastawiona jest na gust przedwojennych pracowników domowych, w najlepszym razie drobnomieszczaństwa. I wydanie z 1946 r. wydaje się poważnym błędem, nie widzę powodu powtarzania go. Reasumując, powieść w żaden sposób nie powinna się ukazać¹⁴.

U dołu karty z pierwszą opinią widnieje jednak adnotacja zwierzchnika: „Udzielić zezwolenia na skład. Ing. na stronie 74 (uzgodniono z tow. Hofmanem – KC). 5 X 1951” (podpis nieczytelny). Wiadomo, że partyjna Książka i Wiedza opublikowała powieść w 1952 roku, wprowadzono też zmianę, o którą upomina się cenzor (różnice stron – 93 albo 74, wynikają prawdopodobnie z nowego składu). Jednak w związku z pojawiającymi się zastrzeżeniami oraz ogólnie nieprzyjazną atmosferą wokół przedwojennego dorobku literackiego w lutym 1952 roku, a więc już po oficjalnej zgodzie na skład i zatwierdzeniu sprawy na wysokim szczeblu partyjnym, *Niedobra miłość* trafia raz jeszcze w ręce urzędników GUKPPiW. Skierowanie powieści do ponownego czytania ma też związek z pozycją Nałkowskiej na literackim Parnasie, o czym wspomina bez ogródek cenzor Piklikiewicz: „[...] jedynym motywem czy argumentem przemawiającym na rzecz wydania tej książki jest możliwość pozyskania dla naszej twórczości talentu Nałkowskiej”¹⁵. Urząd „potrzebuje” po prostu jeszcze jednej zatwierdzającej druk recenzji, stąd kolejna, trzecia już opinia. Cenzor Probołowska wywiązuje się z powierzonego zadania bez zarzutu. Wydobywa z *Niedobrej miłości* – wbrew intencjom i głównej tematyce tekstu – jej polityczne walory:

Powieść psychologiczna z okresu międzywojennego – jej zagadnieniem naczelnym jest miłość – jako uczucie od człowieka niezależne, wdzierające się siłą niszczycielską w życie rodzinne, odbierające spokój i szczęście tym, którzy jej się oddali z samozaparciem (Renata, Nina).

Powieść przesiąknięta jest duchem fatalizmu – czyni ludzkie, działalność poszczególnych osób są określone granicami socjalnych i emocjonalnych czynników, nie dadzą się odwrócić – ludzie są ślepym narzędziem w rękach losu, który nimi się posługuje jak marionetkami (rola Renaty – kobieta, która wbrew swej naturze, wnosi ze sobą zło, przynosząc innym nieszczęście).

Autorka kreśli obraz życia warstwy ziemiańskiej, która w okresie po I wojnie światowej – na ziemiach wschodnich wyznacza politykę ucisku narodowościowego i klasowego – i znajduje się już na szczytach swego rozpadu. Autorka ukazuje nam upadek moralny i intelektualny tej warstwy –

ustępuje ona miejsca klasie kapitalistycznej, którą w powieści reprezentuje cudzoziemka (Fleur).

Uważam, że książkę można wydać, gdyż pomimo jej braków, daje ona jednak obraz warstw ziemiańskich i inteligencji, pokazuje nam, jak warstwy rządzące Polski sanacyjnej realizowały politykę nacisku względem chłopów i innych narodowości na ziemiach wschodnich¹⁶.

Jakie wnioski nasuwają się po analizie przytoczonego materiału? Po pierwsze, uwidacznia się, opisywana po wielokroć w stanie badań, zasada cenzurowania tekstu nie ze względu na treść, ale czynniki wobec niego zewnętrzne – w tym wypadku: pozycję autora¹⁷.

„Z twórcami tej miary [co Maria Dąbrowska – K. B.] trzeba było rozmawiać [...] – pisze Konrad Rokicki – Władze liczyły, że z czasem objawią się nowe talenty, które zmieniają hierarchię upodobań czytelnich, a przy tym będą lepiej wypełniać zadania stawiane literaturze przez partię”¹⁸. Podobnie jak Dąbrowską traktowano i autorkę *Granicy*. Zastąpić ją kimś innym w artystycznym gwiazdzbiorze nie było łatwo, wydawać bez zastrzeżeń teksty – także nie można było tego robić. Nałkowskiej wybacza się więc liczne „błędy”, poszukując w utworach elementów, które można zinterpretować jako aktualne, w wypadku *Niedobrej miłości*: opis rozpadu świata kapitalistycznego, krytykę burżuazji, krytykę ucisku narodowego i społecznego. Powieść wykorzystuje doświadczenie biograficzne autorki, która lata 1923–1926 spędziła jako żona podpułkownika Gorzechowskiego w środowisku ziemiańskim na Kresach¹⁹. W bogatym w szczegóły tekście, ze starannym zarysowanym tłem, bez trudu udaje się zatem odnaleźć elementy pożądane przez decydentów. To wniosek drugi: obserwacyjne mistrzostwo, wieloaspektowość i bogactwo znaczeń „obraca się” przeciwko powieści, którą można różnorodnie zinterpretować. Po trzecie, „kobiecość”, romansową tematykę, uznają urzędnicy GUKPPiW za poważną usterkę tekstu, jednocześnie przyznając, że jest to ujęcie typowe dla Nałkowskiej: „Wątek miłosny bzdurny, zupełnie w stylu Nałkowskiej” – stwierdza cenzor Dobrzyński. „Powieść nastawiona jest na gust przedwojennych pracownic domowych, w najlepszym razie drobno-mieszczactwa” – wtóruje mu Probołowska, wyliczająca liczne postacie kobiece: Renatę, Ninę Fleur. „Jej [powieści – K. B.] zagadnieniem naczelnym jest miłość – jako uczucie od człowieka niezależne, wdzierające się siłą niszczyielską w życie rodzinne, odbierające spokój i szczęście tym, którzy jej się oddali z samozaparciem. [...] książkę można wydać, pomimo jej braków [...]”. W niechętnym wobec podejmowania tematyki miłosnej stanowisku cenzorów można dostrzec przejawy

cenzury obyczajowej. Wprawdzie dekret z 5 lipca 1946 roku stanowił, że niedozwolone są jedynie treści **naruszające** dobre obyczaje²⁰, ale praktyka kontroli była w tym względzie inna: znacznie surowsza. Pisałam o tym bardziej szczegółowo w innym miejscu²¹, tu tylko zaznaczę, że pod hasłem „nieszerzenia pornografii” nie wznawia się w latach czterdziestych i pięćdziesiątych, a zwłaszcza w okresie 1949–1955, literatury „romansowej” (pod tym określeniem kryje się literatura kobieca), neguje naturalizm, nie dopuszcza do wznowień literatury zachodniej. Wyjątkiem będą lata „odwilży”, gdy wydawanie utworów śmielszych obyczajowo stanie się swoistym wentylem bezpieczeństwa, prowadzącym do rozładowania społecznych napięć, co sygnalizuje w tytule programowy *Poemat dla dorosłych* Adama Ważyka. Po 1958 roku literatura będzie na powrót bardziej pruderyjna, co potrwa do końca lat sześćdziesiątych.

Niedobrą miłość opublikowano ostatecznie w 1952 roku. Nie weszła potem do pierwszego wydania *Pism wybranych*, które ukazało się pod redakcją Wilhelma Macha w 1954 roku, na kilka zaledwie miesięcy przed śmiercią Nałkowskiej. Pojawia się w wersji drugiej, poprawionej i uzupełnionej z 1956 roku. Na kolejną edycję utworu czytelnicy czekali potem prawie lat dwadzieścia.

Granica

Podobnie ułożyły się cenzuralne losy najśłynniejszego przedwojennego tekstu Nałkowskiej – *Granicy*. Urzędnicy GUKPPiW formułują przeciwko niej te same zarzuty jak w przypadku *Niedobrej miłości*, podobnie powieść interpretują (przez pryzmat spraw polityczno-społecznych), na koniec – zgadzają się na jej wydanie. Przy czym trudno porównywać popularność obu utworów: *Granica* (pierwodruk pochodzi z 1935 roku) miała w latach czterdziestych i pięćdziesiątych kilkanaście wznowień w Czytelniku²². W wypadku większości z nich cenzorzy nie sporządzali obszernych opinii, posilkując się jedynie skróconą wersją formularza recenzyjnego, na którym stwierdzali – często jednym zdaniem – że znana praca może iść do druku bez zastrzeżeń. Wyjątkiem były lata stalinowskie, kiedy pieczętowanie sprawdzano i opisywano nawet najgłębiej utrwalone w tradycji utwory, w tym i *Granice*.

Przyjrzyjmy się dwu charakterystycznym cenzorskim recenzjom z 1950 roku i 1953 roku.

Bardzo surowa zwykle Renata Świątycka pisze opinię wtórną, oceniającą utwór po wydaniu z 1948 roku. Recenzja jest wysoce pozytywna, co nie przeszkadza autorce zapropo-

nować trzech korekt, „drobnych zastrzeżeń”, jak je nazywa, które – niewyszczególnione konkretnie w opinii – najprawdopodobniej nie zostały wprowadzone. Świątycka, mimo kuriozalnego wniosku o konieczności wprowadzenia zmian, trafnie analizuje znaczenia tekstu, skupiając się jednak, wedle obowiązujących dyrektyw, na kwestiach polityczno-społecznych. Na początku krótko streszcza tekst, po czym przechodzi do konkluzji: „Społecznie jest ta książka oskarżeniem [...]”. Autorka ani słowem nie określiła swego stosunku do omawianych zagadnień – ona tylko sprawy te dostrzegła i opisała. Ale to, co opisała, świadczy samo za siebie. [...] Problem obyczajowy w tej powieści ma również podkład społeczny [...]”²³. W ocenie kontrolującej jedynym tematem *Granicy* jest oskarżenie sanacji, nie pisze nic na temat wątku miłosnego: historii zdrady i zemsty, czy opisu kobiecej kondycji rozpiętej między pustką a „niedobrą miłością”.

Podobnie ocenia powieść przy kolejnym wznowieniu cenzor Sowadski* (lekcja niepewna) 2 lutego 1953 roku. Na krótkiej recenzji, którą przytaczam w całości, widnieje też zgoda zwierzchnika na druk: „Powieść znanej pisarki postępowej napisana w okresie międzywojennym. Jest to X wydanie tej pozycji, zatwierdzone przez Ministerstwo Oświaty jako książka pożądana w bibliotekach nauczycielskich. Należy zwrócić uwagę wydawnictwu na konieczność przeprowadzenia gruntownej korekty. Zastrzeżeń nie mam”²⁴.

Warto zauważyć, że Nałkowską ochrzczono tu mianem „pisarki postępowej”, co w urzędniczej nomenklaturze można odczytać jako prawdziwy komplement. Przypomnijmy, że w latach 1952–1954 autorka *Medalionów* angażowała się aktywnie w życie społeczno-polityczne: w 1952 roku wybrano ją posłanką na sejm, należała do Komisji Upowszechniania Książki przy Ministerstwie Kultury i Sztuki, działała w Komitecie Obrońców Pokoju, Lidze do Walki z Rasizmem, Związku Literatów Polskich. W 1952 roku odznaczono ją Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski, w 1953 roku – w związku z jubileuszem pięćdziesięciolecia pracy twórczej – przyznano Nagrodę Państwową za całokształt twórczości²⁵. Z *Dzienników* wiemy, jak wszystkie te obowiązki i zaszczyty były niechciane, trudne, jakiego przysparzały cierpienia²⁶; wzmiankowana Nagroda Państwowa, przypieczętowana masowym (pięćdziesiąt tysięcy egzemplarzy) nakładem *Granicy* wywołała w pisarce niesmak („potworne te frazesy”) indoktrynującym wstępem²⁷.

Mimo zastrzeżeń sformułowanych w cytowanych cenzorskich opiniach nawet w apogeum socrealizmu *Granica* może być opublikowana po raz kolejny. To najbardziej hołubione

przedwojenne dzieło Nałkowskiej, jeden z niewielu utworów, który nie budzi poważniejszych zastrzeżeń: warto zauważyć częstotliwość wznowień, nakłady i wpisanie powieści na biblioteczne listy. *Granica* jest jednak interpretowana przez cenzorów w sposób szczególny, z pominięciem innych niż polityczne i społeczne kontekstów. W ten sposób buduje się pewien wzór krytycznego, aprobowanego przez władze mówienia o tekście, niezgodnego co prawda z intencją autora, ale „dostosowującego” utwór do potrzeb epoki. Przyjrzyjmy się charakterystycznej ocenie *Granicy* zawartej w artykule naukowym wydrukowanym w 1953 roku w „Pracach Polonistycznych”:

[...] realizm w tworzeniu postaci ludzkich i ludzkich środowisk pojawiał się u Nałkowskiej tu i ówdzie, mimo wszystkich, silnych niestety, „naleciałości” schyłkowych poglądów epoki. Pojawiał się w uwzględnieniu, przynajmniej częściowym, społecznych, klasowych czynników wpływających na człowieka. Powieścią, w której ów realizm wystąpił w całej pełni, jest *Granica*²⁸.

W takiej perspektywie „psychologizm” czy „kobiecość” musi ustąpić pola innym odczytaniom.

Pisma wybrane

Sprawa edycji *Pism wybranych* wydaje się bardzo skomplikowana. Już to, że opublikowano dwie różne wersje *Pism* w odstępie dwóch lat (1954 i 1956 rok) oraz ich spóźnienie na pięćdziesięciolecie pracy twórczej Nałkowskiej, wskazuje na liczne napięcia i trudności. Jak stwierdza monografistka, Nałkowska dostała pięknie oprawiony tom na posiedzeniu Rady Nadzorczej Czytelnika dopiero w dniu swoich imienin (a więc 15 maja 1954 roku) łącznie z bukietem dziesięciu róż²⁹. Cenzorskie opinie na temat książki pojawiają się zarówno w teczках z materiałami partyjnej Książki i Wiedzy, jak i Czytelnika, który ostatecznie ją wydał, co odzwierciedla drogę, jaką przeszedł tekst w GUKPPiW.

Oficyna Książka i Wiedza zgłosiła *Pisma* do kontroli już w końcu 1951 roku, czyli tak, by zdążyć z drukiem na jubileusz. W obszernej recenzji podpisanej 12 listopada przez Renatę Świątycką czytamy:

W tomie tym zebrano urywki ze wszystkich napisanych przez Nałkowską dzieł prozy. Nie wiem, czy wyboru dokonało wydawnictwo, czy też autorka – myślę, że raczej Nałkowska. Układ wskazuje, że w wyborze nie odgry-

wała żadnej roli tendencja wykazania politycznego przeobrażania się autorki *Granicy*. Nie wszystkie dzieła Nałkowskiej znam – niektóre urywki z dzieł nieznanych mi wprawiają mnie w zakłopotanie. Trudno jest powiedzieć, czy urywek z powieści *Narcyza* lub *Tajemnice krwi* charakteryzuje ją i czy jest to naprawdę najlepszy. Na przykładzie *Granicy* można jednak stwierdzić, że w wyborze bardzo często pominięto kapitalne z punktu widzenia politycznego i społecznego akcenty na rzecz nie najbardziej charakterystycznych dla tej powieści psychologizujących [*sic!*] i filozoficznych rozważań (na przykład *Ryby*).

Największe wątpliwości nasuwają urywki z powieści *Tajemnice krwi* strona 47–49, 59–60 oraz powieści pt. *Hrabia Emil* – postać socjalisty Rutena, biorącego udział w ruchu nacjonalistycznym jest bardzo drastyczna (strona 70, 75–6). Urywek z *Romansu Teresy Hennert* jest nieszczęśliwie zakończony (strona 115) – urywek ten nie oddaje prawdziwej postawy „anarchizującego biesa drobnomieszczańskiego”, Andrzeja Laterny. Należy zaznaczyć, że wątpliwości te we wstępie nie zostały omówione – np. o *Tajemnicach krwi* i *Hrabim Emilu* – strona XVII.

W wyborze tym zamieszczono urywki z powieści *Choucas*. Politycznie są one prawie obojętne – ale czy należy zamieszczać ustępy z powieści, która teraz ukazać się nie może?

Ponieważ w urywkach pewne sformułowania inaczej brzmią niż w kontekście całej powieści – wydają mi się pewne ustępy wątpliwe – np. strona 250–251 (urywek z *Granicy*) oraz opowiadanie *Człowiek jest mocny z Medalionów*. Bohaterem jego jest Żyd, który grzebał innych Żydów, a wśród nich całą swoją rodzinę.

Z prac pisanych po Wyzwoleniu zamieszczono, poza *Medalionami*, kilka prasowych wywiadów itd. Zamieszczono również wspomnienia z Czechosłowacji, w których są grube polityczne błędy. Nałkowska sugeruje, że w Czechosłowacji nie było żadnego społecznego przewrotu, że ten [jedno słowo nieczytelne] naród przeszedł swą dawną demokratyczną dróżką do jakiegoś [jedno słowo nieczytelne] porządku (strona 329–331).

Politycznie niesłuszne wydaje mi się przemówienie wygłoszone na zebraniu Sekcji Prozy, w którym Nałkowska atakuje krytykę, zbyt ingerującą według jej [jedno słowo nieczytelne] w sprawę „natchnienia”, niesłusznie ocenia samokrytyczny stosunek pisarzy do swej twórczości (strona 363) oraz istotę postulującej krytyki (strona 365).

Przedmowa Macha jest tak trudna, tak zawikłana, że trudno mi powiedzieć, jaka jest jej myśl przewodnia. Jest to artykuł zamieszczony w „Nowej Kulturze”. M. Kierczyńska w tym czasopiśmie wytknęła Machowi niemarksistowskie stanowisko przy ocenie modernistycznych i młodopolskich pozycji Nałkowskiej, które autor wstępu omawia jako wyraz „buntu pokoleń”, szukania samodzielnosci itd. (strona III–IV). Niemarksistowskie jest również pojmowanie modernizmu jako reakcji na pozytywizm. Wstęp nie wyjaśnia, ale gmatwa w umyśle czytelnika zagadnienia poruszane w powieściach (przykład strona XXII, XXVII), co sprawia, że nie spełnia on swego zadania. Niemiłym jest również stałe apelowanie do czytelnika, by przebaczyć lub darować Nałkowskiej jej błędy (strona V, VI, IX). Sporo jest błędnych sformułowań, np. strona XIII. Pewną „kameleonowość” [*sic!*] Nałkowskiej, jej uleganie wpływom i kierunkom określa Mach jako wierność wobec epoki, tak jak gdyby pisarz, zajmujący konsekwentnie postępowe stanowisko, nie był wobec tej epoki wierny³⁰.

Niepokój cenzorki budzą wszystkie składowe tomu: zarówno teksty Zofii Nałkowskiej, ich dobór, jak i przedmowa Wilhelma Macha. Formułuje zatem wniosek o udzieleniu zgody po dokonaniu ingerencji na wyszczególnionych w treści recenzji stronach. Zwierzchnicy tego postulatu nie lekceważą, sprawdzając wymienione ustępy nie tylko we wstępie, ale i w pracach pisarki. Ostatecznie akceptują większość utworów w ich integralnym kształcie (na czerwono kreślą propozycje Świątyckiej), poza nieznanym z tytułu reportażem z Czechosłowacji, w którym poprawiają dwa miejsca (nie wiemy, które), ciężar ingerencji przerzucając na opracowanie Macha.

U dołu strony ołówkiem napisano: „[...] udzielić zezwolenia na skład, redakcja ma załatwić prerredagowanie wstępu oraz usterek na stronach 325, 329–331. Przedmowa Macha czeka na decyzję dyrektora * [nazwisko nieczytelne]”. Podpis nieczytelny, podpisane 23 września 1951 roku. Chciałabym zwrócić uwagę na niezgodność dat; opinia została sporządzona w listopadzie, a oceniona przez zwierzchnika we wrześniu 1951 roku, trudno stwierdzić, czy to pomyłka, czy świadome redatowanie dokumentu.

Drugą recenzję, także jeszcze dla Książki i Wiedzy, sporządził cenzor Dobrzyński. Zgłoszenie do kontroli odbyło się 22 marca 1952 roku, podpisanie i zaakceptowanie przez kierownika – 27 marca 1952 roku. Trzeba zauważyć, że od sporządzenia opinii przez Świątycką mijają – jeśli wierzyć datom – cztery miesiące, czas wystarczający, by autorka, wy-

dawnictwo czy edytor dokonali zmian. Dobrzyński obszernie i negatywnie wypowiada się na temat wstępu Macha, utworom literackim poświęcając tylko jedno znamienne zdanie: „Wybór tekstów Nałkowskiej – bez zastrzeżeń”³¹. Na końcu opinii znajduje się konkluzja zwierzchnika: „Omówiono zastrzeżenia z red. Majskim, czeka na odpowiedź, 27 III 1952”. Peregrynacje cenzuralne utworu kończą się w listopadzie 1953 roku, a więc po półtorarocznej przerwie, gdy zostaje sporządzona ostatnia, teraz już jednoznacznie pozytywna, opinia na temat *Pism zebranych* oraz przedmowy³². Cenzor Cecelski* (lekcja niepewna) nie ma zastrzeżeń co do wyboru dzieł Nałkowskiej, konkluduje także: „Wstęp Macha merytorycznie słuszny”. Na opinii figuruje nadal Książka i Wiedza jako oficyna zgłaszająca utwór do publikacji.

Nie udało się odnaleźć recenzji tekstu sporządzonych między marcem 1952 roku a listopadem 1953 roku. Jest prawdopodobne, że ich po prostu nie było, a czas ten wykorzystano na przeróbki przedmowy oraz negocjacje dotyczące doboru pism Nałkowskiej. Do druku skierowano dzieło na podstawie aprobującej opinii z 23 listopada 1953 roku, a że zgłaszającą oficyną stał się już w tym momencie Czytelnik, cenzor Cecelski przygotował jeszcze jeden dokument – powtórzoną i znacznie skróconą wersję recenzji z 23 listopada, co ciekawe – redatowaną o dwa tygodnie.

Półtoraroczną pracę nad ostatecznym kształtem dzieła możemy zatem odtworzyć tylko na podstawie oględzin jednotomowego wydania z 1954 roku oraz materiałów odautorskich. Do składu oddano *Pisma wybrane* w grudniu 1953 roku, skład i druk przygotowano w kwietniu 1954 roku. Tom zawiera fragmenty powieści *Książę, Narcyza*, tomu *Koteczka, czyli białe tulipany*, tomów *Moje zwierzęta* i *Tajemnice krwi*, w całości powieść *Romans Teresy Hennert*, w całości zbiory *Charaktery dawne*, wspomnienia *Dom nad łakami*, zbiór *Ściany świata* i powieść *Choucas* zamieszczono we fragmentach, w całości dramat *Dom kobiet* oraz *Granica* (plus oryginalny komentarz pisarki do powieści), *Droga wrześniowa* (fragment *Węzłów życia*), w całości *Medaliony*, reportaże *Moje drogi*, kilka *Charakterów ostatnich* oraz teksty najnowsze: fragment książki o ojcu, wywiad i przemówienie na jubileuszu. Z oględzin wynika zatem, że dokonano bardzo dużych zmian w stosunku do wersji zgłoszonej do GUKPPiW w 1951 roku, jeśli chodzi o zamieszczone w książce utwory Nałkowskiej. Nie ma wcale budzącego opór urzędniczek fragmentu powieści *Hrabia Emil*, a z kolei *Romans Teresy Hennert* i *Granica* są wydrukowane w całości. Recenzja Światyckiej wskazuje też na istnienie „zapisu” na szwajcarską powieść *Choucaus*, lecz mimo wątpliwości fragmenty tekstu znajdują się w tomie. Widać więc, jak starannie go komponowa-

no i jak głębokich zmian dokonywano, by był z jednej strony reprezentatywny (o to dbał na pewno zaprzyjaźniony z autorką Mach), z drugiej – cenzuralny. A jeszcze Nałkowska musiała zgodzić się na jego kształt.

Zapis dziennikowy z 15 kwietnia 1954 roku nie pozostawia co do potraktowania przez partyjnych decydentów jej opinii żadnych złudzeń: „[...] przeogromna korekta *Pism wybranych*, zrobionych całkiem inaczej niż obie moje wersje, zrobionych przez tego Wilhelmię, niemądrego i upartego. Przedmowa Macha też przerobiona znacznie na ich żądanie”³³. Wydanie jubileuszowe dzieł pisarki o ugruntowanej pozycji literackiej, przez władzę hołubionej i odznaczanej, ukazuje się zatem w wersji przez nią nieakceptowanej.

Jaki obraz Nałkowskiej-pisarki wylania się z wielokrotnie przekształcanego wyboru? Uderza przede wszystkim duża nadreprezentacja tekstów powojennych, w tym reportaży. Ginie proza psychologiczna i powieści „kobiece”, nie ma przecież wcale *Niedobrej miłości*, *Hrabiego Emila*, *Rówieśnic* czy *Węzy i róż*.

Obszerną przedmowę Macha, opartą na jego artykule *O twórczości Zofii Nałkowskiej*³⁴, także poddawano wielokrotnym przeróbkom. Można domniemywać, że to głównie kłopoty ze wstępem, a nie z zawartością wyboru, spowodowały tak znaczące opóźnienie publikacji oraz przeniesienie z partyjnej Książki i Wiedzy do nieco bardziej liberalnego Czytelnika. Pierwsza, potępiająca cenzorska recenzja jest datowana, przypomnijmy, na 12 listopada 1951 roku, kolejna negatywna – na marzec 1952 roku, pozytywna – na 23 listopada 1953 roku, do składu idzie zaś książka w grudniu 1953 roku; czasu jest więc aż nadto, by ideologicznie ją doprecyzować. Przywołajmy charakterystyczne zarzuty (nowomowa!) cenzora Dobrzyńskiego, do których musiał odnieść się autor przedmowy:

Nie do poszczególnych sformułowań należy wnosić tu zastrzeżenia, krytyka wstępu Macha to krytyka radosnej twórczości w ocenie literatury, pisanej językiem zamkniętego klanu tradycyjnych krytyków – formalistów. Nie wolno zapominać o zależności bazy od nadbudowy, o nieubłaganej dialektyce faktów, gdzie nic nie staje się przypadkowo niezależnie od polityczno klasowego zdeterminowania³⁵.

We wspomnieniach Macha pojawia się motyw walki o integralny kształt tekstu: „Dyskutowałem na jego temat i broniłem go w trzech areopagach krytycznych, w trzech instancjach oceny – w redakcji »Nowej Kultury«, gdzie był najpierw drukowany, w wydawnictwie i wreszcie w Instytucie

Badań Literackich”³⁶. Ostateczny rezultat nie zadowolił chyba nikogo.

Opublikowana w tomie przedmowa wyraźnie ocenia dorobek Nałkowskiej, dzieląc go na „lepszy” – rewolucyjny, realistyczny, z *Granicą* na czele – i „gorszy”. Główną tezą jest, że po okresie ulegania „konwencji modernistycznej” Nałkowska przełamuje ją i zmierza ku realizmowi. Mach dość szczegółowo opisuje przedwojenny dorobek Nałkowskiej, co ciekawe, wzmiankując pisma, których w wyborze brak. Trochę miejsca poświęca też tekstom o kondycji kobiet, choć w tonie, który zadowala raczej Melanię Kierczyńską niż przedwojenną czytelniczkę Nałkowskiej. Wymieniając utwory: *Koteczka, czyli białe tulipany, Lustra, Rówieśnice, Węże i róże*, stwierdza zatem, że „stanowią istny magazyn nader osobliwych, wyszukanie skomplikowanych dusz, **kobięcych zwłaszcza** [wyróżnienie – K. B.]. [...] zasadniczą swą treścią i przeważającym ciężarem zbłądziły one – wraz z określającą je ideologią mieszczańską – na manowce”³⁷.

Zarzuty cenzorów w stosunku do tekstu Macha, te bardziej konkretne od nienapisania „o zależności bazy od nadbudowy”, są związane kilkoma kwestiami. Po pierwsze, błędami merytorycznymi w ocenie epoki, czyli pozytywną oceną modernizmu. Po drugie, z „gmatwającą” interpretacją dzieł Nałkowskiej, brakiem pokazania twórczości na tle przemian społecznych. Wadą kolejną jest opowiadanie się autora przedmowy „po stronie” pisarki, objawiające się np. „usprawiedliwianiem” psychologizmu i pesymizmu. Usuwając „wady” wstępu, Wilhelm Mach musiał oddalić się znacznie od jego pierwotnej postaci, co gorsza – oddalić także od intencji autorskiej Nałkowskiej i przesunąć w rejon postulatywności.

Zakończenie

Prezentowany szkic o próbach wykluczania przez cenzurę z obiegu czytelniczego międzywojennej literatury kobiecej otwiera szerszą refleksję. Powoduje to wybór egzemplifikacji. Jest Nałkowska pisarką na tyle wybitną, osobowością na tyle znaczącą, że to jej pozycja, a nie dorobek, wpływa przede wszystkim na przyjęte schematy działania GUKPPiW. Urzędnicy cenzury piszą sążniste i niechętne opinie, po których sporządza się następne – już pozytywne; postulują zmiany, które nie są wprowadzane. Czyli wykonują pracę pozorną. Tak cenzurowano i innych wielkich dwudziestolecia: Juliana Tuwima, Leopolda Staffa, Jarosława Iwaszkiewicza, Marię Dąbrowską, traktując ich twórczość wybiórczo: utwory pasujące do przyjętych po wojnie założeń ideologicznych hołubiąc, innych – nie

zauważając. Marginalizacja „kobięcych” powieści i opowiadań Nałkowskiej staje się zatem w takim ujęciu elementem szerszego planu: trzymania „starych mistrzów” w niepewności i takiego kształtowania ich wizerunku twórczego, by dać pozory, że i oni piszą jedynie na afirmujące rzeczywistość tematy.

Wykluczanie problematyki kobiecej ma jeszcze inny wymiar, a Nałkowska jest tu tylko przykładem jednym z wielu: pozorne równouprawnienie płci w Polsce Ludowej. W propagandowym obrazie rzeczywistości nie było miejsca na opis odrębności kobiecej kondycji, bo nie można było zdawać relacji z jakichkolwiek dysproporcji społecznych³⁸. A kobiece pisanie, zarówno przedwojenne, jak i nieśmiałe powojenne (przykładem jest tu oceniany tomik Mieczysławy Buczkówny *Chleb i obłok* z 1955 roku)³⁹, to często opis życia pełnego trosk, nędzy i doświadczanej przemocy. Drugi jego wymiar – tak ważny u autorki *Granicy* – to próba ujęcia doświadczenia trudnej, niszczącej miłości. Dla urzędników GUKPPiW jest to „wątek bzdurny, drobnomieszczański”. Oba najważniejsze (obok kwestii emancypacyjnych) tematy kobiecego pisania uznano więc w latach czterdziestych i pięćdziesiątych za zbędne.

Summary: *Excluding tradition. Censoring the interwar women's writing in the 1940s and 1950s (the case of Zofia Nałkowska's literary production)*

Key Words: Zofia Nałkowska, PIW, Książka i Wiedza, Iskry, Czytelnik, Nasza Księgarnia, *Niedobra miłość*, *Granica*, censorship in Poland, women's writing, Polish People's Republic, GUKPPiW

The article raises the subject of censorship referring to Zofia Nałkowska's pre-war works published in 1945–1956, against the background of considerations on women's writing of that period in the communist reality. The bases of the article are censorial views concerning texts submitted by the most prominent Polish publishing companies specialising in fiction in the 1940s and 1950s, materials from “PIW”, “Książka i Wiedza”, “Iskry”, “Czytelnik”, “Nasza Księgarnia”.

Literary and cultural traditions of the interwar period in 1940s and 1950s, particularly during Stalinism, were questioned due to historically obvious reasons, pushing into oblivion not only political or social achievements of the Second Polish Republic, but also aesthetic ideas. In the years 1918–1939, women's writing flourished, following European and international trends. It was created by such distinguished authors as Zofia Nałkowska, Maria Kuncewiczowa, Irena Krzywicka, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, but also by an elite of less influential penmen. After the Second World War, the wave of women's writing became significantly weakened; it even withered for a moment. Many reasons contributed to that situation: the death of some artists, writers' emigration, tragic war experiences, which dominated their works and caused the change of matters raised by them, but also deliberate action of authorities

who influenced the literary life in the Polish People's Republic, including censorship.

Nałkowska was a prolific writer who became crucial for the history of Polish literature and who even after the war period created works at the highest level. She received sufficient recognition in the literary milieu of her time, which was extremely difficult to achieve as penmen fought for its approval. In 1953, when Stalin reached the apogee of his power, on the occasion of the fiftieth anniversary of the writer's creative work, a collective edition of her works was prepared. The article describes the complicated editorial history of "female" novels: *Niedobra miłość*, *Granica*, but also *Pisma wybrane* (two different editions: 1954 and 1956). On the grounds of their reconstruction, several conclusions were presented. Nałkowska was such a prominent figure that it was her status, not works, that influenced the activity of GUKPPIW. "Female" novels and short stories written by Nałkowska are marginalized in the 1940s and 1950s at the cost of post-war texts, which appears to be an element of a broad-based plan of "cultural assault". In propagandistic images of reality there is no place for a description of the individuality of female condition as any social disparities cannot be depicted.

* Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2012–2017.

¹ E. Kraskowska, *Piórem niewieściem. Z problemów prozy dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 2003; E. Paczoska, *Na strychu i po kątach. Pisarki międzywojenne w cieniu PRL-u. (Rekonesans)*, w: (Nie)ciekawa epoka? *Literatura i PRL*, pod red. H. Gosk, Warszawa 2008, s. 198–220; M. Wyka, *Marginalizacja w świecie PRL-u. Legendy i prawda*, w: *PRL – świat (nie)przedstawiony*, pod red. A. Czyżak, J. Galanta i M. Jaworskiego, Poznań 2010, s. 21–33; J. Fazan, *(Nie)obecność Tadeusza Peipera w PRL-u*, w: *ibidem*, s. 35–46.

² Rozumiana jako: podejmująca tematykę związaną z kobiecym doświadczeniem, z narratorem ujawniającym własną kobiecą perspektywę. Na ten temat zob. G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996, s. 5–20.

³ Na temat emancypacji kobiet w Polsce po pierwszej wojnie światowej zob. np. *Kobieta i edukacja na ziemiach polskich XIX i XX w. Zbiór studiów*, pod red. A. Żarnowskiej i A. Szwarcza, Warszawa 1992; *Kobieta i świat polityki. Polska na tle porównawczym w XIX i początkach XX w. Zbiór studiów*, pod red. A. Żarnowskiej i A. Szwarcza, Warszawa 1994; *Kobieta i społeczeństwo na ziemiach polskich XIX w. Zbiór studiów*, pod red. A. Żarnowskiej i A. Szwarcza, Warszawa 1997; D. Kałwa, *Kobieta aktywna w Polsce międzywojennej*, Kraków 2001.

⁴ E. Kraskowska, op. cit., s. 28.

⁵ E. Paczoska, op. cit., s. 200–201.

⁶ AAN, GUKPPIW, 152, 386, 603 i 630.

⁷ AAN, GUKPPIW, 146, 376 i 598.

⁸ AAN, GUKPPIW, 597 i 644.

⁹ AAN, GUKPPIW, 145, 375, 424, 425, 596 i 623.

¹⁰ AAN, GUKPPIW, 148, 378, 601 i 629.

¹¹ Tu można dodać, że nie cała krytyka feministyczna uznaje Nałkowską w okresie jej dojrzałości twórczej za pisarkę *stricto* kobiecą; G. Borkowska, *Feminizacja kultury. Głębia i powierzchwnia. Literatura kobieca w latach 1900–1945*, w: G. Borkowska, M. Czermińska, U. Philips, *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności. Przewodnik*, Gdańsk 2000, s. 87–88; A. Chałupnik, *Sztandar ze spódnicy. Zapolska i Nałkowska o kobiecym doświadczeniu ciała*, Warszawa 2004. Takich subtelnych rozróżnień GUKPPIW i prasa z epoki rzecz jasna nie dostrzega.

¹² A. Szalagan, *Zofia Nałkowska*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. 6, Warszawa 1999, s. 21.

¹³ AAN, GUKPPIW, 376, teczka 31/52, k. 151–152. W artykule przyjął następujące zasady cytowania źródeł: modyfikacji interpunkcji i ortografii towarzyszy zachowanie oryginalnej składni.

¹⁴ *Ibidem*, k. 153–154.

¹⁵ *Ibidem*, k. 152.

¹⁶ AAN, GUKPPIW, 376, teczka 31/53, k. 536–537.

¹⁷ Zob. np. A. Pawlicki, *Kompletna szarość. Cenzura w latach 1965–1972. Instytucja i ludzie*, Warszawa 2001; J. M. Bates, *Cenzura w epoce stalinowskiej*, „Teksty Drugie” 2002, nr 1–2, s. 95–120; K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL. 1948–1958*, Białystok 2009, s. 65–82.

¹⁸ K. Rokicki, *Literaci. Relacje między literatami i władzami PRL w latach 1956–1970*, Warszawa 2011, s. 21–22. Praca Rokickiego dotyczy okresu późniejszego niż moje rozważania, ale wiele uwag – zwłaszcza z części wstępnej – można potraktować jako komentarz i do okresu sprzed 1956 roku.

¹⁹ E. Kraskowska, op. cit., s. 44–46.

²⁰ *Dokumenty do dziejów PRL. Główny Urząd Kontroli Prasy*, z. 6, oprac. D. Nałęcz, Warszawa 1994, s. 28.

²¹ K. Budrowska, *Cenzura, tabu i wstyd. Cenzura obyczajowa w PRL-u (1948–1958)*, „Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej” 2012, seria 28, s. 229–244.

²² A. Szalagan, op. cit., s. 22.

²³ AAN, GUKPPIW, 145, teczka 31/25, k. 242–243.

²⁴ AAN, GUKPPIW, 375, teczka 31/31, k. 249.

²⁵ A. Szalagan, op. cit., s. 20.

²⁶ Z. Nałkowska, *Dzienniki*, t. 6, cz. 1–3: *1945–1948, 1949–1951, 1952–1954*, oprac. i wstępny komentarz H. Kirchner, Warszawa 2000.

²⁷ H. Kirchner, *Nałkowska, albo życie pisane*, Warszawa 2011, s. 739.

²⁸ D. Danielewicz, *Dziwność świata i ludzi w utworach Zofii Nałkowskiej*, „Prace Polonistyczne” 1953, seria 11, s. 237.

²⁹ H. Kirchner, op. cit., s. 783.

³⁰ AAN, GUKPPIW, 376, teczka 31/53, k. 626–628.

³¹ AAN, GUKPPIW, 376, teczka 31/54, k. 320–321.

³² AAN, GUKPPIW, 376, teczka XX, k. XX.

³³ Z. Nałkowska, *Dzienniki*, t. 6, cz. 3, s. XX. Nałkowska ma na myśli Janusza Wilhelmię, krytyka literackiego, późniejszego wysokiego urzędnika Ministerstwa Kultury.

³⁴ W. Mach, *O twórczości Zofii Nałkowskiej*, „Nowa Kultura” 1951, nr 39–40, s. XX.

³⁵ AAN, GUKPPIW, 376, teczka 31–54, k. 320–321.

³⁶ W. Mach, *Myśli o Nieobecnej*, w: *Wspomnienia o Zofii Nałkowskiej*, Warszawa 1965; cyt. za: H. Kirchner, op. cit., s. 783–784.

³⁷ W. Mach, *Przedmowa*, w: Z. Nałkowska, *Pisma wybrane*, Warszawa 1954, s. 12–13.

³⁸ A. Titkow, *Socjologiczne zastosowanie koncepcji stresu. Polska – studium przypadku*, w: eadem, *Stres i życie społeczne. Polskie doświadczenia*, Warszawa 1993, s. 179–365.

³⁹ Pisałam o tym bardziej szczegółowo w innym miejscu; K. Budrowska, *Portret rodziny we wczesnych wierszach (publikowanych i niepublikowanych) Mieczysławy Buczkówny*, „Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej” 2013, seria 19, s. 247–262.