

KAMILA BUDROWSKA  
 Uniwersytet w Białymstoku

## Portret rodziny we wczesnych wierszach (publikowanych i niepublikowanych) Mieczysław Buczkówny<sup>1</sup>

Pierwsze tomy Mieczysław Buczkówny wydano w znamienych okolicznościach historycznych. *Rozstania* ujrzały światło dzienne w 1949 r., a więc w czasie „zapadania się” literatury polskiej w socrealizm, *Chleb i obłok* – w 1955 r., kiedy doktryna jeszcze obowiązuje, choć widome są już znamiona upadku. Poprzedziły je publikacje w prasie literackiej (głównie – „Kuznicy”), budujące pozycję artystyczną uzdolnionej debiutantki. Zarówno wiersze ogłoszone w prasie, jak i te składające się na tomiki, wykazują znamienne różnorodność wątków, tematów, nastrojów, jakby poetka „szukała” jeszcze własnego głosu, stopniowo rezygnując z niektórych wyborów, w zamian przedkładając inne.

Przedmiotem namysłu w artykule będą opublikowane wczesne wiersze Mieczysław Buczkówny, a więc materiały jawne, a także źródła archiwalne z zespołu GUKPPiW (Głównego Urzędu Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk), związane z cenzurowaniem tomów, a więc materiały w latach 40. i 50. tajne. Takie zestawienie ujawnia interesujące kwestie: wymuszanie zmian w poszczególnych tekstach, niepublikowanie w tomikach niektórych utworów ogłoszonych wcześniej w prasie oraz wycofanie jednego rozrachunkowego wiersza w całości, a w konsekwencji – jego całkowitą eliminację z obiegu. Na podstawie analizy cenzuralnych losów poszczególnych tekstów i tomów wysnuć można także wnioski o ogólnych zaleceniach, wedle których kontrolowano juvenilia Buczkówny. Sprowadzają się one, właściwie, tylko do dwóch – ale całościowych – wytycznych: zmuszania poetki do rezygnacji z tematyki wojennej oraz rodzinnej (często pojawiającej się

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

łącznie) na korzyść socrealistycznej oraz do pewnych wyborów światopoglądowych i estetycznych („zamiana” pesymizmu na optymizm i zaangażowanie w nowy ład).

### I. ROZSTANIA

Poetka debiutuje tomem *Rozstania*, wydanym przez partyjną „Książkę i Wiedzę” w 1949 r.<sup>2</sup> Wcześniej publikuje w „Kuźnicy” kilkanaście wierszy, które w większości wejdą do zbioru. Ze stopki redakcyjnej wynika, że książkę przekazano do składu 19 października, a druk ukończono 22 listopada 1949 r., nakład wyniósł 3500 egzemplarzy.

W zespole GUKPPiW zachowały się trzy recenzje zbioru. Pierwszą, bardzo krótką, podpisała 8 października 1949 r. J. Mitkowska\* (lekcja niepewna): „Wiersze można by podzielić na dwie części. Pierwsza część do str. 26 – niezrozumiałe, elitarne, o posmaku dekadentckim; druga – to wiersze o tematyce nawiązującej do teraźniejszości”<sup>3</sup>. Na opinii akceptująca adnotacja zwierzchnika, podpisana 12 października: „Udzielić zezwolenia”.

Druga recenzja jest bardziej charakterystyczna, obszernie rozwija zarzuty, które stawia cenzorka Mitkowska. Sporządza ją naczelnik urzędu w Łodzi – T. Kubik; co ciekawe, jako tytuł tomu podaje *Rozstanie*. Opinia nosi datę 2 listopada 1949 r., przywołując obszerne fragmenty, zachowując oryginalne podkreślenia.



Przeogromny wpływ dokonywującej [*sic!*] się rewolucji kulturalnej, a m.in. i realizowania postulatów realizmu socjalistycznego przez twórców, znajduje w tomiku „Rozstanie” swoje wyraziste odzwierciedlenie. Poetka zamknięta „w wieży z kości słoniowej”, zagubiona w niezrozumieniu życia i świata, pisząca (pięknie, co prawda) o miłości, tęsknotach, smutkach i rozstaniach nuży nas po prostu w pierwszych wierszach tomiku. Są to wiersze smutne, pesymistyczne. Chore.

Dopiero w końcowych utworach poetka p o j m u j e, jakie są zadania poezji d z i s i a j. Jakże inny nastrój panuje np. w wierszu pt. „Manifest wiosenny” [...] Zmienia się nastrój i t e m a t y k a. Poetkę zaczynają interesować sprawy społeczne, zagadnienia aktualne i są

2 M. Buczkówna, *Rozstania*, Warszawa 1949. W 1945 r. poetka publikuje w tygodniku „Wies” (nr 18) w „Kolumnie Młodych” dwa wiersze: *Wrzesień* i *Podmuch jesieni* (za: A. Szałagan, *Mieczysławowa Buczkówna*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, red. J. Czachowska i A. Szałagan, t. 1, Warszawa 1994, s. 327-329).

3 AAN, GUKPPiW, 146, teczka 31/41, k. 513-514. Źródła archiwalne przywołane zostały w oryginalnym brzmieniu. Modyfikacji uległa ortografia i interpunkcja.

nad przeszłością. Co prawda, do ostatniej kartki autorka nie może przewyciężyć pewnego pesymizmu i przygnębienia, czasem podchodzi do zagadnień dość nieporadnie, ale przełom jest dokonany. Poetka przejrzała na oczy. Tomik jest dobrze napisanym dokumentem przemian u naszych młodych poetów, pojmujących wiernie postulaty nowej rzeczywistości<sup>4</sup>.

Kubik proponuje udzielić zezwolenia i zwiększyć nakład do 3500 egzemplarzy.

Końcowe utwory, w których poetkę, zdaniem kontrolującego, „zaczynają interesować sprawy społeczne” to prawdopodobnie: *Przyjaznym, Nad dobrą książką, Manifest wiosenny* (jego fragment cenzor nawet cytuje), *Łódź, Jasna brama, Dolina pogody, Norwa wiosna*. Niewiele, jak na tomik złożony z czterdziestu tekstów, urzędnikom najwyraźniej to jednak wystarcza, by ogłosić dokonanie się przełomu. O dominującej w zbiorze tematyce wojennej oraz o liryce osobistej (w tym utworach miłosnych) cenzor nie wspomina, pozostając w schemacie ocen: twórczość zaangażowana lub niezaangażowana w budowanie socjalizmu.

Najpóźniejszą opinię, sporządzoną 31 grudnia 1949 r., a więc już po wydrukowaniu zbioru, podpisano nieczytelnie. W związku z tym, że większa część zdań podkreślona została czerwonym ołówkiem można sądzić, że albo przeszła ona weryfikację zwierzchników, albo była szczególnie celna. Jeśli założyć, że stopka redakcyjna głosi prawdę i tom wydrukowano 22 listopada, opinię tę można potraktować jako dopuszczającą do rozpowszechniania, bądź projektującą kolejne wydanie, zwłaszcza że proponuje się w niej zwiększenie nakładu do 8500 egzemplarzy. Co zaskakujące, opinia nie jest jednoznacznie pozytywna, zarzuca się poetce przygnębienie i elitarność, trudno więc pojąć, skąd propozycja tak znaczącego zwiększenia liczby egzemplarzy. Inna rzecz, że do wznowienia tomu nie doszło. Recenzję przywołuję w całości:



Tomik wierszy o rozmaitej tematyce z przewagą wierszy o tematyce prywatnej, dopiero w ostatniej części pojawia się tematyka społeczna. Wiersze części pierwszej przepojone są melancholią i smutkiem – pozostałe czynią wrażenie, jak gdyby autorka po długich i ciężkich cierpieniach dostrzegła wreszcie szersze horyzonty i zaczęła się otrząsać ze swego przygnębienia, pragnąc przyczynić się do odbudowy.

Całość trudna dla przeciętnego czytelnika. Wiersze, których układ ma sugerować przemianę ideową autorki powinny być

zaopatrzone w daty, które wyjaśniłyby w pewnym stopniu zmiany nastroju wierszy.

Pozycja wydawnicza o charakterze elitarnym<sup>5</sup>.

Zanim zastanowię się nad artystycznie, a nie politycznie istotnymi tematami *Rozstań*, chciałabym się zatrzymać nad sprawą pierwodruków w prasie. Niektóre wiersze opublikowano w „Kuźnicy” i w *Rozstaniach* w takiej samej wersji, inne – co ciekawe – w 1949 r. zostały odmienione, często jakby „pod dyktando” cenzorów. W numerze 49. czasopisma z 1946 r. opublikowano *Cienie*<sup>6</sup>, a w nr 9. z 1947 r. – *Spotkanie*, *Uśmiech* i *Niewysłany list*<sup>7</sup>. Niewielkie zmiany tonujące wyrażony w tekście pesymizm odnotować można w wierszu *Uśmiech*, z kolei *Niewysłany list* w publikacji książkowej dzieli się na dwie czterowersowe strofy, czego nie ma w wersji wcześniejszej, a co można uznać za zmianę redakcyjną. W numerze 27. z 1947 r. pojawia się *Miłość* i *Notatka o „Boskiej komedii”*<sup>8</sup>, a w numerze 50. – *Wiersz elegijny*<sup>9</sup>. Drobnie zmiany redakcyjne odnotować można w *Wierszu elegijnym*, natomiast *Miłość* w wersji z „Kuźnicy” ma dodatkowy wers, puentujący utwór.

Wersja z tomiku:



Drzewo, ptak, liść nawet w twoich rękach  
zmienia kształt na trwały, chociaż inny. (s. 14)

Wersja z czasopisma:



drzewo, ptak, liść nawet w twoich rękach zmienia  
kształt na trwały, chociaż inny  
od wszystkich piękniejszy, prawdziwszy. [wyróżn.  
K. B.]

W 1948 r. ogłoszono w „Kuźnicy” teksty *Odpowiedź*, *Matka*, *Najcichszy oddech*<sup>10</sup> oraz *Poległemu*, *Głosy żywe*<sup>11</sup>. W czterech z nich przy późniejszej publikacji

5 AAN, GUKPPiW, 146,teczka 31/41, k. 517-518.

6 „Kuźnica” 1946, nr 49, s. 4.

7 „Kuźnica” 1947, nr 9, s. 8.

8 „Kuźnica” 1947, nr 27, s. 4.

9 „Kuźnica” 1947, nr 50, s. 6.

10 „Kuźnica” 1948, nr 16, s. 9.

11 „Kuźnica” 1948, nr 38, s. 4.

dokonano drobnych zmian redakcyjnych, ale *Odpowiedź* w ogóle nie znalazła miejsca w tomie *Rozstania*. Tekstu nie ma także w zbiorze kolejnym. Napisany i wydany jeszcze w okresie względnie liberalizmu („łagodnej rewolucji”), późną jesienią 1949 razi już zbyt dużym intelektualizmem.

Jeszcze w tym samym roku „Kuźnica” ogłasza kolejne wiersze: *Poległym w maju*<sup>12</sup>, *Skrzypce*<sup>13</sup> *Dolinę pogody* i *O wiosnie z wyrzutem*<sup>14</sup>. Wiersz *Poległym w maju* w wersji książkowej ma inny, bardziej jednoznaczny tytuł: *Miejsce straceń*. Natomiast *Skrzypce* wcale nie pojawiają się w tomiku z 1949 r., ani następnym, tekst jest prawdopodobnie „zbyt pesymistyczny”.

Opisane wyżej zmiany mogły być wymuszone bezpośrednio przez urzędników GUKPPiW, choć bardziej prawdopodobna wydaje się możliwość autocenzury lub przekształcanie tekstów przeprowadzane w redakcji. Za taką wersją wydarzeń przemawia fakt, iż dwa wiersze publikowane w prasie – *Odpowiedź* i *Skrzypce* – nie weszły do *Rozstań*, a w związku z tym, że nie wymieniają ich w swoich opiniach cenzorzy, najpewniej nie pojawiły się w przekazanym do kontroli składzie zbioru. Trudno jednoznacznie wyrokować, czy zrezygnowała z nich sama pisarka i na jakim etapie komponowania zbioru, można natomiast stwierdzić, że obecność w debiutanckim tomie nieumieszczonych wierszy dałaby większą spójność tematyki i nastroju.

Warto także zauważyć, że żaden z wierszy publikowanych w *Rozstaniach*, który można uznać za afirmatywny wobec nowej rzeczywistości, nie pojawił się wcześniej w prasie. Utwory *Przyjaznym*, *Nad dobrą książką*, *Manifest wiosenny*, *Łódź*, *Jasna brama*, *Dolina pogody*, *Nowa wiosna* powstały najpewniej później niż inne, już po szczecińskim zjeździe i zostały dodane na ostatnim etapie pracy nad zbiorem.

Można zapytać też ostrożnie, czy pod wpływem cenzury (autocenzury) poetka zamieniła w październiku 1949 r. wiersze niecenzuralne na te bardziej „prawomyślne”? Można nawet zastanowić się nawet, czy socrealistyczne teksty z końca tomiku nie są swoistym trybutem złożonym po to, by „ochronić” inne utwory i nie stracić szansy na publikację. Recenzje GUKPPiW są wszak niezbyt przychylnie, na granicy zgody, niewiele brakuje, by *Rozstania* w całości zatrzymać.

Rozważając skomplikowaną sytuację związaną z publikacją zbioru, pamiętać należy także o względach pozamerytorycznych, tak ważnych – jak wskazują badania – dla cenzorskich czy redakcyjnych decyzji. Z pewnością „pomaga” Buczkównie małżeństwo z Mieczysławem Jastrunem, o poezji którego urzędnicy GUKPPiW wprawdzie nie mieli dobrego zdania (w 1951 r. cenzor stwierdza, że wiersze Jastruna

12 „Kuźnica” 1949, nr 7, s. 6.

13 „Kuźnica” 1949, nr 16, s. 4.

14 „Kuźnica” 1949, nr 26, s. 10.

są „puste od ludzi i świata”<sup>15</sup>), ale z którego pozycją artystyczną i towarzyską musieli się liczyć.

Jeżeli przyjąć, że zaangażowane wiersze opublikowane z *Rozstaniach* dodaje poetka kierując się względami pozaartystycznymi, to prawdziwym jądrem zbioru będą te nawiązujące do traumatycznych przeżyć wojennych widzianych w perspektywie najwęższej – jednostkowej i rodzinnej.

## 2. CHLEB I OBŁOK

Zmiany, jakie proponują cenzorzy (lub redaktorzy) przy debiutanckim tomiku Mieczysławy Buczkówny wydają się bardziej dotkliwe, niż przy kolejnym, choć cenzorskie recenzje sugerują co innego. Odmienna jest sytuacja polityczna w 1949 r., gdy socrealizm się dopiero „instaluje”, a kontrola literatury zacieśnia, niż latem i wczesną jesienią 1955 r., gdy urzędy kontrolujące piśmiennictwo działają wedle sprawdzonych i wielokrotnie przećwiczonych schematów, które potrafią przewidywać już i sami pisarze, i redaktorzy. Ze zbioru poetyckiego *Chleb i obłok* wycina się zatem w całości jeden wiersz – *W kolejce*, o ciężkim kobiecym losie i staniu w kolejkach po artykuły spożywcze, kolejny – gruntownie zmienia. Tom wydaje „Czytelnik” w 1955 r. w nakładzie 2176 egzemplarzy. Do składu trafia on 27 czerwca, zgodę na druk podpisano 1 września, druk ukończono we wrześniu 1955 r. Wcześniej część wierszy ogłasza „Życie Literackie” i „Nowa Kultura”.

Przyjrzyjmy się na początek materiałom cenzorskim.

Trzy zachowane w zespole GUKPPiW recenzje są nieprzychylnie, zarzuca się autorce, przede wszystkim, pesymizm i „młodopolską manierę”. Warto dodać, że GUKPPiW opiniował znacznie ostrzej kolejne tomiki młodych poetów, przy debiucie stosując (przynajmniej w deklaracjach) pewną taryfę ulgową. I tak jest w przypadku Buczkówny, gdy żąda się od niej w 1955 r. większej dojrzałości i potwierdzenia tekstami rozwoju we właściwym kierunku.

Opinię pierwszą podpisał 30 maja 1955 r. cenzor Rutkowski, wnioskując o udzielenie zezwolenia po dokonaniu ingerencji. Urzędnik proponuje dwie zmiany: na stronie 63 oraz na stronie 66, z czego zwierzchnicy przychylają się do jednej (s. 63).



Tomik poetycki Mieczysławy Buczkówny „Chleb i obłok” mógłby budzić aprobatę, gdyby poetka była debiutantką. Niestety, wiersze Buczkówny nie są debiutem, ale są już skryształizowanym poglądem autorki, są – jeżeli można tak powiedzieć – dojrzałe (oczywiście tą

dojrzałością, która nas nie zadawała), są artystycznie ukształtowane (również w sensie negatywnym).

Artystycznie wiersze te przypominają żywo ową słynną młodopolską manierę, czy konwencję, w myśl której człowiek to ziarno wśród kosmosu. We wszystkich <nieledwie> utworach odkrywamy też ten sam ton – to samo korzenie się przed naturą, bezsilność wobec niej, jakaś apokaliptyczna wizja świata. Trudno mówić, że wiersze Buczkówny – to grafomaniactwo [*sic!*], można natomiast z całą odpowiedzialnością stwierdzić, że nie jest to poezja, że są to oderwane haotyczne [*sic!*] myśli, które autorka próbuje przedstawić w formie wiersza. Dłuższe wiersze można by w dowolnym miejscu przeciąć nożyczkami i wiersz nic by na tym nie stracił.

O tak zwanej stronie światopoglądowej tej poezji można powiedzieć, że jest ona dekoratywna: autorka mówi na przykład o walce o pokój, ale w ten sposób, że nic z wiersza nie angażuje nas w temat, nic nas nie wzrusza i nie każe myśleć.

Poezja Buczkówny przypomina bardzo słabe wiersze niektórych naszych młodych poetów (np. Słucki) i nie jest to z pewnością poezja, która będzie nas wzruszać, zastanawiać i bawić.

Wydawanie tego typu tomików poetyckich może być jedynie pomocą dla samego twórcy, nie jest to jednak poezja dla czytelnika<sup>16</sup>.

Na podstawie dołączonego do recenzji maszynopisu wiersza *W kolejce* można jednoznacznie stwierdzić (umieszczony był na stronie 63 zbioru), że cenzor upomina się właśnie o tę ingerencję. Nie wiemy, jaki tekst widniał na stronie 66.

Recenzję następną pisze 5 czerwca 1955 r. cenzor Trębicki. Na niej, czerwonym ołówkiem, zanotowano informację: „Zezwolenie na skład po dokonaniu ingerencji (wiersz *W kolejce* – skreślić)”, podpisano nieczytelnie 21 czerwca 1955 r. W opinii Trębickiego zwraca uwagę nieprzychylny ton oraz wyjątkowa, nawet jak na standardy urzędu kontroli, polszczyzna.



Poezję Buczkówny zawartą w tomiku „Chleb i obłok” można by ze względu na tematykę, ogólnie podzielić na wiersze, w których siłę emocjonalną poetka czerpie z jakiegoś katastrofizmu przeszłej i widma nadchodzącej wojny oraz wiersze refleksji osobistych i swoistej retoryki klasycznej.

W tej pierwszej części, a raczej grupie, dominuje pewien intelektualizm (oczywiście pojęty w pejoratywnym sensie) i filozofowanie nad igraszką losów świata tego. Cecha ta, w połączeniu z szczególnego rodzaju metaforyką, decydują [*sic!*] w wielu wypadkach o niekomunikatywnym charakterze kilku wierszy. Trudno wyliczać szczegółowo dolegliwości i schorzenia każdego z osobna wziętego utworu. Należy jednak wymienić ich cechy wspólne: i tak „Człowiek” (5), „Niemowlę” (6), „Odznaczony” (9), „Kaleka” (10) mają w sobie posmak lekkiego naturalizmu. Natomiast „O północy” (18), „Zawieja” (23), „Liryczna kosmogonia” (68) – tchną złowieszczą jakiegoś kataklizmu, zagłady, likwidacji, któremu to fatum autorka nie przeciwstawia większych sił nad kołyskę z dzieckiem, nie wierzy człowiekowi, by mógł przewyciężyć ciemne moce. Tkwi w nich jakaś ironia, która jest raczej wyrazem bezsilności, niż akcentu wiary w istnienie określonych praw rządzących światem, jakaś histeria niepewności, psychoza lęku przed wojną: „Zmrużone radarowe oko czeka by zbudził się człowiek morderca”. Jest też charakterystyczne, że w całości, poza malutkimi wyjątkami („Spektakl” 18), poetka nie dostrzega żadnych wartości pozytywnych, jakie przynosi ze sobą okres powojnia. Jaskrawym przykładem tego jest wierszyk „W kolejce” (64) i „Ubożątko” (74), [gdzie jest mowa, że w tej Polsce – słowa skreślone – dop. K. B.]

W części lirycznej, gdzie poetka daje niby ekstrakt własnych przeżyć – sentencje i prawdy życiowe przyobieknięte [*sic!*] w ładną formę artystyczną oraz fraszki, lekkie wierszyki opiewające zachwyt dla przyrody, widać wyraźnie ucieczkę od tematyki pierwszej grupy wierszy<sup>17</sup>.

Recenzja trzecia, podpisana nieczytelnie 17 sierpnia 1955 r., proponuje zezwolenie na druk po dokonaniu ingerencji. Warto zwrócić uwagę na ciekawą interpretację liryki Buczkówny oraz na to, że cenzora niepokoi zupełnie inny tekst.



„Nie wyplakałam swoich łez” pisze poetka w „Usprawiedliwieniu”. Słowa te znajdują rzeczywiście pokrycie w zbiorze. Buczkówna mimo widomych wysiłków nie może pozbyć się pesymizmu, nie może zapomnieć o przeżyciach minionej wojny, a wręcz przeciwnie – ciągle od nowa do nich powraca, zastanawia się nad bezsensownością wojen w ogóle, nad na pozór niewytłumaczalnym bestialstwem, okrucieństwem ludzi. Gorycz, smutek dominuje w tym zbiorze. Poezja Buczkówny

17 AAN, GUKPPiW, 375, teczka 31/35, k. 523-524.



to czysta liryka, cechuje ją w dużej mierze wąski, można powiedzieć intymny krąg zainteresowań. Miłość erotyczna, uczucia do dziecka, przyroda – taką właśnie tematykę [*sic!*] (obok utworów poświęconych przeżyciom wojennym) poetka interesuje się.

Wiersze ze zbioru „Chleb i obłok” nie należą do tzw. utworów łatwych, komunikatywnych. Filozoficzne spojrzenie poetki na świat, połączone z raczej skomplikowanym sposobem obrazowania, wymaga od czytelnika dużego natężenia myśli.

Buczkówna operuje prawie wyłącznie „białym” wierszem, w zbiorze znajduje się zaledwie kilka utworów rymowanych.

Tomik ten niewątpliwie jest świadectwem określonej, odrębnej indywidualności twórczej poetki, odznacza się on osobistym, oryginalnym spojrzeniem na świat, na ogół wysokim warsztatem poetyckim. Takie utwory, np. jak „Gwiazdy pokoju”, „Dobry ojciec”, „Wrażliwość”, „Idący razem” zrobiły na mnie duże wrażenie. Można by takich przykładów mogę [*sic!*] podać jeszcze więcej.

Jeszcze kilka słów o w sprawie „Lirycznej kosmogonii” (s. 76). Moim zdaniem wiersz ten należy traktować jednak jako poetycki wykład wrogiej nam filozofii egzystencjalnej (przede wszystkim), a nie jak wynik ściśle osobistych refleksji autorki. Dlatego nie mogę zgodzić się z pozwoleniem na wydrukowanie go<sup>18</sup>.

Najwyraźniej jednak zwierzchnicy nie dostrzegają wywrotowości *Lirycznej kosmogonii*, skoro brak odpowiedzi na propozycję kontrolującego, a także utrzymanie wiersza w zbiorze. Cenzor używa jednak zastanawiającej formuły: „[...] jeszcze kilka słów w sprawie”, można domniemywać, że w urzędzie toczyła się jakaś dyskusja na temat *Lirycznej kosmogonii*. Może to właśnie ów drugi tekst, którego usunięcie postulował cenzor Rutkowski?

Po trzech przywołanych cenzorskich opiniach pojawia się – jako uzupełnienie, a także „materiał dowodowy” – maszynopis usuniętego ze zbioru wiersza<sup>19</sup>. Sporządzono go w Warszawie, w trzech egzemplarzach 7 czerwca 1955 r., z adnotacją: „skreślić”. Co ciekawe, przepisujący tytułuje tekst: *Kolejka*. Trudno jednoznacznie stwierdzić, która forma tytułu jest prawidłowa: postać *W kolejce* występuje w dokumentacji dwa razy, *Kolejka* – tylko raz i to w dokumencie pochodnym. Nie pierwszy to przypadek, gdy obserwuje się w materiałach kontrolnych tego typu błędy, przeinaczenia tytułów, nazwisk autorów, bohaterów. Niewykluczone więc, że

18 AAN, GUKPPIW, 375, teczka 31/35, k. 525-526.

19 AAN, GUKPPIW, 375, teczka 31/35, k. 527.

błędy pojawiają się i w samym utworze. Uważam, że bardziej prawdopodobny jest jednak, powtórzony dwukrotnie przez cenzorów, którzy mieli w ręku skład tekstu Buczkówny, tytuł *W kolejce*, mający nadto wyraźne oparcie w materii tekstowej. Sprawy nie da się jednak rozstrzygnąć na tym etapie badań.

Tekst nie tylko nie wszedł do żadnego ze zbiorów poetki, ale i nie był publikowany w prasie. Można go więc potraktować jako zupełnie nieznaną wiersz Buczkówny, należący do interesującej kategorii ineditów zatrzymanych przez PRL-owską cenzurę.

Bardzo ciekawa wydaje się też sytuacja edytorska poematu *Gwiazdy pokoju* – to ów, wspominany wcześniej, gruntownie przekształcony tekst. W pierwszomajowym, 17. numerze „Kuźnicy” z 1949, publikuje się czteroczęściowy socrealistyczny utwór, poświęcony tematyce pokojowej. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy miał się on znaleźć w *Rozstaniach*, ale na pewno był gotowy: tom oddano przecież do składu w październiku, cenzurowano w październiku i na początku listopada. Z relacji urzędników GUKPPiW nie wynika, by cokolwiek z zbioru usunięto, trudno mniemać także, by tak dużej zmiany nie zarejestrowano. Bardziej prawdopodobne, że albo sama Buczkówna, albo redaktor, nie planowali dlań miejsca w *Rozstaniach* – może to kolejny tekst, który miał w 1949 r. tylko utwierdzić decydentów o „prawidłowym” rozwoju ideologicznym młodej poetki? Poemat opublikowany został w tomie *Chleb i obłok*, czyli po sześciu latach od pierwodruku, i tworzy nieliczną w zbiorze grupę tekstów socrealistycznych. Pomiedzy postaciami tekstu zanotować można znaczące różnice: w wersji z 1955 r. brak odwołań do wolności, zmienia się też sytuacja liryczna (pojawia perspektywa pojedynczego człowieka, a nie zbiorowości). Inne wiersze z tomu *Chleb i obłok*, które publikowano w 1955 r. w „Życiu Literackim” i „Nowej Kulturze”, nie noszą żadnych poważnych zmian w stosunku do pierwodruku w czasopiśmie, a jedynie ślady drobnych przekształceń o charakterze redakcyjnym.

Warto pokreślić, że bezpośrednie czy pośrednie (autocenzura) działania GUKP-PiW negatywnie odbiły się zwłaszcza na tomiku *Rozstania*, pękniętym jakby na pół, sztucznie podzielonym na wiersze socrealistyczne i nie. *Chleb i obłok*, pomimo zubożenia o jeden wiersz, nie wywołuje wrażenia sklejanego naprędce. Nawet utwory zaangażowane w budowanie nowego ładu: *Więźniom greckim*, *Pomnik w Poroninie*, *Gwiazdy pokoju* zgrabnie wkomponowują się w całość, składając na różnorodność i skomplikowanie świata, o którym opowiada podmiot liryczny. Ową bardziej przemyślną strukturę wiązać można zarówno z większą dojrzałością autorki, ale i, banalnie, większą ilością czasu na przygotowanie tomu. Przemiany 1949 r. zaskoczyły najwyraźniej nie tylko samą Buczkównę, ale i redakcję „Książki i Wiedzy”. Prawdopodobny wydaje się scenariusz taki: gdy dołączenie kilku wierszy chwalebnych przemiany w kraju do wydawanego pod koniec 1949 r. tomiku okazało się konieczne, trzeba je było szybko napisać i dodać po prostu na końcu, by nie burzyć przemyślanego (i najpewniej gotowego już) układu.

### 3. PORTRET RODZINY

Najważniejsze dla juveniliów Mieczysławy Buczkówny tematy to: wojna, miłość, dziecko. Przy czym, wszystkie się ze sobą łączą, przenikając w tych samych tekstach i budując spójny obraz intymnej rzeczywistości stale zagrożonej katastrofą i śmiercią. Na przestrzeni obu tomów czytelnik obserwuje rozwój relacji miłosnej, kształtowanie się wspólnej dla dwojga przestrzeni emocjonalnej i fizycznej, wreszcie – pojawienie się dziecka (*Kołysanka snu z Rozstań*). Potem dziecko (dzieci) obecne jest już stale, w drugim tomiku jako bohater liryczny kilkunastu wierszy. Poetka buduje zatem specyficzny obraz rodziny: z jednej strony stale zagrożonej wojną, przez nią rozbitej, zagrożonej, czy zniszczonej, z drugiej – odbudowującej szczęście po katastrofie, ze zwykłymi troskami i radościami (wiersze takie, jak: *Laryngologia*, *Ballada o pielęgniarce*, *Szalik czy Wianek*).

W tomiku z 1955 r. próbuje też poetka zmierzyć się z opisem rodziny patologicznej, skrajnie ubogiej, zagrożonej przemocą, alkoholizmem. Obraz taki pojawia się w wycofanym przez cenzurę wierszu – *W kolejce*. Wprawdzie utwór okazał się niecenzuralny, a tym samym portret rodziny dysfunkcyjnej w zbiorze nie zaistniał, ale tematykę rozrachunkową, piętnującą powojenną polską rzeczywistość lat 50., udało się Buczkównie podjąć w tomiku kolejnym (*W podwójnym słońcu*) wydanym w okresie październikowych przemian. Co istotne, utwory z tomiku z 1957 r.: *Mąż* i *Jedni z wielu*, podobnie jak *W kolejce*, opisują polską rzeczywistość błędów i wypaczeń z perspektywy kobiety i rodziny, w których losach, jak w soczewce, skupiają się wszystkie wady systemu.

Przyjrzyjmy się bliżej kilkunastu utworom.

Tematyka rodzinna wyrasta w wierszach z tomu *Rozstania* z tematyki miłosnej, jest jakby jej kontynuacją, „przedłużeniem”. Można tu wymienić erotyki: *Miłość*, *Liście*, czy te, w których uczucia do drugiego człowieka przełamuje śmierć: *Dzieweczyna mówi z grobu*, *Ostygną ich spojrzenia*, *Irysy*, *Ręce*. Związek dwojga ludzi buduje się wobec śmierci i zawsze jest nią naznaczony. Czasem pojawia się odrobina szczęścia, a wiąże się ona z figurą dziecka; stąd wiersz – *Kołysanka sentymentalna* – w którym, jak refren, powtarza się fraza „poduszczeńka snu ciepła”. I ta oaza spokoju i szczęścia znajduje się jednak w nieprzychylniej, groźnej rzeczywistości, w której:



Kwiaty przekwitły, kwiatów nie ma,  
Liście opadły, umarły drzewa [...] <sup>20</sup>.

Motyw dzieci pojawia się w też kilku innych utworach z tomu *Rozstania*. W *Przechodzącym* niemowlę trzeba uczyć, by umiało wybierać „radości okruchy”, w wierszu *Matka* nieobecne, dorosłe już dzieci są treścią życia starej kobiety, która hołubi listy od nich, zdjęcia, pamiątki. Odnieść można wrażenie, że w głębie pesymistycznym tomiku tylko dzieci są jasnym elementem rzeczywistości, o nich też mówi podmiot z największym zaangażowaniem emocjonalnym. Opinię taką budują i teksty socrealistyczne, w których poetka zestawia kontrastowo losy dzieci urodzonych w czasie pokoju („dzieci uśpione bajką”) i wojny („umierające w pociągach”), w społeczeństwie socjalistycznym („uczące się w szkole”) i kapitalistycznym. Nawet tu, spod propagandowej warstwy tekstu, wyziera autentyczna troska i przejęcie się losem najmniejszych obywateli.

Znacznie bogatszy liczebnie i tematycznie zbiór *Chleb i obłok* pozwala śledzić wyraźną linię rozwojową poezji Buczkówny. Pewne figury dominują już zdecydowanie, nabierając innego charakteru, znaczeń. Głębokie, wyrażane wprost prerażenie wojną przeradza się w refleksję antywojenną, wspomnienie; temat wojny artystka w wielu przypadkach metaforyzuje, choć pojawiają się jeszcze utwory bezpośrednio odwołujące do czasu pogardy: *Cela w muzeum zbrodni gestapo*, *Kaleka*, *Ojciec oszukanych* (*Pamięci J. Korczaka*). Zmienia się także proporcja tekstów poświęconych wojnie wobec tych o rodzinie, miłości, dziecku, przyrodzie. Jest ich znacząco mniej, niż w *Rozstaniach*, jakby żywioł życia zagarniał prerażające obrazy zniszczenia. Podkreślone to zostało przez układ wierszy: wojenne, umieszczone na początku zbioru, sugerują chronologiczną uprzedniość.

Proporcjonalnie mniej jest również w drugim zbiorze utworów socrealistycznych (*Żeby usłyszeć*, *Gwiazdy pokoju*, *Więźniom greckim*, *Z wystawy sztuki chińskiej*, *Pomnik w Poroninie*), pojawia się natomiast – głęboko ukryta – tematyka rozrachunkowa, prócz wspomnianego, wycofanego portretu rodziny zagrożonej biedą i przemocą, jeszcze *Małe marzenia mają głos*, *Wielkie słowa*, *Spektakl*. Nie wzbudziło to, jak wiemy, entuzjazmu kontrolujących („O tak zwanej stronie światopoglądowej tej poezji można powiedzieć, że jest ona dekoratywna [...]”), choć na teksty rozrachunkowe, poza *W kolejce*, urzędnicy GUKPPiW uwagi nie zwrócili. Cenzor Trębicki uważa nawet *Spektakl* za afirmujący powojenne zmiany społeczne (robotnik w teatrze).

Tematyka rodzinna, miłosna, kobieca dominuje wyraźnie w drugiej części zbioru; *Chleb i obłok* czytać można jako zapis kobiecego doświadczenia świata, odbudowującego się powoli po zagładzie i nią naznaczonego.

Podobnie jak w *Rozstaniach*, i tu wiele wierszy „rodzinnych” wyrasta z miłosnych. Warto wymienić liryki: *O miłości*, *Astronomia*, *Przed odjazdem*, *Każdy dzień więdnący samotnie*, *O niej*. Pojawiają się w nich obrazy miłości, choć nieraz trudnej, to jednak szczęśliwej – niezagrożonej bezpośrednio wojną i śmiercią. Buczkówna opisuje intymną przestrzeń, zbudowaną z elementów takich, jak: otwierane wieczorem

okno (*Moje niebo*), dziecięca kołyska, ogród, drzewo kwitnące (poemat *Niebo podparte spojrzeniem miłości*), wełniany szal (*Szalik*). Intymną relację opartą o troskę, zapatrzenie, wspólne pochylenie nad dzieckiem. Wyrażona bezpośrednio radość (cenzorzy zupełnie jej nie dostrzegają) przebija na przykład z wiersza *Pożegnanie gór*, w którym podmiot liryczny, mimo iż widzi oszałamiające piękno, chce po prostu wrócić do domu:



Ja – w doliny.  
Tam mój dom,  
Tam kochanie moje<sup>21</sup>.

Bardzo wiele tekstów poświęconych jest dziecku, i tych najbardziej lirycznych, jak: *Rączki*, *Śpiew dziecka*, *Prośba* jak i bardziej epickich, opowiadających o codziennych wydarzeniach: *Wianek*, *Piasek*, *Ballada o pielęgniarce*, *Diagnoza*. Pojawia się nawet nieznanymi wcześniejszym tekstom Buczkówny ton żartobliwy. W *Diagnozie* nie tylko mały syn choruje, ale nawet świat: „Całe niebo w wysypce odry”<sup>22</sup>. W *Laryngologii* rozpoetyzowaną („przerośnięty migdał jako akumulator fantazji”), nieco przestraszoną matkę, lekarz, z charakterystycznym dla swej profesji brakiem fantazji, sprowadza na ziemię:



Nie ma obawy,  
I tak się zregeneruje<sup>23</sup>.

Życie rodzinne niesie radość, daje spełnienie, nawet wtedy, gdy młodość przemija, a dziecko (dzieci) odchodzą. Stąd teksty o starych parach, których uczucie przetrwało tak wiele i nadal jest najwyższej próby. W wierszu *Złote wesele* podmiot liryczny rejestruje rozmowę starych małżonków, którzy zwracają się do siebie z czułością i miłością. W innym, *Idący razem*, mówi o ocalałej miłości, która prowadzi starców przez ciemności jak światło.

Na koniec warto jeszcze zatrzymać się nad obrazem rodziny, który w zbiorze – wbrew intencjom autorki – nie zaistniał. Tekst *W kolejce* przynosi obraz stojących w kolejce po mięso ubogich, zmęczonych ciężką pracą i codziennymi troskami kobiet. Ich życie – rozpięte pomiędzy niekończącymi się domowymi obowiązkami („ręce starte na tarach”), próbami zarobkowania („Ta szyje po całych nocach,/

21 M. Buczkówna, *Chleb i obłok*, Warszawa 1955, s. 72.

22 *Ibidem*, s. 62.

23 *Ibidem*, s. 36.

W domu dzieci pięcioro<sup>24</sup>), chorobami, alkoholizmem mężów – nie daje żadnej nadziei. Jedyną radością są dzieci:



Zwrócone tylko twarzą do słońca  
Co wschodzi w oczach dzieci [...] <sup>25</sup>

Głęboko pesymistyczny obraz wydaje się nie tylko krytyką systemu społeczno-politycznego, w którym praca ponad siły i nędza jest doświadczeniem dużej części społeczeństwa, ale i systemu patriarchalnego, w którym kobiety ponoszą cały ciężar odpowiedzialności za dzieci i rodzinę. Z takiego świata nie ma ucieczki i nie ma szansy na zmianę:



Ich skarg wysoka litania  
W milczące niebo bijąca  
Musi zawrócić na ziemię<sup>26</sup>.

„Poetka nie dostrzega żadnych wartości, jakie przynosi ze sobą okres powojnia” – stwierdza cenzor, krytykując i postulując usunięcie *W kolejce* z tomiku. Trudno się z taką opinią zgodzić, pamiętając na przykład wiersze *Moje niebo* (światła Warszawy jako gwiazdozbiór), czy *Żeby usłyszeć*, zaczynający się od słów: „Moje dziecko się śmieje”. Ale w tekście *W kolejce* podmiot liryczny nie próbuje już szukać drobin jasności w odmętach strachu i bólu; obraz rzeczywistości jest jednoznacznie negatywny i, co ciekawe, niezwiązany z wojną. Marność opisanego kobiecego losu opiera się bowiem nie na tragicznych wspomnieniach, ale na traumatycznym „teraz”.

Brak omawianego wiersza nie rozbił struktury tomu, na co wpływ miała duża rozpiętość tematyki i nastroju. Z pewnością jednak krytyczny głos Buczkówny zabrzmiałby w 1955 r. bardzo mocno, mógłby otworzyć czy przyspieszyć dyskusję o okresie „błędów i wypaczeń”. Przypomnijmy, zbiór cenzurowano na początku czerwca 1955 r., Adam Ważyk *Poemat dla dorosłych* pisze latem, a publikuje w sierpniu tego samego roku.

Do jakich wniosków i pytań prowadzi zestawienie cenzorskich dokumentów związanych z opiniowaniem juveniliów Mieczysławy Buczkówny oraz samych tekstów?

Po pierwsze, wyraźnie widać, jak zmusza się poetkę do rezygnacji z bardzo dla niej charakterystycznej tematyki wojennej i zastępowania jej inną. Cierpi na tym

24 AAN, GUKPPiW, 375,teczka 31/35, k. 527.

25 *Ibidem*.

26 *Ibidem*.

zwłaszcza tomik *Rozstania*, do którego sztucznie dokleja się – niepublikowane wcześniej w prasie – wiersze socrealistyczne. Warto podkreślić, że w zachowanych cenzorskich recenzjach nie ma mowy wprost o wymuszaniu zmian w tomie z 1949 r., co jest stałą obserwowaną praktyką działań GUKPPiW. Do urzędowej kontroli trafia zbiór już wzbogacony o „prawomyślne” wiersze, cała praca przekształcania pierwotnego zamysłu autora odbywa się na wcześniejszych etapach, najpewniej w wydawnictwie. Analiza sytuacji edytorskiej *Rozstań* daje zatem też wgląd w skomplikowany proces naciskania na pisarzy i zachęcania ich do tworzenia tekstów zgodnych z nową polityką kulturalną państwa.

Drugi wniosek z analizy materiałów jest taki, że Buczkówna nie godzi się łatwo na narzucone projekty, co cenzorzy konstatują z niezadowoleniem. Ów opór widać zwłaszcza w *Chlebie i obtoku*, gdzie utworów socrealistycznych już wyraźnie mniej, a zastępują je antywojenne: powraca w nich poetka do najważniejszego dla siebie tematu, jednocześnie spełniając wymóg aktualności i zaangażowania w bieżące sprawy.

Tematyka rodzinna, zrazu nieśmiało uwidaczniająca się we wczesnych wierszach publikowanych w prasie – to uwaga trzecia – pojawia się jako jedna z najważniejszych w twórczości autorki *Wigilii* począwszy od roku 1955, a w *Chlebie i obtoku* – zdecydowanie dominuje. Co może mieć na to wpływ? Być może sytuacja egzystencjalna: małżeństwo, urodzenie syna, obserwowanie jego dorastania, może fakt, że cenzorzy utwory o tematyce rodzinnej (ale nie – rozrachunkowej) przepuszczali przez sito kontroli łatwiej, niż te o wymiarze uniwersalnym? W mojej opinii, zdecydowane działania GUKPPiW i zależnych od partyjnych decyzji redakcji czasopism i wydawnictw mogły doprowadzić Mieczysławę Buczkównę i inne wybitne poetki lat 40. i 50. – Annę Świrszczyńską, Kazimierę Iłakowiczównę – do rezygnacji z pisania dla dorosłych na rzecz pisarstwa dla dzieci. Od wierszy o dziecku do wierszy dla dzieci już niedaleko. Poetki „skryły się” po prostu w liryce dla dzieci przed zakusami socrealizmu. To jednak temat na inny artykuł.

Portret rodziny, który wyłania się z wczesnych tekstów Buczkówny, zbudowany jest z kilku elementów: wojennych traum, wobec których opowiedzieć się musi młoda rodzina, świadomości kruchości szczęścia, radości, jaką niesie niewinność dziecka.

A usunięty przez cenzurę wiersz *W kolejce?* Trudno rozstrzygnąć, dlaczego nie został opublikowany w tomikach „odwilżowych”: *W Podwójnym słońcu* (1957 r.) oraz *Wigilie* (1958 r.). Potem się dezaktualizuje i trudno wyobrazić go sobie w którymś z kolejnych zbiorów, w których zdecydowanie dominuje ton intymny.

KAMILA BUDROWSKA

THE FAMILY PORTRAIT IN MIECZYŚŁAWA BUCZKÓWNA'S EARLY POEMS  
(PUBLISHED AND UNPUBLISHED)

The article presents the early poems by Mieczysława Buczkówna, published in literary magazines in 1945–1955, in a collection *Rozstania* (1949) and *Chleb i obłok* (1955), and those not accepted by censorship for publication. They are characterised by a great thematic and stylistic spread, which can be explained precisely by the influence of controlling activities. The analysis of the archival materials of the main censorship council (Polish abbreviation: GUKPPiW) provides the conclusion that many poet's choices were dictated by non-artistic reasons: on the one hand some poems involved in the new political and social order were artificially "glued" to the collections, on the other – the most typical subjects for Buczkówna regarding her family and war trauma were displaced.

The text has a dichotomous structure: in the first part the author describes changes in particular poems and collections; in the second – the family themes marginalised by the clerks from the GUKPPiW are brought out, including both the images of a happy, satisfied family (in love for a man and a child), and pathological one (poverty, drunkenness, disease, death). The author analysed stopped by the censorship and a never published poem, although clarifying – *W kolejce* (written in 1955).