



Autobiografia Literatura Kultura Media  
nr 2 (25) 2025 | s. 75–90  
ISSN (print) 2353-8694  
ISSN (online) 2719-4361  
DOI: 10.18276/au.2025.2.25-06



## IDIOMY PISAREK

PATRYCJA MEGGER-BORKOWSKA\*

Książnica Pomorska im. S. Staszica w Szczecinie

# Własny pokój, cudzy głos. O twórczości Niny Rydzewskiej w latach 1927–1958

### Streszczenie

W artykule autorka przybliżyła postać poetki i pisarki Niny Rydzewskiej (1902–1958), w latach 1928–1930 członkini grupy literackiej Kwadryga. Jej powieść *Akwamaryna* (1937) została wyróżniona na konkursie marynistycznym im. Jerzego Szareckiego i przetłumaczona na język francuski. Po drugiej wojnie światowej Rydzewska mieszkała w Łodzi (1945–1947), Jeleniej Górze (1947–1952) oraz w Szczecinie (1953–1958). Była autorką socrealistycznej trylogii *Ludzie z węgla* (1950–1953). Przewodniczyła Szczecińskiemu Oddziałowi Związku Literatów Polskich, pracowała jako redaktorka literacka Polskiego Radia Szczecin. Twórczość Niny Rydzewskiej wyraźnie dzieli się na dwa okresy: przed- i powojenny. Na podstawie dokumentów pochodzących z archiwum literackiego pisarki, autorka analizuje przeobrażenia literackiego języka Niny Rydzewskiej oraz wpływ sytuacji politycznej i osobistej na kształt idiomów w twórczości pisarki.

### Słowa kluczowe

archiwum, biografizm, socrealizm, PRL, poezja uspołeczniona, powieść produkcyjna

---

\* Kontakt z autorką: [p.megger@ksiaznica.szczecin.pl](mailto:p.megger@ksiaznica.szczecin.pl).

O związku własnego miejsca do pracy twórczej z finansami pisała w słynnym esej *Własny pokój*<sup>1</sup> Virginia Woolf. Z taką konkluzją zapewne zgodziłaby się mieszkająca w Szczecinie od 1953 roku Nina Rydzewska (1902–1958). O jedno i drugie niestrudzenie zabiegała, a jej archiwum twórcze, przekazane Książnicy Pomorskiej przez przyjaciela Edmunda Bączyka i jego rodzinę, dokumentuje owe wieloletnie starania.

Wśród zgromadzonych po pisarce pamiątek znajduje się sztambuch z odręcznymi wpisami znajomych pisarki. Rydzewskiej wpisali się między innymi: Vlastimil Hofmann, Anna Kamieńska oraz Maria Andrzejewska. Mieszkający w latach 1949–1953 w Szczecinie Andrzejewscy dość szybko zaczęli myśleć o powrocie do Warszawy. Jerzy Andrzejewski *de facto* już w połowie 1952 roku wyprowadził się z Głębokiego, by w stolicy objąć stanowisko redaktora naczelnego „Przeglądu Kulturalnego” i szukać mieszkania dla rodziny<sup>2</sup>. Maria Andrzejewska, która z Niną Rydzewską ustalała szczegóły przekazania domu, wpisała się nowej lokatorce na pamiątkę: *Drożej Pani Ninie Rydzewskiej w dniu wyjazdu z Głębokiego, z życzeniami serdeczności, aby się jej w tym „naszym domu” dobrze żyło i pracowało*<sup>3</sup>. Własny pokój do twórczej pracy w przypadku Rydzewskiej przez lata był nieosiągalnym marzeniem. W archiwum pisarki kwestia mieszkaniowa nieodłącznie łączy się ze sprawami zawodowymi i wpływa na jakość pracy, a to z kolei na kształtowanie się własnego, osobnego języka literackiego autorki.

W tekście przyjmuję metodę biograficzną<sup>4</sup> – twórczość pisarki wplatom w chronologię wydarzeń jej życia. Staram się jednak wymknąć klasycznym ramom narracji biograficznej, by „życie i twórczość” przedstawić również w kontekście historii lokalnego środowiska literackiego, stylu epoki, obowiązujących narracji (sorealizm). Badania nad archiwum i twórczością Niny Rydzewskiej umiejscawiam również w przestrzeni studiów kobiecych, w których analizuję kondycję pisarki na „Ziemiach Odzyskanych” oraz zadaję pytania o kontekst regionalny i tożsamościowy w celu stworzenia możliwie pełnego i wieloaspektowego portretu.

### Poetka *Miasta*

Poetycką odrębność swojej twórczości Nina Rydzewska zaznaczała od momentu debiutu w prasie. Jej liryka, złożona z mocnych, wpadających w pamięć obrazów, wywoływała skrajne

<sup>1</sup> Virginia Woolf, *Własny pokój*, przeł. A. Graff (Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 1997).

<sup>2</sup> Anna Synoradzka-Demadre, *Jerzy Andrzejewski. Przyczynek do biografii prywatnej* (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2016), 346–367.

<sup>3</sup> Książnica Pomorska, Archiwum Niny Rydzewskiej (dalej: KP, ANR). Dokumenty i papiery osobiste Niny Rydzewskiej, Rkps 888, sztambuch – wpis Marii Andrzejewskiej z dn. 23 lutego 1953 roku, k. 36.

<sup>4</sup> Michał Głowiński, *Biografizm* [hasło], w: *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2002), 68.

emocje, czego dowodem jest reakcja na debiut w piłsudczykowski „Głosie Prawdy” w grudniu 1927 roku. Na łamach gazety ukazał się jej wiersz *Madonna Nędzarzy*:

Miej w swojej świętej opiece,  
Prześliczna Matko Boska  
Siostrę twą – Matkę Nędzarzy  
I dziecko jej, całe w krostach.  
Przyodziej ich w swoją łaskę,  
Jak w ciepłe szmaty...  
Wyżebraj dla nich pięć groszy  
U ludzi bogatych.  
Weź w ręce wszystkie ich bóle  
I łzy, co niecierpliwie się tłoczą  
Ku oczom spłóviałym jak ranek,  
Ku zaropiałym oczom.  
I zważ te łzy i bóle  
Na sprawiedliwej wadze u Niego –  
Zobaczysz, jak pod ciężarem  
Ugnie się Twoje niebo.  
I jeszcze coś ci powiem  
I jeszcze powiem ci więcej:  
Zobaczysz w ich głodnych oczach  
Swą twarz paloną rumieńcem.  
Wstydz się, Prześliczna Panno,  
Wyznaj swój grzech przed Bogiem  
Że siostra twa – Matka Nędzarzy  
Umiera z głodu pod progiem.

Utwór – skrytykowany przez Sodalację Mariańską Panów i uznany za antykatolicki oraz bluźnierczy – ukazał się w podwójnie wyjątkowym czasie. Zarówno jego pojawienie się w grudniowym, przedświątecznym numerze „Głosu Prawdy”, jak i w gorącym przedwyborczym okresie (zbliżały się wybory parlamentarne) mogło wpłynąć na jego zauważenie przez ugrupowanie oraz nadanie mu antyreligijnego wydźwięku<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> KP, ANR, Rkps 891, wycinki prasowe w zbiorach Niny Rydzewskiej.

Odzew środowiska był przychylny wobec debiutantki. Wsparcie popłynęło ze strony redaktora „Głosu Prawdy” Juliusza Kadena Bandrowskiego, Marii Jehanne-Wielopolskiej, Pawła Hulki-Laskowskiego, czyli ze środowisk: piłsudczykowski i „Wiadomości Literackich”. Na łamach tego ostatniego ukazał się protest kwadrygantów. Podpisali go: Stanisław Flukowski, Stanisław Ryszard Dobrowolski, Zygmunt Łotocki, Aleksander Maliszewski, Władysław Sebyła, Tadeusz Wernica, Tadeusz Zajączkowski. Kwadryganci sprzeciwiali się w nim „moralnemu chamstwu i mentalności średniowiecznego rzeźnika<sup>6</sup>”. Burza, jaką wiersz wywołał w środowisku konserwatywnym miała *de facto* wpływ na popularność autorki. W jednej chwili z nieznanego nikomu debiutującej poetki, stała się obiektem komentarzy najbardziej wpływowych postaci polskiej sceny literackiej.

Choć okoliczności debiutu nie były sprzyjające, to pokazały jedność otaczających poetkę środowisk. Kwadryganci – ucieszeni rozgłosem wokół poetki aspirującej do ich grupy – chętnie ją do siebie przyjęli. Osobność języka poetyckiego Rydzewskiej kształtowała się już na etapie pierwszych publikowanych wierszy. Spostrzec można konsekwencję i namysł nad debiutanckim tomikiem *Miasto* (1929)<sup>7</sup>. Idiomaticzność języka poetyckiego realizującego się w *Mieście* podyktowana jest rodzajem wrażliwości społecznej, którą poetka miała. Obraz przedstawiony w tomiku jest spójny, konsekwentny i prawdziwy. Tę ostatnią wartość można ocenić z perspektywy całości jej twórczości literackiej, bowiem wyraźnie widać, że autorka do końca była wierna wartościom oświadczanym na początku drogi.

Poezja Rydzewskiej w największym chyba stopniu odpowiada manifestowi „poezji uspołecznionej” Kwadrygi<sup>8</sup>. Podobne motywy znaleźć można w utworach Flukowskiego czy Wolicy – Rydzewska nie była zatem odosobniona, jednak to jej utwory trzymają się najbliższe ustalonego przez grupę hasła „poezji uspołecznionej”, które było bliskie poetce nie tylko przez wzgląd na przynależność do Kwadrygi, lecz także jako konsekwencja jej wrażliwości, którą wyrażała w powieściach podejmujących sprawy konkretnych grup – górników, Kaszubów – a także w kontekstach politycznych, np. wojny domowej w Hiszpanii.

Tomik *Miasto* składa się z trzech części – pierwsza dała tytuł całości i składa się na nią jedenaście utworów. Są to: *Madonna Nędzarzy*, *W trupiarni*, *Miasto*, *Dzień i noc*, *Bękart*, *Kuszenie*, *Zbrodnia*, *Skazani na powieszenie* oraz dwa wiersze niezatytułowane. Pobieżna analiza tytułów pozwala wysunąć pierwsze hipotezy dotyczące kręgu tematycznego, wokół którego zostały zbudowane utwory. Na tę część tomiku składa się litania grzechów metropolii oraz gra z tradycją katolicką, podjęta między innymi w *Kuszeniu* i *Madonnie Nędzarzy*.

<sup>6</sup> Agata Zawiszewska, *Między Młodą Polską, Skamandrem i awangardą. Kobiety piszące wiersze w dwudziestolecu międzywojennym* (Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, 2015), 419–420.

<sup>7</sup> Nina Rydzewska, *Miasto* (Warszawa: F. Hoesick, 1929).

<sup>8</sup> Jan Marx, *Grupa poetycka „Kwadryga”* (Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1983), 72–95.

Tytułowe miasto może sugerować Warszawę, choć istotny jest uniwersalny wydźwięk poetyckiego przekazu. Otwierający tomik wiersz *I* wpisuje się w schemat rozrachunku z symbolami wiary, wadzenia się z Bogiem. Jest także wierszem o silnie futurystycznym charakterze. Rozpoczyna go fraza: „Nasz świat jest jak wnętrze czarnej, rozpalonej huty.” Po niej rozpoczyna się wędrówka po świecie, w którym mieszkają ludzie bez nadziei na przyszłość, wątpiący w istnienie Boga („Nie palimy Ci lampek oliwnych, bo nie wiemy czy jesteś”), samotni („A kiedy się modlić będziemy – może się od nas odwrócisz...”) i pytający („Groźny jesteś i gniewem ciskasz? Czy z nami płaczesz i z nami się smucisz?”). Wiersz wprowadza czytelnika w charakter miasta i przybliża mu jego mieszkańców, dlatego to ten utwór otwiera tomik. Jest też rodzajem modlitwy tych, którzy przechodzą kolejno etapy: zwątpienia, gniewu i nadziei.

W pierwszej części tego utworu podmiot liryczny przedstawia mieszkańców opisywanego świata, charakteryzuje ich jako zrezygnowanych, przytłoczonych nędzą, samotnych i zapomnianych. W drugiej części, kierując w stronę Boga szereg oskarżających pytań, uzmysławia do jakich czynów prowadzić może człowieka skrajna nędza („Dlaczego w pustych sercach zbrodnię i grzechy niecisz/ I spychasz do brudnej rzeki rozpaczających na moście?/ Czy to Ty nocą z księżycem na okno spływasz po murze/ I zimny rewolwer wciskasz w zaciśnięte pięści?/ To Ty do ucha szepczesz: nie warto żyć dłużej – / I śmiercią po pokoju pobrzękujesz i chrześcisz?”). Ostatnia, trzecia część utworu jest świadectwem tłącej się nadziei i niepewności, która opisywanych mieszkańców miasta nie opuszcza. Jest to nadzieja na istnienie boskiego pierwiastka, który otacza opieką pozostawionych na ziemi nędzarzy i jednocześnie prośba o przebaczenie za tłącą się w sercach nienawiść.

Wiersz jest wprowadzeniem do zgromadzonych w tomiku utworów i zawiera motywy rozwijane w kolejnych. Będą to: sceny z życia miasta, zwłaszcza jej biednych dzielnic, nędza prowadząca do zbrodni, samotność jednostki, poczucie niesprawiedliwości, zwątpienie, rezygnacja, brak wiary w istnienie „boskiego planu”, któremu człowiek byłby podporządkowany.

Inspiracje futuryzmem widoczne są w tytułowym, drugim w kolejności wierszu: *Miasto*. Zbudowano je z potu i krwi pracujących ludzi. Jest to świat kamieni i cegieł, mostów i piętrzących się górę budynków. Robotnicy są niewolnikami – mają stwardniałe i spracowane ręce, a budowa nowoczesnej metropolii okupiona została ich krwią i śmiercią.

W pojawiających się motywach religijnych wybrzmiewają echa młodopolskiej poezji Jana Kasprówicza<sup>9</sup>. Myśl poety wyrażała doniosłość wewnętrznych walk podmiotu lirycznego, który podobnie jak w tej części tomiku poetyckiego Rydzewskiej, jest słaby wobec figury Stwórcy.

<sup>9</sup> Zob. Konrad Górski, wstęp do *Hymny*, Jan Kasprówicz (Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1976), 5–16; Grzegorz Igliński, *Świadomość grzechu, cierpienia i śmierci w „Hymnach” Jana Kasprówicza* (Olsztyn: Wydawnictwo WSP, 1996).

Realizujące się we wczesnej poezji Kasprowicza zaangażowanie społeczne i solidarność z cierpiącym człowiekiem korespondują z debiutancką poezją Rydzewskiej, która poświęciła tym wątkom w swych utworach wiele miejsca. Podobnie jak autora Hymnów, Rydzewską zajmuje kondycja jednostki, jej miejsce w świecie chrześcijańskiej moralności.

Trzecia część tomiku zatytułowana *Morze* zapowiada zwrot w twórczości poetki. Marynistyką Rydzewska będzie się interesować przez resztę swojego pisarskiego życia i temu tematowi poświęci najwięcej czasu. Śladem po ówczesnych zainteresowaniach tematyką morską są w archiwum pisarki fotografie z podróży nad morze, które odbywała w latach 20. i 30. Zdjęcia zrobione zostały na pokładzie wycieczkowców, z przyjaciółmi i załogą, w pożyczonych od kapitanów marynarek i czapkach. Widać na nich grupę wesołych, młodych ludzi umilających sobie długi rejs w kierunku krajów skandynawskich. Są także fotografie z polskiego wybrzeża i Wdzydz, do których autorka *Akwamaryny* będzie wielokrotnie wracać i po wojnie.

Otwierający trzecią część tomiku wiersz *Widma na wydmach* nastrojem nawiązuje do romantycznych ballad Mickiewicza. Wykorzystuje usłyszane lokalne podania, legendy o błąkających się na wydmach duszach zmarłych w morzu rybaków. Wprowadza w nastrój grozy już w pierwszym akapicie wiersza („A o północy na wydmach rzeczy dziwne się dzieją [...]”), rozwijając balladę o wyjących wydmach. Jednocześnie wprowadza w tę historię elementy nowoczesności, np. kolej, druty telegraficzne, światło latarni morskiej. Do motywu błąkających się dusz Rydzewska powróci w *Akwamarynie* (1937), gdzie w scenie powrotu z morza zawrze istotę dramatycznego losu marynarzy, rybaków i ich rodzin: długie czekanie na bliskiego w niepewności przy brzegu, strach o bezpieczeństwo i żal po stracie.

Odmienny charakter ma kolejny wiersz z cyklu *Ludzie z okrętu*. W nim powtarzają się futurystyczne zainteresowania poetki osadzone w tematyce morskiej. Wiersz poświęcony ludziom z okrętu – marynarzom – wyraża dumę z ich ciężkiej pracy. Klimat nowoczesności utrzymuje w wierszu użycie specjalistycznego słownictwa technicznego – turbiny, silniki, kompresory, kotły, wentylatory, cylindry. Nadludźcy są i sami marynarze – ich siła jest „żelazna”, mają „stalowe serca”.

Poezja Rydzewskiej z jednej strony nawiązywała do aktualnych nurtów – korzystała ze słownika futurystycznego, „robotniczego”, a z drugiej nawiązywała do tradycji europejskich, inspirowała się realizmem i naturalizmem; opisywała miasto i jego mieszkańców. Problemy biedoty miejskiej zajmowały wiele miejsca w debiutanckiej twórczości Rydzewskiej. Pojawia się także inny temat, rozwijany przez kolejne kilkanaście lat – fascynacja kulturą Kaszub. Kolejną ważną cechą tej twórczości poetyckiej jest jej aktualny charakter. Wybrane przez Rydzewską tematy mają tę cechę, że wtórują współczesności. Interesują ją: działalność

Kościół katolickiego, filantropia, wspieranie biednych, budowa Gdyni i portu, życie robotników. Były to tematy poruszane w międzywojennej prasie, między innymi przez Tadeusza Żeleńskiego, Irenę Krzywicką i innych, których felietony zapewne znała<sup>10</sup>.

### Własnym głosem

Po świetnym debiucie poetyckim, w którym autorka wskazała przyszłe kierunki swojej twórczości, przyszedł czas na prozę. Zainspirowana Bałtykiem i kaszubskimi jeziorami pisze powieść poświęconą społeczności kaszubskiej. Przedstawia ją na tle konstytutywnych dla ówczesnego społeczeństwa wydarzeń: odzyskania przez Polskę niepodległości i wprowadzeniu na Pomorze polskiej administracji oraz zaślubin z morzem i rozpoczęcia budowy portu w Gdyni. W 1937 roku powieść *Akwamaryna*<sup>11</sup> wpisuje się w tematykę poruszaną przez współczesne jej pisarki<sup>12</sup>. Losy głównej bohaterki, Weroniki przypadają na początek XX wieku. Weronika zostaje przedstawiona częściowo jako samodzielna bohaterka, ale silnie ukorzeniona w rodzinie i w społeczności, w której wzrastała. Widzimy ją w jej tradycyjnych rolach: córki (samej będącej dzieckiem) opiekującej się młodszym rodzeństwem, a później: żony i matki. Czytelnik towarzyszy dojrzewaniu bohaterki w kaszubskiej wiosce i obserwuje, jak z czasem granice jej świata poszerzają się. Bohaterka oprócz tożsamości lokalnej, zyskuje również narodowościową. Rydzewska wprowadza w fabułę powieści wiele wątków: przemocy, biedy, alkoholizmu, dorastania, cielesności, macierzyństwa, aż w końcu: tożsamości narodowościowej. Polisemiczność *Akwamaryny* stwarza jednak pewne kłopoty interpretacyjne, można nadmierne rozplenienie wątków i postaci uznać za wadę powieści. Wątpliwości budzi zwłaszcza gęste przeplatanie historii Weroniki opisami pozostałych bohaterów powieści: członków jej rodziny i mieszkańców wsi. W fabule brakuje wyraźnego rozgraniczenia na bohaterów pierwszo- i drugoplanowych, stąd też Weronika znika z pierwszego planu, przestaje być bohaterką *stricto* samodzielną. Kompozycję tę tłumaczyć można dwojako; po pierwsze niedociągnięciami warsztatowymi autorki; po drugie symbolicznym zniknięciem Weroniki jako autonomicznej postaci w znaczącym dla powieści inicjacyjnych momencie, o którym przed Rydzewską śmiało pisała chociażby Krzywicka<sup>13</sup>. Istnieje też trzecia możliwość, wynikająca ze specyfiki życia małej społeczności, w której wspólnotowość stawiana jest na pierwszym miejscu.

<sup>10</sup> Zob. U. Glensk, *Historia słabych. Reportaż i życie w dwudziestoleciu (1918–1939)* (Kraków: Universitas, 2014).

<sup>11</sup> Nina Rydzewska, *Akwamaryna* (Warszawa: F. Hoesick, 1937).

<sup>12</sup> Zob. Agata Araszkiewicz, *Zapomniana rewolucja. Rozkwit kobiecego pisania w dwudziestoleciu międzywojennym* (Warszawa: IBL PAN, 2014); Ewa Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2003).

<sup>13</sup> Urszula Chowaniec, *W poszukiwaniu kobiety. O wczesnych powieściach Ireny Krzywickiej* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2006).

Oprócz realizacji wątków charakterystycznych dla twórczości kobiet dwudziestolecia międzywojennego, *Akwamaryna* wnosi temat regionu poprzez drobiazgowo opisy życia i zwyczajów mieszkańców kaszubskich wiosek. Będąca półsierotą bohaterka wędruje od jednej wsi do drugiej, zamieszkując u kolejnych krewnych. Jej wędrówki mają również charakter inicjacyjny. Każde z doświadczeń: śmierć matki, opuszczenie domu ojca, opuszczenie domu ciotki i wuja i poszukiwania babki, wprowadzają bohaterkę w kolejne etapy życia. Koniec dzieciństwa, obowiązki wieku nastoletniego, samotność i przemoc, której doświadcza Weronika ze strony macochy, potwierdzają interpretację życia dziewczyny w kontekście fatum. Podobnie „zły los” spotyka bohaterki *Dziewcząt z Nowolipek*, czy też powieści Zapolskiej, dla której bieda, przemoc, różnice społeczne były podstawą identyfikacji z przemocowaniem płci.

Ponadto każda kolejna podróż Weroniki stanowi jeden z etapów jej edukacji. Weronika doświadcza, że wykształcenie nie jest przeznaczone wiejskiej dziewczynce, a także, że świat nie kończy się wraz z granicami rodzinnej wioski. W przyszłości Weronika będzie pragnęła lepszego losu dla swojej córki, Petry, dla której zdecyduje się przeprowadzić do miasta, a nawet odsunąć od życia dziecka na życzenie przyszłego zięcia. Los bohaterów *Molu na Krzyskim Wzgórzu*<sup>14</sup> (1958) naznaczony jest z kolei doświadczeniami drugiej wojny światowej, a wśród galerii znanych wcześniej postaci na plan pierwszy wysuwa się tajemnicza historia Petroneli, córki Weroniki, kobiety „upadłej”, „zepsutej”, która w czasie II wojny spotykała się z niemieckimi żołnierzami. W ten sposób daje o sobie znać dydaktyzm powieści Rydzewskiej; zarówno w *Akwamarynie*, jak i w *Molu na Krzyskim Wzgórzu*, Petra pełni rolę bohaterki negatywnej, która przełożyła własną wygodę nad dobro ojczyzny i rodziny.

Autorka sprawnie wprowadza wątek budzącej się w bohaterce kobiecości i związanego z tą zmianą wstydu. Zmiany zewnętrzne i wewnętrzne dorastającej dziewczyny prowadzą ją w kierunku dewocji. Religijność staje się miejscem bezpiecznym, chroniącym bohaterkę przed siłą miłości, pożądania, daje jasne wskazówki czego unikać i jak postępować. Rydzewska pisze więc powieść o społeczności silnie związanej z religią.

Podejmowane przez Rydzewską wątki sugerują, że widziała siebie jako pisarkę zwróconą w kierunku społeczeństwa. Dostrzegając jego problemy, bolączki i opowiadając odważnie, nowocześnie i przede wszystkim – własnym głosem. To też dobry czas w jej życiu prywatnym: ma stałą pracę, rodzinę, uczestniczy w balach i organizuje spotkania z przyjaciółmi we własnym domu. Przedwojenne zdjęcia z prywatnego albumu pisarki pokazują ją wśród przyjaciół,

---

<sup>14</sup> Nina Rydzewska, *Mol na Krzyskim Wzgórzu*, słowniczek wyrazów kaszubskich, popr. i uzupełn. Leon Roppel (Gdynia: Wydawnictwo Morskie, 1958).

zadbaną, często podróżującą. W latach trzydziestych Rydzewska zaczęła rozwijać się w pisaniu i mogło ono objąć interesujący kierunek. Był to bowiem ostatni moment, w którym – jak Virginia Woolf – miała własny pokój, w którym mogła poszukiwać odpowiedniego dla swojej wrażliwości języka.

### Pisarka na „Ziemiach Odzyskanych”

Po wojnie Rydzewska szybko wróciła do zawodu pisarki. Już w 1946 roku „Czytelnik” wznowił *Akwamarynę*<sup>15</sup>. W Koninie, w którym krótko przebywała po Powstaniu Warszawskim<sup>16</sup>, zaczęła pracę nad wydaną dwa lata później *Godziną „W”*<sup>17</sup>. Po wojnie ukazały się jeszcze: *Ludzie z węgla*<sup>18</sup> (powieść socrealistyczna, 1950–1953), cykl *Rybacy bez sieci*<sup>19</sup> (1958). W archiwum zaś znajdują się maszynopisy niewydanych powieści: *Hiszpania walczy/Pasaremos/Hiszpania ma kształt skóry ściągniętej z wołu* (1951–1955)<sup>20</sup>, *Historia brytki węgla*<sup>21</sup> oraz *Dom pod sową*<sup>22</sup> (1955) i jednego tomiku poezji *Listy w zaświaty*<sup>23</sup>.

<sup>15</sup> Rydzewska, *Akwamaryna*.

<sup>16</sup> Powstanie Warszawskie Nina Rydzewska i jej matka, Konstancja, spędziły w stolicy. Po jego upadku trafiły do pociągu wiozącego ludzi na roboty przymusowe do Niemiec. Udało im się uciec z niego w Koninie.

<sup>17</sup> Nina Rydzewska, *Godzina „W”* (Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Książka”, 1948).

<sup>18</sup> Nina Rydzewska, *Ludzie z węgla*, t. 1; *Ludzie z węgla*, t. 2: *Żegnaj Francjo*; *Ludzie z węgla*, t. 3: *Wielkie życie* (Warszawa: „Książka i Wiedza”, 1950, 1951, 1953). Zob. Patrycja Megger-Borkowska, „Wróćcie jutro do pracy”, w: *Literatura w Szczecinie 1945–2015. Książki siedemdziesięciolecia*, red. Sławomir Iwasów, Jerzy Madejski, Paweł Wolski (Szczecin: Wydawnictwo Naukowe US, 2016), 263–274. Ewa Kraskowska, „Nina Rydzewskiej *Ludzie z węgla* (1951) i Zyty Oryszyn *Ocalenie Atlantydy* (2012). Próba lektury palimpsestowej”, w: *Wałbrzych i literatura. Historia kultury literackiej i współczesność*, red. Sylwia Bielawska, Wojciech Browarny (Wałbrzych: Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej im. Angelusa Silesiusa, 2014), 223–240.

<sup>19</sup> Nina Rydzewska, *Rybacy bez sieci*, t. 1: *Akwamaryna*; t. 2: *Mol na Krzyskim Wzgórzu* (Gdynia: Wydawnictwo Morskie, 1958).

<sup>20</sup> KP, Archiwum Edmunda Bączyka (dalej: AEB), Fragmenty powieści Edmunda Bączyka, Inwac 4514, Personalia – *Hiszpania walczy*, k. 2. KP, ANR, Powieść *Pasaremos* Niny Rydzewskiej i Edmunda Bączyka oraz materiały jej dotyczące, Rkps 869. KP, ANR, *Hiszpania ma kształt skóry ściągniętej z wołu*, Rkps 873. Powieść hiszpańska miała się składać z dwóch tomów – pierwszego: *Hiszpania walczy* (pierwszy tytuł zmieniony później na *Pasaremos*) oraz drugiego: *Pasaremos* (w 1952 roku ten tytuł dostał pierwszy tom, nad którym autorzy wciąż pracowali). Z 1955 roku pochodzi maszynopis *Hiszpania ma kształt skóry ściągniętej z wołu*, która jest jedyną zachowaną wersją pierwszego tomu powieści (KP, ANR, Rkps 873).

<sup>21</sup> KP, ANR, Niepublikowana powieść *Historia brytki węgla* autorstwa Niny Rydzewskiej, Rkps 879.

<sup>22</sup> KP, ANR, *Dom pod sową*, Rkps 871. Zob. Patrycja Megger-Borkowska, „Literackie topografie miast Niny Rydzewskiej”, w: *Szczecin opis(yw)any. Miasto w kronikach, wspomnieniach, literaturze*, red. Katarzyna Rembacka (Szczecin: Oficyna Wydawnicza „Impuls”, 2025), 169–186.

<sup>23</sup> KP, ANR, *Listy w zaświaty*, Rkps 868.

II wojna światowa okazała się cezurą dla twórczości Rydzewskiej, bowiem jej powieści straciły obrany w latach trzydziestych kierunek. Zmianę kursu wyznaczył przewrót w kulturze i konieczność stosowania się do reguł literatury socrealistycznej. Rydzewska nie zdecydowała się na pisanie do szuflady, chciała tworzyć i wydawać swoje książki. Pisanie traktowała jako swój główny zawód.

Po wojnie na dwa lata życie związała z Łodzią (1945–1947). Podobnie jak wielu innych powojennych tułaczy, w tym niezbyt nadwerężonym przez działania wojenne mieście znalazła wikt i opierunek. Była z nią matka, Konstancja. Pracę dał pisarce „Czytelnik”, mieszkanie Związek Literatów Polskich. Wydawnictwo Borejszy wydaje swojej pracowniczce (redaktorce) *Akwamarynę*. W 1946 roku widać w niej zmiany, które wpłynęły na formę wypowiedzi literackiej autorki w kolejnych latach. Powieść w uaktualnionym wydaniu staje się symbolicznym pomostem między literaturą, którą tworzyła, a tą którą będzie tworzyć po wojnie. Autorka wprowadziła do nowego wydania więcej zwrotów w języku kaszubskim, od czego odwozono ją w wydawnictwie Ferdynanda Hoesicka. Oprócz tego powieść została dostosowana do powojennej rzeczywistości: wzmocniono związek Kaszubów z Polską i podkreślono ich wrogi stosunek do Niemiec. Nowe wydanie pozbawione jest niuansów, które jeszcze przed wojną sprawiały, że powieść była interesująca. Od tamtej pory Rydzewska zaczyna operować kontrastami i budować czarno-białe światy.

Lata 1947–1949 spędza w Jeleniej Górze<sup>24</sup>. To jej pierwszy przystanek na „Ziemiach Odzyskanych”. Działa w Miejskiej Radzie Narodowej w Jeleniej Górze, pracuje jako sekretarz Jeleniogórskiego Oddziału Związku Literatów Polskich. Udziela się kulturalnie: jeździ na wieczorki autorskie, spotkania z ludźmi kultury i sztuki (np. wizyta u Vlastimila Hofmanna, po spotkaniu z którym w spuściznie pisarki zostały: zdjęcie i wpis w sztambuchu). W tym czasie należy również do PPR, a następnie PZPR. Z listy członków skreślono ją w 1949 roku z powodu kontaktów z mężem przebywającym wówczas w Anglii<sup>25</sup>. Po rozwodzie z Barasbim Baytuganem, który nastąpił w kolejnym roku pisarka nigdy nie zdecydowała się na ponowny akces do Partii.

W latach 1953–1958, kiedy mieszkała już w Szczecinie, zajmując parter domu przy ulicy Pogodnej 34, publikowała mniej, choć wciąż pisała. W tym czasie, mimo kłopotów z mieszkaniem nad Głębokim, krótkiego wyjazdu do Łodzi (1954)<sup>26</sup>, coraz słabszego zdrowia (chorowała

<sup>24</sup> KP, AEB, dokumenty osobiste i rodzinne Niny Rydzewskiej, MgInwac 4488.

<sup>25</sup> Archiwum Państwowe w Szczecinie, zespół: Komitet ds. Radia i Telewizji Polskiej. Polskie radio i TV w Szczecinie, nr II/953,teczka osobowa Niny Rydzewskiej, życiorys sporządzony dla Polskiego Radia.

<sup>26</sup> Z Łodzi pisała listy do Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego. Prosiła go o pomoc w odzyskaniu mieszkania w Szczecinie i opisywała skomplikowaną historię domu przy ulicy Pogodnej.

na serce) pisała powieść nawiązującą do sytuacji w Hiszpanii po zakończeniu wojny domowej (1936–1939). Współautorem powieści hiszpańskiej był Edmund Bączyk, który do 1946 roku mieszkał i pracował we Francji. Był górnikiem, pochodził z rodziny polskich emigrantów. We Francji w trakcie II wojny światowej wstąpił do Francuskiego Ruchu Oporu i należał do Francuskiej Partii Komunistycznej<sup>27</sup>. Pomysł na powieść zrodził się w tym samym czasie, w której powstawała trylogia *Ludzie z węgla*. Bączyk, który do Polski przyjechał jako ochotnik, zapewne jeszcze we Francji poznał byłych Dąbrowszczaków i członków Brygad Międzynarodowych, których do Hiszpanii licznie stamtąd rekrutowano.

*Hiszpania walczy/Pasaremos* to kolejny po powieści produkcyjnej projekt Rydzewskiej. Pierwszy, który pisała z niedoświadczonym, aspirującym do zmiany zawodu górnikiem. Czy nie znając Hiszpanii, jej realiów, geografii możliwe jest napisanie powieści, która byłaby interesująca dla polskich wydawców w tamtym czasie? Pytania o czas, miejsce i temat spotykają się w historii wyłaniającej się z licznej korespondencji pomiędzy autorami a wydawcami i recenzentami (a byli nimi Dąbrowszczacy – Jan Wyka i Mieczysław Szleyen). Do 1958 roku rodzima narracja dotycząca udziału Polaków w hiszpańskim konflikcie była zdominowana przez jej byłych uczestników. Ci z kolei stanowili hermetyczną, upolitycznioną grupę, która uzyskiwała raz więcej, raz mniej przywilejów ze strony władzy. Decydując się na temat, Rydzewska wchodziła na nieznany sobie teren. Maszynopisy powieści *Hiszpania walczy/Pasaremos*<sup>28</sup> – z wieloma poprawkami, wtrąceniami, skreśleniami i wyjaśnieniami – jest wielce odległy od tego, co do tej pory pisała. Zamiast na człowieku, w powieści (chcąc nie chcąc) skupia się na polityce, zamiast na życiu codziennym – opisywała przygotowania do sabotaży. Bohaterowie Bączyka i Rydzewskiej wygłaszali partyjne monologi, gubili się w geografii, a autorzy nie dostrzegali niuansów, które sprawiały, że powieść mimo licznych poprawek wciąż nie była zgodna z linią partii.

*Historię bryłki węgla*<sup>29</sup> Nina Rydzewska zaczęła pisać, zgodnie z informacją na maszynopisie, 24 sierpnia 1954 roku. Dostępny w archiwum maszynopis oraz częściowo – ale w mniejszości – rękopis jest drugą wersją powieści („II-gie opracowanie”). Podobnie jak w przypadku

<sup>27</sup> KP, AEB, Dokumenty osobiste Edmunda Bączyka, Inwacek 4524.

<sup>28</sup> Maszynopisy powieści *Hiszpania walczy* (1951), *Pasaremos* (1952) oraz *Hiszpania ma kształt skóry ściągniętej z wołu* (1955) są jedną powieścią, której autorzy zmieniali tytuły. Maszynopisy te zawierają wiele odautorskich poprawek i prawdopodobnie również uwagi recenzentów. Maszynopisy z lat 1951–1952 przygotowane były dla wydawnictwa Ludowej Spółdzielni Wydawniczej. Wersją z 1955 roku Rydzewska próbowała zainteresować „Czytelnika”, czego dowodem jest zaproszenie do Warszawy Rydzewskiej i Bączyka przez Halszkę Wilczkową – legendarną szefową działu literackiego tego wydawnictwa. W archiwum nie znalazłam śladów umowy z „Czytelnikiem” w sprawie tej powieści, wnioskuje więc, że temat upadł.

<sup>29</sup> KP, ANR, *Niepublikowana powieść „Historia bryłki węgla” autorstwa Niny Rydzewskiej*, Rkps 879. Cytaty pochodzą z tego maszynopisu.

*Hiszpania ma kształt skóry...* nie jest to skończony projekt. Maszynopis powieści zawiera konspekt pracy i wiele wersji poszczególnych rozdziałów. Widać, że sama fabuła wymagała jeszcze dużo pracy.

*Historia bryłki węgla* opowiada o dwóch chłopcach, Janku i Felku – synach górników – którzy „zwiedzają statek międzyplanetarny przygotowany dla astronautów do przelotu na Księżyc. Przypadkowo, a może i z rozmysłem – jeden z nich wprawia raketę w ruch”. Niewyjaśnionym sposobem rakietą zamiast przenieść na Księżyc, cofa ich w czasie, do ery mezozoicznej. Odtąd chłopcy wędrują po Ziemi, poznając jej dzieje.

Maszynopis zdradza motywy powieści przygodowej: mamy oto dwóch chłopców w wieku szkolnym, którzy przeżywają niesamowite perypetie z dala od rodziców, w zupełnie obcym sobie świecie. Na swojej drodze spotykają prehistoryczne zwierzęta, a z niektórymi z nich się zaprzyjaźniają (te mówią też ludzkim głosem). Istotny jest w tej historii przekaz edukacyjny, który w fabule zajmuje jedno z ważniejszych miejsc. Autorka, posługując się postaciami chłopców, wyjaśnia czytelnikom pojęcia związane z geologią ziemi, cechy poszczególnych dinozaurów zamieszkujących wówczas planetę oraz przedstawia historię ewolucji człowieka. Przede wszystkim zaś powieść miała przedstawić historię ewolucji systemów: od kapitalizmu do komunizmu.

W archiwum, oprócz maszynopisu powieści, zachował się jeszcze zeszyt z notatkami, w których pisarka miała zapisane wszystkie pojawiające się w tekście pojęcia, np.: era mezozoiczna, kenozoiczna, trzeciorzęd, czwartorzęd, Neandertalczyk i inne. Jak przy każdej powieści, pisanie poprzedzała wnikliwa i zapewne czasochłonna kwerenda. Mimo przygotowania autorki, powieść zostaje niedokończona, najprawdopodobniej nie zainteresowała żadnego wydawnictwa. W dorobku pisarki to jedyna próba napisania powieści dla młodzieży – bardzo popularnego, mniej narażonego na starcie z cenzurą gatunku.

*Historią bryłki węgla* Rydzewska miała plan kontynuować wątek górniczy, lecz o wartości węgla pragnęła tym razem opowiedzieć z innej perspektywy. *Ludzie z węgla* pomyślni byli jako cykl środowiskowy, który wychwalał ciężką pracę górników. *Historia bryłki węgla* miała opowiadać o węglu, czarnym złocie przemysłu górniczego.

Pisarka, podejmując się tworzenia literatury na rzecz ideologii, starała się trzymać kompas na interesujące ją tematy, ale potrzebowała też zarabiać na swojej pracy. Być może to zbyt oczywiste, ale w tej historii prawdziwe i elementarne. Powieść, którą chciała wydać z głębi serca, nad kontynuacją której spędziła najwięcej czasu i która była jej najbliższa, to pośmiertnie wydany cykl *Rybaczy bez sieci*. Hołd dla Kaszub i Kaszubów, od lat zajmujących ważne w jej sercu miejsce<sup>30</sup>. Innym przykładem powieści, w której podzieliła się własnym doświadczeniem

<sup>30</sup> KP, AEB, Nina Rydzewska i Kaszubi, MgInwac 4491.

jest (również niewydana) powieść *Dom pod sową*. Gorzki rozrachunek z państwowym mecenatem nad kulturą. *Rybaków bez sieci* można sklasyfikować jako dzieło życia Rydzewskiej. Wznowienie *Akwamaryny* w 1946 roku miało umożliwić autorce szybką pracę nad kontynuacją. Jednak przeprowadzka do Jeleniej Góry, śmierć matki, literackie konsekwencje Zjazdu Szczecińskiego, które zaowocowały powieścią o górnikach z Wałbrzycha, i pozostałe aktywności literackie i radiowe wciąż odsuwały ją od tego tematu. Tuż przed swoją nagłą śmiercią Rydzewska ukończyła dwutomową sagę kaszubską, której wydanie po jej śmierci wzięła na siebie Edmund Bączyk. *Akwamaryna* ukazuje się po raz trzeci, jako pierwsza część cyklu, którego drugi tom wprowadza czytelnika w okres powojenny (*Mol na Krzyskim Wzgórzu*). Ten cykl ukazuje się zarówno w dobrym, jak i złym dla Rydzewskiej okresie. Ponownie zмага się z problemami zawodowymi, zostaje zwolniona z Polskiego Radia, rezygnuje z przewodniczenia szczecińskiemu oddziałowi Związku Literatów Polskich, w wyniku stresu nasilają się jej problemy ze zdrowiem. Jednak powstający po 1956 roku cykl *Rybacy bez sieci* nie nosi już znamion prozy pisanej na zamówienie i wydaje się bliższy autorce. Własnym głosem pisarka zaczyna mówić w nieopublikowanej powieści *Dom pod sową*, w której przedstawia historię bohatera zmagającego się z absurdem systemu i znieczulicą lokalnych władz. Jest to zakamufLOWANA powieść autobiograficzna, w której autorka wraca do lat 1953–1954, kiedy w Szczecinie zmagiała się z problemami mieszkaniowymi i starała się odzyskać pokoje zajęte przez niechcianego lokatora<sup>31</sup>. Obnaża ciemną stronę zdewaluowanego już wówczas państwowego mecenatu nad pisarzami.

### Heglowskie ukąszenie albo proza życia

Archiwum twórcze Niny Rydzewskiej to przypadek ukazujący sprzężenie życia i literatury. Metoda biograficzna wzbogacona o socjopolityczną wrażliwość feministyczną i historyczno-polityczne ukierunkowanie powojennych tekstów literackich pisarki daje szansę na uzyskanie możliwie najpełniejszego wizerunku Niny Rydzewskiej oraz jej twórczości. Dodatkowo ważnym kontekstem jest ten społeczny, wyrastający z wrażliwości i rodzaju misji, jaką wobec czytelników mogła odczuwać autorka *Miasta*. Ze współczesnej perspektywy interpretacyjnej teksty te są zanurzone w historii i wyrastają z osobistych doświadczeń autorki (np. *Dom pod sową*, tomik poezji *Listy w zaświaty*<sup>32</sup>). Idiomatyczność języka literackiego Niny Rydzewskiej kształtowana była przez komponent zewnętrzny, jakim była zależność literatury od polityki

<sup>31</sup> Problematykę *Domu pod sową* rozwijam we wspomnianym wcześniej artykule: Megger-Borkowska, *Literackie topografie miast Niny Rydzewskiej*.

<sup>32</sup> Nieopublikowany.

w okresie stalinowskim. Wpływ na jej język w okresie osobistego rozrachunku z komunizmem miały doświadczenia szczecińskie – rozczarowanie lokalną władzą, która zdaniem pisarki nie dopełniła obietnic złożonych sprowadzonym twórcom.

Towarzyszy mi podwójna wizja Niny Rydzewskiej: debiutantki piszącej „z serca” i szukającej własnego stylu oraz doświadczonej, poturbowanej przez wojnę kobiety, szukającej rozwiązania pomiędzy pisaniem o sprawach istotnych z jej punktu widzenia, a koniecznością wpisania w swoją twórczość narzuconych jej tematów i stylistyki. Dokumenty nie pozwalają na jednoznaczną konstatację: Nina Rydzewska była komunistką. Przedwojenną lewicowość przypisuje się jej jedynie ze względu na tomik wierszy poruszający tematykę biedoty, niesprawiedliwości społecznej. Z drugiej strony w *Akwamarynie* pisarka nie kreśli wyemancypowanych bohaterek, tylko przydziela im tradycyjne role, a jej powojenna twórczość to przykład zaufania w istnienie państwa sprawującego opiekę nad pisarzami. W jej twórczości z okresu stalinowskiego nie odnajduję charakterystycznej dla części twórców tego okresu żarliwości. Jednak decydując się na pisanie w duchu obowiązującej doktryny, Nina Rydzewska straciła własny głos, który miał szansę rozwinąć się w interesującym kierunku przed wojną.

## Bibliografia

### Archiwa

Archiwum Państwowe w Szczecinie

Książnica Pomorska: Archiwum Niny Rydzewskiej, Archiwum Edmunda Bączyka

### Literatura podmiotu

Kasprowicz, Jan. *Hymny*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1976.

Rydzewska, Nina. *Miasto*. Warszawa: Księgarnia F. Hoesicka, 1929.

Rydzewska, Nina. *Akwamaryna*. Warszawa: Księgarnia F. Hoesicka, 1937.

Rydzewska, Nina. *Akwamaryna*. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, 1946.

Rydzewska, Nina. *Rybacy bez sieci*. T. 1: *Akwamaryna*. Gdynia: Wydawnictwo Morskie, 1958.

Rydzewska, Nina. *Rybacy bez sieci*. T. 2: *Mol na Krzyskim Wzgórzu*. Gdynia: Wydawnictwo Morskie, 1958.

Rydzewska, Nina. *Ludzie z węgla*. T. 1. Warszawa: Książka i Wiedza, 1950.

Rydzewska, Nina. *Ludzie z węgla*. T. 2: *Żegnaj Francjo*. Warszawa: Książka i Wiedza, 1951.

Rydzewska, Nina. *Ludzie z węgla*. T. 3: *Wielkie życie*. Warszawa: Książka i Wiedza, 1953.

Rydzewska, Nina. *Godzina „W”*. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Książka”, 1948.

## Literatura przedmiotu

- Araszkiewicz, Agata. *Zapomniana rewolucja. Rozkwit kobiecego pisania w dwudziestoleciu międzywojennym*. Warszawa: IBL PAN, 2014.
- Chowaniec, Urszula. *W poszukiwaniu kobiety. O wczesnych powieściach Ireny Krzywickiej*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2006.
- Glensk, Urszula. *Historia słabych. Reportaż i życie w dwudziestoleciu (1918–1939)*. Kraków: Universitas, 2014.
- Igliński, Grzegorz. *Świadomość grzechu, cierpienia i śmierci w „Hymnach” Jana Kasprowicza*. Olsztyn: Wydawnictwo WSP, 1996.
- Kraskowska, Ewa. *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2003.
- Marx, Jan. *Grupa poetycka „Kwadryga”*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1983.
- Megger-Borkowska, Patrycja. „Wróćcie jutro do pracy”. W: *Literatura w Szczecinie 1945–2015. Książki siedemdziesięciolecia*, red. Sławomir Iwasiów, Jerzy Madejski, Paweł Wolski. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe US, 2016.
- Megger-Borkowska, Patrycja. „Literackie topografie miast Niny Rydzewskiej”. W: *Szczecin opis(yw)any. Miasto w kronikach, wspomnieniach, literaturze*, red. Katarzyna Rembacka. Szczecin: Oficyna Wydawnicza „Impuls”, 2025.
- Synoradzka-Demadre, Anna. *Jerzy Andrzejewski. Przyczynek do biografii prywatnej*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2016.
- Woolf, Virginia. *Własny pokój*, przeł. Agnieszka Graff. Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 1997.
- Zawiszevska-Semeniuk, Agata. *Między Młodością Polską, Skamandrem i awangardą. Kobiety piszące wiersze w dwudziestoleciu międzywojennym*. Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, 2015.

## One's Own Room, Someone Else's Voice. On the Work of Nina Rydzewska in the Years 1927–1958

### Summary

The article presents the life and work of poet and writer Nina Rydzewska (1902–1958). Between 1928 and 1930, she was a member of the literary group Kwadryga. Her novel *Aquamarine* (1937) won an award in the Jerzy Szarecki Maritime Literature Competition and was translated into French. After World War II, Rydzewska lived in Łódź (1945–1947), Jelenia Góra (1947–1952), and Szczecin (1953–1958). She wrote a socialist realist trilogy called *People of Coal* (1950–1953).



She was the head of the Szczecin branch of the Polish Writers' Union and worked as a literary editor at Polish Radio Szczecin. Rydzewska's writing is clearly divided into two parts: before and after the war. Using documents from her literary archive, the article's author looks at how her writing style changed over time and how political and personal events influenced the language in her work.

#### Keywords

archive, biography, socialist realism, socially engaged poetry, production novel, Polish People's Republic

#### PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Patrycja Meger-Borkowska, „Własny pokój, cudzy głos. O twórczości Niny Rydzewskiej w latach 1927–1958”, *Autobiografia Literatura Kultura Media 2* (2025), 25: 75–90. DOI: 10.18276/au.2025.2.25-06.