

## **BARBARA TYSZKIEWICZ**

(Instytut Badań Literackich PAN)

### „Przykłady działań wyprzedzających”. Z cenzorskiej dokumentacji roku 1984<sup>1</sup>

Latem 1984 roku do Ministerstwa Sprawiedliwości PRL (na ręce podsekretarza stanu Zdzisława Jędrzejczaka) przekazana została poufna *Informacja Głównego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk z realizacji art. 19 Międzynarodowego Paktu Praw Politycznych i Obywatelskich za okres od 1979 roku do 1984 roku* (dalej skrótowo: *Informacja*). Maszynopis, datowany na 24 sierpnia tegoż roku, powstały – jak wynikało z nagłówka – w Departamencie Informacji i Nadzoru, liczył dziewięć stron. Na dole ostatniej zaznaczono, że sporządzony został tylko w jednym egzemplarzu, opracowany zaś przez osobę posługującą się inicjałami H. P.<sup>2</sup>

Nie ulega wątpliwości, że pełną odpowiedzialność za treść dokumentu przyjmował prezes Głównego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk (GUKPiW)<sup>3</sup>, Stanisław Kosicki, podpisany pod listem

---

<sup>1</sup> Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2012–2017 (projekt nr 11H 11005280).

<sup>2</sup> AAN, GUKPiW 1764, t. 353/3, s. 66–74. *Informację* poprzedza (s. 64–65) korespondencja między GUKPiW a Ministerstwem Sprawiedliwości z sierpnia 1984 roku. Nie znaleziono podstaw do powiązania inicjałów H.P. z konkretnymi personaliami.

<sup>3</sup> Nazwa GUKPiW obowiązywała od 31 lipca 1981 roku, tj. od chwili nowelizacji statutu i podporządkowania Urzędu Radzie Państwa PRL; wcześniej (po fazie tużpóźwojennych przekształceń) był to Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (GUKPPiW), oddany pod bezpośredni nadzór Prezesa Rady Ministrów PRL. Terenowe

przewodnim. *Informacja* posłużyć miała do przygotowania odpowiedzi na notę Sekretarza Generalnego ONZ, który zobowiązywał rządy krajów członkowskich – w tym po raz drugi PRL – do złożenia sprawozdania z realizacji ratyfikowanych umów<sup>4</sup>. Cenzorskie statystyki zestawiono według wytycznych z Ministerstwa Sprawiedliwości i poprzedzono „częścią opisową”, którą otwierały zdania:

Organy Kontroli Publikacji i Widowisk w pełni respektują konstytucyjną zasadę wolności słowa i druku. Działalność tych organów ma na celu ochronę ustroju społeczno-politycznego, bezpieczeństwa i obronności państwa, dobrych obyczajów i moralności publicznej oraz przestrzegania prawa. Zakres ograniczeń konstytucyjnego prawa do wolności słowa i druku jest uregulowany przepisami prawa, które jednocześnie wyznaczają dopuszczalny obszar ingerencji organów kontroli publikacji i widowisk.<sup>5</sup>

Obszerna dokumentacja GUKPPIW, zachowana (w swym zasadniczym zrębie) w stołecznym Archiwum Akt Nowych (AAN), stwarza szansę na skonfrontowanie *Informacji* z innymi świadectwami cenzorskich praktyk z tego okresu. Podjęcie takiej próby potraktowane zostało w artykule nie tyle jako weryfikacja konkretnych wartości liczbowych, co jako okazja do przybliżenia zakresu swobód twórczych i warunków funkcjonowania polskiego teatru, literatury i kultury w roku 1984.

Z liczących tysiące stron archiwaliów wybrane zostały niewielkie, ale z rozmaitych względów istotne wyimki. Są to zarówno ślady decyzji podejmowanych w warszawskiej centrali przy ul. Mysiej, jak też materiały z terenowych delegatur urzędu (włączone w AAN do tego samego zespołu nr 1102 pod nazwą GUKPPIW). Za sygnały ich problemowej rozpiętości uznać można: nakaz zdjęcia z teatralnego afisza adaptacji powieści Stanisława Ignacego Witkiewicza pt. *Nienasylenie* (w reżyserii Wiesława Saniewskiego), napięcia na linii GUKPPIW – redakcja wrocławskiej „Odry”, cenzorsko-partyjne pojedynki o powieść

---

delegatury (po 1981 roku) nosiły nazwę Okręgowych Urzędów Kontroli Publikacji i Widowisk (OUKPIW), a w ich strukturach mieściły się pomniejsze oddziały.

<sup>4</sup> Międzynarodowy Pakt Praw Obywatelskich i Politycznych został uchwalony na konferencji ONZ w Nowym Jorku 16 grudnia 1966 roku. Wiążącej mocy prawnej nabrał 23 marca 1976 roku, a władze PRL ratyfikowały go w roku 1977.

<sup>5</sup> AAN, GUKPPIW, 1764, t. 353/3, s. 66.

Tadeusza Siejaka pt. *Próba* oraz (na marginesie) kulisy popularnych wówczas festiwali.

### Wersja dla ONZ

Zakres i charakter działań, które mogli podejmować cenzorzy był – według *Informacji* – ściśle określony. Przypominano je przywołując treści dekretu o utworzeniu GUKPPiW z 5 lipca 1946 roku, znolizowanego 31 lipca 1981 roku i przejściowo zmodyfikowanego w czasie obowiązywania stanu wojennego. Gwarancje „jak najpełniejszego realizowania prawa do wolności słowa i druku” wynikać miały m.in. z faktu, że od 1981 roku Główny Urząd podporządkowany był bezpośrednio Radzie Państwa i oddany pod nadzór Naczelnego Sądu Administracyjnego (NSA)<sup>6</sup>. I co jeszcze ważne: „w podejmowaniu decyzji ingerującej w publikacje lub widowisko” urzędnicy zobligowani byli do stosowania zasady jawności.

Akcentowano w *Informacji* 21-punktową listę pozycji wyłączonych spod kontroli prewencyjnej<sup>7</sup> oraz prawo do zaznaczenia w druku miejsc kwestionowanych przez cenzorów. Istotną rolę – jako organowi opiniotwórczemu i doradczemu – przypisywano Kolegium Głównemu Urzędowi, w 2/3 złożonemu z przedstawicieli organizacji społecznych, politycznych i twórczych. Przekroczenia ustawowych terminów wydania odpowiedzi na składane przez petentów wnioski miały być równoznaczne z ich pozytywnym rozpatrzeniem. Szczegółowe omówienie tych i pomniejszych regulacji prawnych zajęło pięć pierwszych stron maszynopisu. Dalej przeważały statystyki, opatrywane niewielkimi, ale ważkimi komentarzami.

O znikomości ograniczeń dotyczących naukowców, którzy chcieliby skorzystać z publikacji wydanych za granicą, a objętych w Polsce zakazem rozpowszechniania, świadczyła zaledwie jedna prośba

<sup>6</sup> W *Informacji* podano również, że wcześniej „Strona niezadowolona z decyzji mogła zwrócić się do Głównego Urzędu o ponowne rozpatrzenie sprawy. Ponadto przez zainteresowanych wykorzystywana była również dość szeroko przewidziana w kpa [Kodeksie Postępowania Administracyjnego] instytucja skarg i wniosków”. Tamże, s. 68.

<sup>7</sup> W ustawie z dn. 31 lipca 1981 roku o kontroli publikacji i widowisk, ogłoszonej w „Dzienniku Ustaw” nr 20, jest to „Art. 4.1. Nie podlegają kontroli wstępnej”, gdzie wymieniono 22 pozycje.

zarejestrowana w tej sprawie przez GUKPiW. Rozpatrzone ją pozytywnie. Wnioskodawca otrzymał zgodę na sprowadzenie do kraju potrzebnego mu egzemplarza książki Mariana Kukiela pt. *Dzieje Polski porozbiorowe 1795–1921*, drukowanej na zachodzie Europy. Tym samym twierdzono dalej, że w PRL istnieje „dostęp do dzieł literatury światowej umożliwiając w ten sposób nauce i kulturze niezakłócone funkcjonowanie”<sup>8</sup>.

Inaczej rzecz się miała z czasopismami. Jak podawano w *Informacji* – zasadniczo obowiązywał jednolity sposób kontroli tytułów ukazujących się w krajowych i zachodnich oficynach, „z tym, że w określonych sytuacjach czasopisma zagraniczne mogą być pozbawione debitu na okres od jednego roku do pięciu lat”. Ów wyjątek znajdował zastosowanie, gdy „trzykrotnie orzeczone zakaz rozpowszechniania”, a decyzja nabierała mocy prawnej z chwilą ogłoszenia w „Monitorze Polskim”. Do lata 1984 w tym zamkniętym kręgu znalazło się siedem czasopism: paryska „Kultura”, londyńskie periodyki „Orzeł Biały”, kwartalnik „Aneks”, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” wraz z dodatkiem „Tydzień Polski”, kanadyjski „Związkowiec” i „Głos Polski – Gazeta Polska” oraz francuski „Narodowiec”. W osobnym akapicie zaznaczano, że postanowienia te nie dotyczą egzemplarzy sprowadzanych przez biblioteki naukowe.

Liczba wniesionych do NSA (od lipca 1981 do lipca 1984 roku) skarg na funkcjonowanie Urzędu nie przekroczyła dziesięciu. Tylko trzy trybunał uznał za zasadne, pozostałe zaś odrzucił, oddalił ze względów formalnych lub nadal oczekiwały one na rozstrzygnięcie. Najmniejszej wzmianki nie doczekały się w *Informacji* sankcje karne (głównie wnioski kierowane do Kolegiów ds. Wykroczeń) i inne formy represji (na przykład naciski na odwołanie ze stanowiska) wymierzone w osoby i instytucje, które nie stosowały się do cenzorskich wymogów.

Spis krajowych pozycji objętych zakazem rozpowszechniania zdominowały większe wartości liczbowe, kolejno: w roku 1979 – 1 039 pozycji, w roku 1980 – 861, w roku 1981 – 487, w roku 1982 – 433. Wymowę faktów osłabiała – z rozmysłem akcentowana – malejąca

---

<sup>8</sup> Tamże, s. 71. W oryginale błędnie podany tytuł książki: *Dzieje Polski porozbiorowej 1795–1921*.

tendencja. Wprawdzie w roku 1983 wskaźnik ingerencji skoczył do 720, a w połowie roku 1984 osiągnął już wartość 376, ale za to znacząco spadła ilość postanowień wydanych ze „względów politycznych”. Podczas kiedy w roku 1981 takich ingerencji było 319, to w następnych latach odpowiednio – 280, 109 i (tylko do sierpnia roku 1984) 128. Nie precyzując, że mowa tu wyłącznie o konfiskatach całościowych, przemilczano w opracowaniu olbrzymie obszary cięć w tekstach dopuszczanych do druku lub wystawienia tylko warunkowo. Skwapliwie podkreślany był natomiast fakt, że znakomitą większość kwestionowanych pozycji stanowiły niewielkie wypowiedzi prasowe (artykuły, notatki, itp.).

Inne formy przekazu blokowano sporadycznie (na przykład w roku 1979 – „tylko” trzy filmy zagraniczne) lub wcale (na przykład w roku 1980 „nie zatrzymano żadnej książki, filmu lub widowiska”). Zgrzyt w statystykach stanowiły dane późniejsze, według których w roku 1981 (i podobnie rok później) aprobaty przedstawicieli GUKPiW nie uzyskały cztery widowiska, w 1983 były to już dwie książki, trzy filmy polskie i dwa zagraniczne oraz sześć widowisk, a w 1984 (tylko od stycznia do sierpnia) – jeden film polski, cztery zagraniczne i pięć widowisk. Niekorzystne wrażenie narastającej restrykcyjności cenzury kompensować miała zapewne wiadomość o liczbie kontrolowanych pozycji, na przykład od 1 stycznia do 31 sierpnia 1984 roku „żadnych decyzji cenzorskich nie podejmowano w stosunku do 3 039 tytułów gazet i czasopism”. Ważne też było to, że zagraniczna kinematografia wymagała korekt głównie ze względów obyczajowych. Ostatnie zdanie *Informacji* brzmiało: „W latach 1979–1984 nie zatrzymano żadnej publikacji lub widowiska ze względu na naruszenie tajemnicy państwowej”.

### **Cenzorska sprawozdawczość na użytek krajowy**

Pośród dokumentów wychodzących z Gabinetu Prezesa GUKPiW zachowała się m.in. *Informacja o realizacji zaleceń Rady Państwa przez organy kontroli publikacji i widowisk w 1984 roku. (I–III kwartał)*<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> AAN, GUKPPiW, 1765, t. 354/1, s. 136–143.

Podpisana przez Stanisława Kosickiego, tchnęła poczuciem satysfakcji, jako że na lutowym posiedzeniu Rady Państwa:

Pozytywnie odnotowano spadek ilości ingerencji i wiążąc to zjawisko z postępującą stabilizacją społeczno-politycznej sytuacji w kraju, a także z opinią o wzrastającej odpowiedzialności redakcji i wydawnictw za treści przeznaczone do rozpowszechniania – wyrażono zarazem aprobatę i zachętę do kontynuowania tych działań Urzędu, które ułatwiają redakcjom, wydawnictwom i organizatorom imprez widowiskowych wywiązywanie się z ciążących na nich obowiązków niedopuszczania do nadużywania wolności słowa.<sup>10</sup>

Chociaż ciężary „niedopuszczania” do błędów ponosić mieli w pierwszej kolejności petenci Urzędu, to pracy cenzorom nie brakowało. Prezes przypominał „coraz bardziej zakamuflowane sposoby naruszania przepisów prawa w publikacjach i widowiskach” i oblił swoich podwładnych do podnoszenia kwalifikacji zawodowych. Zalecał nadto „rozwijanie codziennych, partnerskich stosunków z redakcjami i wydawnictwami” i zachęcał do prostowania opinii „o zaostrzającej się rzekomo cenzurze”. Za szczególnie niepokojące zjawisko uznawał niefrasobliwość niektórych wojewódzkich i miejskich wydziałów kultury, akceptujących również te programy teatralne i estradowe, które ewidentnie łamały obowiązującą ustawę. Wspominając o osobistej interwencji podjętej w tej sprawie w Ministerstwie Kultury i Sztuki, Kosicki dodawał, że zainteresował problemem nie tylko kierownictwo, ale również (na specjalnie zwołanej naradzie) szersze grono pracowników tego resortu.

W Departamencie Informacji i Nadzoru sporządzono *Informację* o ingerencjach dokonanych w I kwartale 1984 roku na terenie całego kraju<sup>11</sup>. Było ich łącznie 1 009, z czego 114 o charakterze całościowym, a 67 podyktowanych zakazem ujawniania tajemnicy służbowej i państwowej. W odniesieniu do wcześniejszego okresu uznano to za wyraźny spadek. Wśród tygodników, które przysparzały cenzorom najwięcej problemów, rekordzistami były: „Tygodnik Powszechny” – 97 ingerencji, „Polityka” – 50, „Ład” – 42 i „Życie Literackie” – 40. W pierwszej trójce miesięczników znalazły się: „Zdanie” –

<sup>10</sup> Tamże, s. 136.

<sup>11</sup> Tamże, s. 33–38.

26 ingerencji, „Odra” – 14 i „Więź” – 9. Z filmów nie dopuszczono do dystrybucji jedynie meksykańskiej produkcji pt. *Wspólne korzenie*, który to obraz „ukazując wiele form działania, na przykład układanie kwiatów na ulicy, zapalenie świec itp. mógłby wywoływać niepożądane skojarzenia”. W pozostałych przypadkach kwestionowano na przykład „twierdzenia o niereformowalności socjalizmu, który ze swej istoty jest rzekomo «formą despotyzmu»”, „zjawisko alienacji władzy”, krytykę konstytucji PRL, „złośliwe” aluzje o „uległości” polskiego Sejmu wobec PZPR, zarzuty wobec generała Jaruzelskiego i sugestie o blokowaniu przez władze reformy gospodarczej, kontrolerskie opinie na temat ZSRR (na przykład odpowiedzialność za Katyń, sprawa kresów wschodnich).

Sporządzane w Warszawie statystyki i omówienia sumowały doniesienia spływające z całej Polski, ale nie oddawały dramaturgii wydarzeń i lokalnej specyfiki cenzorskich kłopotów i sukcesów. Bez nich zaś obraz roku 1984 byłby niepełny.

### **Wrocław – zatrzymana inscenizacja *Nienasycenia***

Dyrektor OUKPiW we Wrocławiu Roman Kotowicz oceniał rok 1984 jako trudny, przede wszystkim ze względu na „atmosferę zmieniających się uwarunkowań politycznych”<sup>12</sup>. Ważne były dla niego „pomoc instruktażowa” z warszawskiej centrali oraz wsparcie polityczne ze strony komitetów wojewódzkich PZPR, zwłaszcza wrocławskiego. Podwładni Kotowicza zasiadali we władzach partyjnych i nie tracili bezpośrednich kontaktów z redakcjami lokalnych czasopism, a nawet wchodzili w ich skład<sup>13</sup>. Tutejsza delegatura poczytywała sobie za sukces m.in. „zatrzymanie imprez o charakterze wybitnie religijnym”

<sup>12</sup> AAN, GUKPiW, 3610, t. 11/4, s. 18–33. Fragment sprawozdania z działalności OUKPiW we Wrocławiu za rok 1984.

<sup>13</sup> Tamże, s. 4–8. Kopia maszynopisu, wysłanego do centrali GUKPiW w Warszawie, 30.11.1984, z przekreślonym tytułem (*Informacja o działaniach OU zmierzających do zapobiegania naruszeniom ustawy z 31 VII 1981 roku, i regulaminem z 17 IX 1981 roku*) i odręcznie naniesionym nowym: *Informacja o współpracy*. Tu na s. 5 m. in.: „Nasi pracownicy z oddziałów w J.[eleniej] Górze i Wałbrzychu zostali dokooptowani do struktur politycznych tamtejszych instancji – tow. B. Bąk z J.[eleniej] Góry zasiada w radzie redakcyjnej „Nowin Jeleniogórskich” a tow. Jadwiga Kretkowska jest członkiem Komisji Ideologicznej KW i przewodni Sekcji Kultury w tej Komisji”.

w Krzeszowicach i we Wrocławiu oraz (w porozumieniu z Sekretarzem KW PZPR, Bogusławem Kędzią) przekreślenie planów na wydanie publikacji „gloryfikującej J. Piłsudskiego i legiony[!]”.

System kontroli szwankował w odniesieniu do teatru i estrady, gdzie każda pozycja repertuarowa powinna być kwalifikowana najpierw przez wydziały kultury i sztuki terenowej administracji, a dopiero potem – przez delegatury GUKPiW. To rozłożenie kompetencji nie sprawdziło się w odniesieniu do Teatru Współczesnego im. Edmunda Wiercińskiego we Wrocławiu. Źródłem konfliktu była sceniczna adaptacja powieści S. I. Witkiewicza *Nienasycenie*, której realizację dyrektor Kazimierz Braun powierzył Wiesławowi Saniewskiemu. Kulisy niedoszłej premiery odsłonił w 1998 roku Janusz Degler, posługując się m.in. materiałami udostępnionymi mu przez twórców spektaklu<sup>14</sup>. Omawiane przez niego wydarzenia zyskują pełniejsze wyjaśnienie w zestawieniu z archiwalnym zapleczem GUKPiW.

Artykuł 12 ustawy stanowił, iż:

Do kontroli okręgowego urzędu w celu uzyskania zgody na rozpowszechnianie przedstawia się [...] 2) w wypadku widowisk – tekst widowiska oraz przebieg próby generalnej, a jeżeli widowisko oparte jest na tekście dzieła, które już uprzednio uzyskało zezwolenie na druk, publikację lub wystawienie – przebieg próby generalnej; o czasie i miejscu próby generalnej zawiadamia się nie później niż na 48 godzin przed jej rozpoczęciem, a jeżeli wystawienie utworu nie jest poprzedzone próbą generalną – na 48 godzin przed jego wystawieniem.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> J. Degler, „Ostatni podryg” cenzury w PRL-u. O niedoszłej premierze „Nienasycenia” Witkacego, w: *Pośród spraw publicznych i teatralnych. Marcie Fik – przyjaciele, koledzy, uczniowie*, red. M. Napiontkowa, J. Krakowska-Narozniak, Warszawa 1998, s. 241–257. Warto dodać, że kopie cenzorskiej dokumentacji wspomianej przez Deglera znajdują się w AAN, sygnatura GUKPPiW 3612, t. 11/6, s. 2–10, w teczce Odwołania i decyzje 1984, Wrocław. Pomieszczono tu m.in.: Odwołanie K. Brauna od decyzji GUKPiW wydanej 31.05.1984; Pismo z Ministerstwa Kultury i Sztuki z 2.11. [1983] ze zgodą na realizację *Nienasycenia* w Teatrze Współczesnym, Zatwierdzenie planu repertuarowego Teatru Współczesnego przez Urząd Wojewódzki Wrocławskiego Wydziału Kultury, z 28.10.1983, z podpisem S. Krotoskiego; Decyzję GUKPiW z 28.06.1984 o umorzeniu postępowania odwoławczego.

<sup>15</sup> Ustawa z 31 lipca 1981 roku o kontroli publikacji i widowisk. „Dziennik Ustaw” nr 20, poz. 99.



Kazimierz Braun zagrał *va banque*. O zgodę na wystawienie zabiegał we wrocławskim Wydziale Kultury oraz w Ministerstwie Kultury i Sztuki w Warszawie, a otrzymawszy ją – dał sygnał do rozpoczęcia prób. Strategia faktów dokonanych wprowadziła niemałe zamieszanie we wrocławskim OUKPiW. Urzędnicy nie mieli wątpliwości, że Teatr Współczesny „próbował uprawiać politykę sprzeczną z polityką partii i państwa”<sup>16</sup>, ale postanowienia ustawy obligowały ich do stosowania określonych procedur. Szczegóły tej swoistej „gry” odtworzył Degler<sup>17</sup>. Zaczął od zarzutów postawionych w zakazie rozpowszechniania (wydanym 31 maja 1984 roku, dzień po próbie generalnej): dyskredytowania ustroju i państwa, osłabiania bezpieczeństwa kraju, podważania zasad polityki zagranicznej PRL. Skłonny był przypuszczać, że w powojennej historii polskiego teatru nie wytaczano jeszcze oskarżeń w podobnej skali („nie wyłączając Dejmkowskiich *Dziadów*”). Nie znajdował ku temu powodów w scenariuszu Saniewskiego. Do roli *spiritus movens* zamieszania wokół *Nienasyccenia* (a w konsekwencji – pozbawienia Brauna funkcji dyrektora teatru i rozpadu całego zespołu) typował Kędzię, sekretarza KW PZPR, odpowiedzialnego za sprawy nauki i kultury.

Wrocławscy cenzorzy przypisywali sobie większe zasługi. W końcu listopada 1984 roku dyrektor Kotowicz pisał do stołecznej centrali:

Nasze sygnały i opinia [wszystkie zaznaczenia B. T.] o przygotowywanym przedstawieniu sztuki opartej na motywach powieści Witkacego pt. *Nienasyccenie*, spowodowały ostrą reakcję władz politycznych i administracyjnych Wrocławia i rozwiązanie zespołu wraz z dyrekcją. Winą za ten stan rzeczy obarczyliśmy Wydział Kultury U[rzędu] W[ojewódzkiego], z którym mimo naszych propozycji nie udało się nawiązać bliższych kontaktów. Do konkretnej rozmowy doszło 19 marca br. w siedzibie Wydziału w obecności dyr. Krotowskiego [sic], jego zastępcy i współpracowników.<sup>18</sup>

W oczekiwaniu na możliwość formalnej interwencji, niespełna tydzień po rozpoczęciu prób, przedstawiciele UOKPiW starali się – jeśli

<sup>16</sup> AAN, GUKPPiW, 3610, t. 11/4, s. 6.

<sup>17</sup> Zob. przyp. 14. Na uwagę zasługuje w tym miejscu zwłaszcza fakt, że Wiesław Saniewski przystąpił do prób *Nienasyccenia* tuż po tym, jak zakazem rozpowszechniania objęto film fabularny pt. *Nadzór*, zrealizowany przez niego w 1983 roku.

<sup>18</sup> AAN, GUKPPiW, 3610, t. 11/4, s. 6.

nie zniwelować – to przynajmniej zminimalizować skutki „szkodliwej” wymowy, jaką w ich ocenie zyskiwał dramat Witkiewicza w inscenizacji Saniewskiego. Tyle tylko, że kierownik lokalnego wydziału kultury odmówił „współdziałania” w zatrzymywaniu sztuki i nadaniu jej akceptowanej przez cenzorów postaci. „Końcowym efektem tej «taktyki» nie brania współodpowiedzialności za całokształt polityki kulturalnej skończyło się odwołaniem ze stanowiska dyrektora Wydziału Kultury UW – ob. S. Krotoskiego”<sup>19</sup> – relacjonował Kotowicz. Inscenizację zgłoszono do kontroli w OUKPiW we Wrocławiu 28 maja 1984 roku, trzy dni później wydany został zakaz jej rozpowszechniania, od którego Braun złożył odwołanie 6 czerwca<sup>20</sup>. Urzędnicy nie zamierzali z nim polemizować, wchodzić w dyskusję o „profetycznym charakterze dzieła S. I. Witkiewicza” i ustosunkowywać się do repliki na cenzorskie zarzuty, którą dyrektor Teatru Współczesnego wypełnił dwie i pół strony maszynopisu, twierdząc m.in.: „Jedynym działaniem aktualizującym w kontekście naszego spektaklu *Nienasyceńia* jest decyzja Okręgowego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk we Wrocławiu, zakazująca jego rozpowszechniania”<sup>21</sup>.

To Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Województwa Wrocławskiego (zapewne już pod nowym kierownictwem) 11 czerwca uchylił „swoją zgodę na eksploatację sztuki”, a tym samym „dalsze rozpatrywanie sprawy stało się bezprzedmiotowe”<sup>22</sup>. Wiadomość o umorzeniu postępowania w GUKPiW – podpisana przez dyrektora Departamentu Informacji i Nadzoru w Warszawie, Justyna Sobola – wpłynęła do OUKPiW we Wrocławiu 28 czerwca. Do zaangażowanie NSA w tym wypadku nie doszło<sup>23</sup>.

<sup>19</sup> Tamże, s. 7.

<sup>20</sup> AAN, GUKPiW, 3612, t. 11/6, s. 3.

<sup>21</sup> Tamże, s. 5.

<sup>22</sup> Tamże, s. 10.

<sup>23</sup> Na Kolegium GUKPiW w 1984 roku finał sprawy przedstawiono następująco: „W jednym wypadku umorzono postępowanie odwoławcze w związku z cofnięciem zgody na eksploatację sztuki pt. *Nienasyceńie*. Sztukę tę opartą na motywach powieści St.I. Witkiewicza w adaptacji i reżyserii Wiesława Saniewskiego zamierzał wystawić Teatr Współczesny we Wrocławiu. Okręgowy Urząd Kontroli Publikacji i Widowisk we Wrocławiu wydał decyzję o zakazie rozpowszechniania tej sztuki. W toku postępowania odwoławczego Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Województwa Wrocławskiego i Miasta Wrocławia cofnął zgodę na wystawienie sztuki. W tej

### **Strategia „Odry” i opolskie „przykłady działań wyprzedzających”**

Brauna zgubiła bezkompromisowość. Zawęził cenzorom pole manewru tak bardzo, że uznali za konieczne zastosować nadzwyczajne środki – nawet za cenę nadania sprawie niepożądanego rozgłosu. Na granicy podobnego ryzyka balansowała w 1984 roku redakcja miesięcznika społeczno-kulturalnego „Odra”. Zawiodły metody naprawcze, które władze zastosowały po wprowadzeniu stanu wojennego<sup>24</sup>. W charakterystyce pisma zamieszczonej w rocznym sprawozdaniu OUKPiW z Wrocławia podkreślano, że problem leży nie tyle w ilości ingerencji, których wymagają numery „Odry”, co w ich jakości<sup>25</sup>. „Oscylujące na granicy akceptacji” treści analizowali i konsultowali przedstawiciele KW PZPR i pracownicy GUKPPiW z Warszawy. Wrocławscy cenzorzy pisali:

Dobór tematyki wskazuje, że mamy do czynienia z próbą infiltracji poglądów ośrodków opozycyjnych w stosunku do linii partii i rządu. Publikacje prezentowane w tym czasopiśmie są co najwyżej politycznie obojętne, nigdy akceptujące w pełni oficjalne stanowisko władz. Dyskusje na temat kwestionowanych materiałów są trudne, gdyż redakcja niechętnie godzi się z naszymi sugestiami.<sup>26</sup>

Podobnie jak w przypadku *Nienasycenia*, podjęto skonsolidowane działania, wykraczające poza kompetencje pojedynczych ośrodków decyzyjnych. W sprawozdaniu dyrektora Kotowicza czytamy: „Powołana przez Sekretariat KW komisja, której przewodniczył b. sekretarz KW – tow. Jan Klamut – dokonała ostatecznego rozrachunku działalności politycznej redakcji miesięcznika «Odra» w oparciu o dostarczone przez nas materiały”<sup>27</sup>.

---

sytuacji postępowanie w tej sprawie stało się bezprzedmiotowe”. AAN, GUKPPiW, 2041, t. 414/2, s. 101. Informacja o załatwianiu spraw w postępowaniu odwoławczym za okres 1.12.1983 do 30.06.1984.

<sup>24</sup> W wyniku przeprowadzonej wówczas weryfikacji z zespołu usunięty został Wiesław Saniewski, który od 1974 roku był kierownikiem działu recenzji.

<sup>25</sup> AAN, GUKPPiW, 3610, t. 11/4, s. 22.

<sup>26</sup> Tamże.

<sup>27</sup> Tamże, s. 6.

Dalej padały personalia osób typowanych do usunięcia z zespołu: redaktora naczelnego, Ignacego Rutkiewicza oraz sekretarzy redakcji – Urszuli Koziół i Mieczysława Orskiego. Do realizacji tych planów nie doszło, a wpłynęły na to głównie dwa czynniki: „potrzeba «wyciszenia społecznego»” oraz zmiany w nastawieniu samych dziennikarzy. Kotowicz ujmował rzecz następująco: „Skutki działania komisji są aktualnie odczuwalne, chociaż potrzeby wkroczeń w teksty prezentowane w «Odrze» są nadal niezbędne (38 ing [erencji do listopada br.]). Sam redaktor naczelny «Odry», z którym nb. przy zwalnianiu każdego numeru dykcja OU przeprowadza rozmowy – stał się bardziej pojedynczy i podatny na nasze ingerencyjne sugestie”<sup>28</sup>.

O tym, że Rutkiewicz wybrał jedynie inną taktykę rozmowy z cenzorami i – podobnie jak reszta jego zespołu – nie zmienił sposobu redagowania pisma, świadczą analogiczne materiały z 1988 roku. „Odra” nadal zajmowała miejsce w trójce rekordzistów z największą ilością ingerencji (15), a wystawione jej oceny brzmiały dziwnie znajomo<sup>29</sup>.

\* \* \*

Delegatura w Opolu napotkała opór innego rodzaju. Zastosowanie bezprecedensowych sankcji uznano tu za konieczne w odniesieniu do organizatorów XXI Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej. Osiem wniosków skierowanych do Kolegium ds. Wykroczeń było karą za nieuwzględnianie cenzorskich ingerencji oraz wykonywanie utworów spoza oficjalnego scenariusza.<sup>30</sup> Z racji wprowadzenia amnestii nie doszło do wszczęcia postępowania, ale efekt „dyscyplinujący” pozostał.

<sup>28</sup> Tamże.

<sup>29</sup> AAN, GUKPPIW, 3728, t. 31/1, s. 12. Tu m.in.: „Do pism wymagających równie wnikliwej kontroli należy «Odra». Ilość ingerencji kształtuje się mniej więcej na tym samym poziomie. Nie w ilości wkroczeń jednak leży problem. Trudne są wszystkie materiały zgłaszane do tego miesięcznika, w wielu przypadkach oscylujące na granicy dopuszczalności, wymagające konsultacji bądź z GUKPPIW, bądź z miejscowymi władzami politycznymi. Łamy «Odry» otwarte są dla autorów opozycyjnych, przy czym ich publikacje, wymykające się jednoznacznej ocenie, posiadają swoisty, podskórny, niełatwy do odczytania nurt wrogości i tym trudniejsze są do zdefiniowania, im lepsze pióro nadało im wyraz. Dyskusje z redakcją nie należą do łatwych wobec obronnej postawy redaktora naczelnego”.

<sup>30</sup> Zob. AAN, GUKPPIW, 3619, t. 12/7, s. 81.

Takie przynajmniej wrażenie odnieśli pracownicy OUKPiW jeszcze podczas czynności przygotowawczych, zwłaszcza kiedy „towarzysz” im funkcjonariusz Rejonowego Urzędu Spraw Wewnętrznych.

Bardzo dobrze układała się w Opolu współpraca cenzorów z państwową administracją i KW PZPR. Ujmowali to słowami:

Spśród przykładów działań wyprzedzających we współpracy z władzami politycznymi [zaznaczenie B. T.], wymienić można chociażby przypadki wspólnego przeciwdziałania niektórym trendom publicystycznym podejmowanym na łamach miesięcznika „Opole”, kroki podejmowane wobec konkretnych prób inscenizacyjnych przez Teatr im. J. Kochanowskiego czy wreszcie zwrócenie uwagi kierownictwu Instytutu Śląskiego na szkodliwą politycznie działalność niektórych komórek tej placówki.<sup>31</sup>

Dyrekcja Teatru im. Jana Kochanowskiego wybrała taktykę diametralnie różną od zastosowanej przez Teatr Współczesny im. Edmunda Wiercińskiego – i osiągnęła ten sam końcowy rezultat. Chodziło o nową sztukę Jerzego Żurka pt. *Skakanka*, która (według cenzorskich akt) „została przydzielona teatrowi opolskiemu przez Ministerstwo Kultury i Sztuki” (zaznaczenie B. T.)<sup>32</sup>. Aby uniknąć „zbędnych perturbacji”, teatr wyszedł z oddolną inicjatywą i zaprosił pracowników OUKPiW do przeprowadzenia kontroli w terminie wcześniejszym niż określony ustawą. Opinia, że utwór „w sposób niewłaściwy” pokazywał „rozhadunkowy temat postaw społeczeństwa wobec stanu wojennego”<sup>33</sup> w błyskawicznym trybie przełożyła się na decyzję o niedopuszczeniu do premiery. Obie zainteresowane strony (kontrolująca i kontrolowana) oszczędziły sobie czasu i uniknęły próżnego wysiłku.

„Działania wyprzedzające” nie stanowiły lokalnej specyfiki. To prezes GUKPiW zaczął z końcem 1983 roku obligować delegatury do nadsyłania osobnych „informacji o działaniach podejmowanych przez O. U. w celu zapobieżenia naruszeniom przepisów ustawy z 31 VII 81 roku, regulaminu z 17 IX 81 roku i innych związanych z naszą

---

<sup>31</sup> Tamże, s. 80.

<sup>32</sup> Tamże, s. 79.

<sup>33</sup> Tamże.

pracą”<sup>34</sup>. W zaleceniu tym Kosicki precyzował pięć zasadniczych wytycznych. Koncentrowały się one wokół potrzeby organizowania spotkań z zespołami redakcyjnymi (gazet, czasopism i wydawnictw), nawiązywania współpracy z władzami administracyjnymi i partyjnymi, propagowania obowiązujących przepisów w środowiskach urzędniczych, dziennikarskich, twórczych oraz przyjmowania zaproszeń do udziału w szkoleniach. Postępowanie wobec sztuki Żurka łączyć można z punktem piątym, tj. „innych działań zmierzających do zapobiegania naruszeniom obowiązujących przepisów”. Dokładnej wykładni w tej mierze zabrakło.

Latem 1985 roku tekst *Skakanki* został ogłoszony na łamach „Dialogu”, i wcale nie oznaczało to, że miesięcznik wymknął się spod kontroli<sup>35</sup>. Na zwolnieniu dramatu do druku zaważyć mógł węższy (niż w wypadku sceny) zakres społecznego oddziaływania (ograniczony do czytelników elitarnego, niskonakładowego periodyku) oraz wykluczenie niewerbalnych kontekstów interpretacyjnych, które łatwo było uruchomić w teatrze. Były to w każdym razie reguły postępowania praktykowane w GUKPiW od lat. Przybliży je na przykład opinia na temat *Ballady polskiej* Bohdana Drozdowskiego<sup>36</sup>. Ta dwuaktowa tragedia, napisana „dla uczenia dwudziestolecia PRL”, opublikowana została w 1964 roku, w „Dialogu” (nr 5). Przy miarki do inscenizacji oceniano następująco:

W czytaniu sztuka nie budziła zastrzeżeń cenzorskich [...] Po obejrzeniu próby w realizacji Teatru Polskiego [w Warszawie w 1964 roku], zarysowały się

<sup>34</sup> Kopie takiego pisma, rozesłane „z rozdzielnika”, zachowały się w wielu teczkach gromadzących dokumentację z poszczególnych delegatur, np. z Torunia, zob. AAN, GUKPPiW 3587, t. 8, s. 24.

<sup>35</sup> J. Żurek, *Skakanka. Sztuka w 2 aktach*, „Dialog” 1985, nr 8, s. 5–33. Autorka artykułu nie znalazła śladów cenzurowania tej wersji tekstu. Znaczące ingerencje odnotowała natomiast w numerze 4 „Dialogu” z czerwca 1984 roku, gdzie zakaz druku objął artykuł Marty Fik pt. *Pierwsze dziesięciolecie*. Cenzorzy kwestionowali tezę badaczki, iż teatrowi polskiemu udało się, już po zakończeniu drugiej wojny światowej, nawiązać do najlepszych tradycji międzywojnia, a podupadać zaczął w roku 1948 – wraz ze zmianami politycznymi w kraju, które poprzedziły proklamowanie doktryny socrealizmu.

<sup>36</sup> Zob. *Przeglądy ingerencyjne, 1961–1964*, AAN, GUKPPiW, 812, t. 166/4, s. 111–112. Stąd też zaczerpnięto pozostałe informacje o cenzurowaniu *Ballady polskiej* i jej recenzenta.

kontrowersyjne stanowiska w ocenie wymowy politycznej tej sztuki. W uproszczonym skrócie można powiedzieć, że niektórzy towarzysze uważali, że sztuka w swym obecnym scenicznym kształcie jest niezamierzoną apoteozą AK. Twierdzili, że w symbolicznej postaci majora dominują pierwiastki jego patriotycznej postawy nad adresywnym [?], antykomunistycznym światopoglądem.<sup>37</sup>

Osiemnastego czerwca 1964 roku doszło jednak do premiery. Cenzorzy przyznali, że ich wątpliwości „dotyczą koncepcji reżyserskiej i artystycznego wykonania” i mają relatywny charakter. Utwierdzili się w tym przekonaniu podczas kontrolowania recenzji Stefana Polanicy (w „Słowie Powszechnym” z 28 czerwca 1964 roku). Znaleźli w niej „krańcowo odmienne” odczytanie *Ballady*, skrytykowanej jako udratyzowana publicystyka i schematyczna „taniocza” w kreowaniu bohaterów, zarówno tych wywodzących się z AK, jak i z AL. „Zmuszeni byliśmy ingerować” – wyjaśniali, cytując skreślenia. Drozdowski, aczkolwiek kontrowersyjny, otrzymał pochwałę za podejmowanie współczesnej, zaangażowanej problematyki.

### **Realizm, metafora, aluzja – cenzorskich problemów ciąg dalszy**

Rok 1984 stawiał przed pracownikami GUKPiW również całkiem nowe wyzwania. Wraz z przeobrażeniami społeczno-politycznymi w kraju narastały kłopoty z inspirowaną nimi literaturą. Spektakularna walka rozegrała się na przykład o prozę – zanadto realistyczną i w dodatku objętą wyjątkowym mecenatem. Powodów dostarczyła powieść Tadeusza Siejaka pt. *Próba*, złożona w wydawnictwie „Iskry” i jesienią 1983 roku objęta zakazem rozpowszechniania. Cenzorzy pisali:

Autor tekstu w sposób momentami drastyczny demaskuje społeczno-polityczną rzeczywistość lat siedemdziesiątych, bezlitośnie kompromituje zwyrodnienia społeczne z tego okresu, usiłuje wniknąć w mechanizm degenerowania środowiska władzy, wyjętej spod wszelkiej kontroli społecznej, typowej dla formacji gierkowskiej.<sup>38</sup>

<sup>37</sup> Tamże.

<sup>38</sup> AAN, GUKPPiW, 1756, t. 351/8, s. 4. Współdziałanie z Ministerstwami, Urzędami Centralnymi i Wojewodami, 1983–1984.

Naganna była nie tylko treść, ale także forma utworu. W *Notatce służbowej* czytamy:

Powieść na skutek wielu zabiegów natury formalnej (wprowadzenie fonetycznej pisowni, cytowanie doniesień prasowych, dialogi wewnętrzne, zapis protokolarny) jest realistyczna i to jest jej największa wartość.<sup>39</sup>

Przeprowadzona na ten temat rozmowa z wydawcą okazała się wystarczająca. „Iskry” uznały racje Urzędu i wycofały *Próbę* z planów wydawniczych. Trudno było polemizować z tezą, że „w obecnej sytuacji społeczno-politycznej ukazanie się tej książki mogłoby osłabić autorytet partii”<sup>40</sup>. W zamkniętą zdawałoby się dyskusję niespodziewanie włączyli się przedstawiciele kierownictwa Wydziału Kultury KC PZPR. 28 lutego 1984 roku zadzwonił Kazimierz Molek z pytaniem, czy cenzorów satysfakcjonują redakcyjne zmiany poczynione w tekście. Odmowną odpowiedź dyrektor Zespołu Publikacji Nieperiodycznych przekazał mu nazajutrz, na piśmie<sup>41</sup>. W tej samej sprawie 15 marca interweniował sekretarz KC PZPR, Waldemar Świrgoń. W liście skierowanym do prezesa Kosickiego uznawał za zasadne zarzuty stawiane Siejakowi, ale uważał, że większe znaczenie mają walory powieści i dlatego prosił o zwolnienie jej do druku.

Władze GUKPiW nie zamierzały oddać pola bez walki. Zamiast kolejnej (skazanej zapewne na porażkę), autorytarnej próby zanegowania argumentów strony przeciwnej postawiły na odpowiednie sojusze. Kosicki poprosił Świrgonia o dodatkowe spotkanie, ale równocześnie „poczuł się w obowiązku” listownie powiadomić o kłopotach z Siejakiem dwóch innych prominentnych towarzyszy: Jana Głowczyka, zastępcę Członka Biura Politycznego Sekretarza KC PZPR, oraz Stanisława Kanię, członka Rady Państwa. W charakterze załączników przekazał fragmenty powieści „charakterystyczne dla przyjętej przez Autora konwencji”. Miał nadzieję, że warunki dopuszczenia utworu do druku pozostają nadal kwestią otwartą. Czy się mylił? Fakt, że *Próba* trafiła do księgarń w 1984 roku, jeszcze niczego nie przesądza.

---

<sup>39</sup> Tamże.

<sup>40</sup> Tamże, s. 5.

<sup>41</sup> Tamże, s. 3.



Nie wiadomo, kto rozstrzygnął o ostatecznym kształcie powieści i jak dalece odbiegał on od wersji zaaprobowanej przez autora.

\* \* \*

Równie starannie kontrolowana była literacka i teatralna klasyka oraz utwory współczesne. Cenzorska czujność wobec „zagrożeń” płynących ze strony teatru nasiliła się po 1967 roku, odkąd *Dziady* zrealizowane w Teatrze Narodowym przez Kazimierza Dejmka zostały zdjęte z teatralnego afisza – według władz dopiero poniewczasie. Rygorystycznie sprawdzano, czy w inscenizacjach innych dramatów nie przemycia się aluzyjnych odniesień do współczesności. W sprawozdaniu poznańskiej delegatury z 1983 roku czytamy: „Były też próby tendencyjnie dobranych utworów klasyków polskich m.in. nawiązujących do sytuacji w zaborze rosyjskim, poprzez które narzucano analogie do naszej rzeczywistości. Sugerowano «powstańcze nastroje», walkę o «Wolną Polskę» itd.”<sup>42</sup>.

Wyrafinowanej metafory, oddającej falę społecznego niezadowolenia, która narastała za rządów generała Jaruzelskiego, doszukiwano się w Witkiewiczowskich *Szewcach*. Zarzuty stawiano Wowo Bielickiemu, reżyserowi spektaklu zrealizowanego w 1982 roku w lubelskim Teatrze im. Juliusza Osterwy. Przed dopuszczeniem do premiery zakwestionowano: „fragment scenografii przedstawiający sylwetkę Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie; część kostiumów kilku postaci scenicznych: medale na piersi Sajetana Tempe, wojskową pałatkę-pelerynę Gnębona Puczymordy, czapki zwane komisarzówkami u czeladników; scenę pojednania Sajetana Tempe z kmieciem, stanowiącą parodię powitania oficjalnych delegacji”<sup>43</sup>.

W roku 1984 cięciom poddano *Balladyne* Juliusza Słowackiego zrealizowaną przez Krystynę Meissner na scenie Teatru im. Wilama Horzycy w Toruniu<sup>44</sup>. Aprobata nie zyskała „szata realizatorska

---

<sup>42</sup> AAN, GUKPPIW, 3595 t. 9/7, s. 103. Sprawozdania z działalności (własne), 1979–1983, Poznań.

<sup>43</sup> AAN, GUKPPIW, 1690, t. 334/10, s. 237. Informacje o bieżących ingerencjach, 1982.

<sup>44</sup> AAN, GUKPPIW, 3588, t. 8/2, s. 64. Decyzje i odwołania, 1981–1984. OUKPiW w Bydgoszczy Oddział w Toruniu.

widowiska”. Urzędnicy zakazali eksponowania osoby przewodzącej tłumowi w scenach zbiorowych na początku i końcu spektaklu i nie zgodzili się na wykonanie finałowej pieśni. Przytaczali jej słowa:

Ta sama Polska, niegdyś tak obfita// Staje się co rok szarańczy spichlerzem.//  
Niegdyś tak bitna, dziś bladym rycerzem// z głodami walczy i z widmem zarazy

i dowodzili: „Tak uwspółcześnione przez reżysera sceny granego utworu: symbolizują opozycję w kraju; sugerują przeciwstawiając widzowi obraz dzisiejszej Polski jako państwo bezwolne, nie mogące wyjść z kryzysu tak politycznego jak i gospodarczego. Tym samym poniża się konstytucyjny ustrój PRL i zagraża bezpieczeństwu państwa”<sup>45</sup>.

Kontrowersje „decydentów kultury” wzbudziły w 1984 roku dwie premiery Teatru „Wybrzeże” w Gdańsku<sup>46</sup>. Inaczej niż w przypadku *Nienasycenia* cenzorzy zaniechali tutaj ingerencji, uznając za wiążące wcześniejsze, pozytywne decyzje, które (na skutek zabiegów kierownictwa artystycznego teatru) zapadły w Wydziale Kultury Urzędu Wojewódzkiego. Tym sposobem sztuka Haliny Słojewskiej-Kołodziej pt. „*Gloria Victis*” – *Jeszcze o Westerplatte* oraz *Coctail Party* Thomasa Stearnsa Eliota mogły zostać zaprezentowane publiczności, mimo że zaznaczające się w nich „religijne elementy” – a w przypadku dramatu noblisty wręcz „przepojenie metafizyczno-katolickim duchem” – raziły władze. Z akt cenzorskich nie wynika, czy ówczesny dyrektor Teatru „Wybrzeże” Andrzej Kudlik uciekł się do tej samej taktyki, która we Wrocławiu zawiodła Kazimierza Brauna. Pewne jest natomiast jedno – gdański teatr przystał na pewnego rodzaju kompromis, którego opis przedstawiciele OUKPiW zamykali w zdaniu: „Do obu sztuk wnieśliśmy uwagi, osłabiając ich wymowę, które zostały przez realizatorów uwzględnione”<sup>47</sup>.

Kłopotów nie uniknął również Teatr Dramatyczny w Gdyni, który włączył do swego repertuaru fredrowską komedię *Brytan Bryś*. „Dramatyczna bajęda w 4 aktach” napisana w drugiej połowie XIX wieku, nawiązywała do znacznie starszej, oświeceniowej tradycji bajek,

<sup>45</sup> Tamże, s. 64.

<sup>46</sup> AAN, GUKPPiW, 3569, t. 2/1, s. 116. Sprawozdanie z działalności OUKPiW w Gdańsku za rok 1984.

<sup>47</sup> Tamże.

w których ludzkie przywary przedstawiano pod maskami zwierząt. W roku 1984 tekst nabrał nowych znaczeń i wywoływał nieodparte skojarzenie z *Folwarkiem zwierzęcym* George’a Orwella. Inscenizacja teatralna zapewne skwapliwie wykorzystała tę koincydencję, bo przed dopuszczeniem do premiery organa kontroli zaleciły dokonanie w spektaklu kilku zmian. W sprawozdaniu rocznym OUKPiW w Gdańsku nie podano szczegółów, sygnalizując tylko przyjęty kierunek działań. Na tej podstawie wiemy, że „Teatr Dramatyczny w Gdyni miał również ciekawy repertuar, często na granicy dopuszczalności, jak sztuka *Brytan Bryś* Aleksandra Fredry, która całkowicie uwspółcześniona, mogła kojarzyć się z wizją orwellowską. Dokonanie przez kilku ingerencji skierowało wymowę sztuki w kierunku baśniowości”<sup>48</sup>.

„Wizja orwellowska” miała zostać wymazana ze zbiorowej świadomości, ulec zapomnieniu wraz z nazwiskiem jej twórcy. Dobitnie przypomniano o tym Jerzemu Turowiczowi, kiedy zgłosił do kontroli trzeci, styczniowy numer „Tygodnika Powszechnego”. Spośród dwunastu zakwestionowanych wówczas materiałów na pierwszym miejscu wymieniano artykuł pt. *Rok 1984*. Cytowany dalej tekst (autorstwa Turowicza) rozpoczynał się od słów: „Bez względu na to czy to się komuś podoba, czy też nie, nowy rok, w który wkroczyliśmy z dniem 1 stycznia br., dla ogromnie wielu ludzi na całym świecie, a także i w Polsce, musi kojarzyć się z tytułem słynnej powieści George’a Orwella”, kończyła go zaś konstatacja: „Oddajmy sprawiedliwość Orwellowi: to on pierwszy w powieści *1984* ustrój totalitarny nazywa cywilizacją nienawiści, przeciwstawiając mu właśnie cywilizację miłości”<sup>49</sup>.

Ingerencja miała charakter całościowy. Uzasadnienie, dołączane zwykle w przypadku innych skreśleń, tym razem uznano za zbyt czne.

### **Sztuka interpretacji**

Rok 1984 oceniano w GUKPiW jako czas postępującej w kraju stabilizacji, ale zarazem okres wzmożonego wysiłku urzędników, którym

---

<sup>48</sup> Tamże.

<sup>49</sup> AAN, GUKPiW, 1766, t. 354/2, s. 78–79. Informacje o bieżących ingerencjach, 1984.

powierzono kontrolę rozpowszechnianych treści<sup>50</sup>. Po upływie trzech kwartałów przedstawiciel Zespołu Publikacji Nieperiodycznych OUKPiW w Warszawie stwierdzał: „Obciążenie pracą stanowisk cenzorskich jest znaczne, wynosi bowiem ok. 170 stron dziennie”<sup>51</sup>.

W nawale pracy liczyło się odpowiednie tempo i zwarte szeregi. Podłożem batalii o *Nienasyce* i powieść Siejaka był brak konsensusu w ocenie ideowej wymowy obu dzieł i odmienne prognozy dotyczące ich społecznego odbioru. Przedstawiciele urzędu, powołanego do „ochrony ustroju społeczno-politycznego, bezpieczeństwa i obronności państwa”, łatwiej radzili sobie ze znajduwanymi w tekstach przejawami opozycyjnego myślenia niż z lewicowymi reformatorami albo z tymi, którzy odwoływali się do marksistowskiej doktryny. Przynaglani do ustępstw, cenzorzy usztywniali swoje stanowiska albo ostantacyjnie odżegnywali się od odpowiedzialności. Pracownik OUKPiW w Szczecinie (a dokładnie oddziału w Koszalinie) pisał:

Nie udało się natomiast przekonać organizatorów Festiwalu Piosenki Żołnierskiej o tym, że ich również obowiązują przepisy ustawy o kontroli publikacji i widowisk i że w Polsce nikt nie stoi ponad prawem. W konsekwencji Festiwal odbył się bez zezwolenia naszego urzędu, o czym niezwłocznie poinformowaliśmy GU. W chwili obecnej niektóre uczestniczące

---

<sup>50</sup> Taki stan rzeczy rejestrowano np. w Szczecinie, odnotowując przy tym „znaczne przemęczenie pracowników” oraz ich niskie wynagrodzenia, zob. AAN, GUKPPiW, 3601 t. 10/5, s. 54. Z Białegostoku donoszono m.in.: „nie zachodziła konieczność sporządzania przez Urząd decyzji pisemnych, ani też nie odnotowaliśmy faktu zaznaczania ingerencji nawet w publikacjach pozapartyjnych [...] po wprowadzeniu prawa prasowego i na skutek naszym zdaniem dalszej stabilizacji nastrojów społecznych oraz naszych działań i kontaktów bezpośrednich zmalała ilość wkroczeń”, zob. AAN, GUKPPiW, 3667, t. 16/2, s. 227. Rzeszów chlubił się tym, że dziennikarze i radiowcy sami zwracali się po konsultacje do cenzorów, a jeśli idzie o organizowane przez OUKPiW spotkania z redakcjami, to „Zauważalne jest duże zrozumienie wśród piszących dla naszych działań związanych z ewentualnymi wkroczeniami. W zasadzie nie odnotowaliśmy żadnych nieuzasadnionych pretensji, zarzutów pod naszym adresem. W zestawie zadawanych pytań nie było spraw, które wskazywałyby, że istnieją stereotypowe poglądy o naszej instytucji ukształtowane jeszcze w latach siedemdziesiątych. Sygnalizowano nam jednak, że stosowane są wobec niektórych redakcji lokalne naciski a nawet zakazy podejmowania pewnych tematów i opinii”, zob. AAN, GUKPPiW, 3580, t. 6/2, s. 84.

<sup>51</sup> AAN, GUKPPiW, 2041, t. 414/2, s. 161. Informacja dołączona do posiedzeń Kolegium GUKPiW, z 1984 roku.

w Festiwalu zespoły dają nadal koncerty odmawiając zgłoszenia programów do kontroli wstępnej (Wrocław, Wałbrzych). Organizatorzy twierdzą przy tym, że posiadają zezwolenie samego generała – premiera. W sprawie tej podejmujemy działania dyscyplinujące wraz z KW PZPR i Wydziałem Kultury UW. Do Kolegium ds. Wykroczeń Oddział żadnych spraw nie kierował [zaznaczenia B. T].<sup>52</sup>

Zaniechanie kontroli przybrało tu formę demonstracji, podszytej wszakże pewną dozą niepewności. Można się domyślać, że była to reakcja na zintensyfikowaną presję i wysokie prawdopodobieństwo zaangażowania w sprawę autorytetu premiera. Samo powoływanie się na partyjne koneksje i marksistowskie tezy nie wystarczało, aby osiągnąć podobny cel. Widać to wyraźnie w sprawozdawczości delegatur z Dolnego Śląska, zwłaszcza przy opisach ingerencji w tygodniku „Sprawy i Ludzie”. O piśmie, które w 1984 roku było pierwsze na liście najczęściej kreślonych wrocławskich periodyków, sformułowano następujące opinie:

Czasopismem następczącym również sporo problemów cenzorskich jest tygodnik „Sprawy i Ludzie”. Stojąc na przeciwnym biegunie w stosunku do „Odry”, jeżeli chodzi o orientację polityczną, pismo to ma ambicje propagowania idei marksistowskiej w nieskażonej postaci, uważa się za sztandarowy organ światłej klasy robotniczej i za wyraziciela jej interesów. W praktyce wykładnia tych założeń nie zawsze pokrywa się z oficjalną linią partii, w rezultacie czego niektóre wypowiedzi stają się przedmiotem cenzorskich wkroczeń. Dyskusje z redakcją nie należą do łatwych, gdyż naczelny redaktor często stoi na nieprzejeźdzanym stanowisku, a ponieważ równie często ulega emocjom, dochodzi niekiedy do burzliwych rozmów i szukania przez niego rozmówców na wysokich szczeblach w KC PZPR [zaznaczenie B. T].<sup>53</sup>

Zagrożenia, których nie udało w właściwym czasie wyeliminować poprzez „cenzorskie wkroczenia”, niwelowano w inny sposób. Doświadczyli tego (możliwe, że nieświadomie) autorzy filmu *Poznański czerwiec*, który został zgłoszony do kontroli przez Wojewódzki Dom

---

<sup>52</sup> AAN, GUKPPIW, 3601, t. 10/5, s. 57. Sprawozdanie z działalności oddziału OUKPiW w Koszalinie za rok 1984.

<sup>53</sup> AAN, GUKPPIW, 3610, t. 11/4, s. 22. Sprawozdanie OUKPiW we Wrocławiu za rok 1984. Założycielem i redaktorem naczelnym tygodnika „Sprawy i Ludzie” był Julian Bartosz, ur. w 1934 roku, dziennikarz, historyk, niemcoznawca.

Kultury w Wałbrzychu (organizatora Festiwalu Filmów Amatorskich Pol-8 w Polanicy Zdroju). Zastrzeżeń do tej produkcji nie mieli ani przedstawiciele KW PZPR, ani Wydział Kultury UW, ani Ministerstwo Kultury i Sztuki oraz Federacja Amatorskich Klubów Filmowych. Nie podobał się natomiast Jadwidze Kretkowskiej, zatrudnionej jako specjalista w wałbrzyskim Oddziale wrocławskiej delegatury i zasiadającej w wojewódzkich władzach partyjnych. Nie zrezygnowała z forsowania negatywnej opinii także wtedy, gdy tytuł został już dopuszczony do prezentacji. Udało jej się powtórnie zainteresować sprawą KW PZPR, a w efekcie – „zalecić” organizatorom festiwalu „takie pokierowanie sprawą, aby film nie uzyskał żadnej nagrody ani wyróżnienia”<sup>54</sup>.

\* \* \*

Nie ulegało wątpliwości, że w roku 1984 racja była po stronie tego, kto lepiej opanował sztukę interpretacji i podjął „działania wyprzedzające”. Kontrolowano konkretne tytuły, ale gra toczyła się o coś więcej – o podkreślaną na każdym kroku potrzebę istnienia GUKPiW. W 1983 roku włączył się do niej Jerzy Bafia, profesor prawa, członek PZPR (i Centralnej Komisji Kontroli Partyjnej), w latach 70. prezes Sądu Najwyższego, a potem (do 1981) Minister Sprawiedliwości PRL. Jego książka pt. *Prawo o cenzurze* ukazała się w wydawnictwie Książka i Wiedza w serii wydawniczej *Interpretacje* i rozpoczynała od deklaracji o wolności słowa, gwarantowanej przez konstytucję, wzbogacającej człowieka i pogłębiającej więzi społeczne<sup>55</sup>. Enigmatycznie wspomniane w następnych akapitach „kolizje” z innymi prawami, „świadomość uwikłań” politycznych, „walka o realizację określonych programów społecznych” tłumaczone były dalej następująco:

problem praw człowieka pozostaje w wewnętrznej kompetencji każdego państwa w tym znaczeniu, że organa państwowe, kierując się zasadą zgodności prawa wewnętrznego z paktami praw człowieka, eliminując możliwość powstania luki, ustanawiają katalog prawa wewnętrznego, określają zakres tych praw

---

<sup>54</sup> AAN, GUKPPiW, 3610, t. 11/4, s. 14. Informacja OUKPiW we Wrocławiu, Oddział w Wałbrzychu z roku 1984. Por. przyp. 13.

<sup>55</sup> J. Bafia, *Prawo o cenzurze*, Warszawa 1983, s. 5.

oraz metody realizacji i korzystania z nich. One też decydują o dopuszczalnych ograniczeniach i o priorytecie co do realizacji takiej czy innej kategorii praw człowieka.<sup>56</sup>

Zalety PRL-owskiego modelu cenzury Bafia analizował z perspektywy historycznej (na tle cenzorskich praktyk starożytnej Grecji, papieskich klątw, kar banicji i śmierci, restrykcji nakładanych na komunistycznych autorów w międzywojennej Polsce) i jako jurysta. GUKPiW przestawał być w tym ujęciu organem powołanym do wymierzania restrykcji. Przeciwnie, w rozdziale pt. *Rola słowa i druku w popełnieniu przestępstwa* cenzor jawił się jako sojusznik autora, obrońca, który za sprawą dokonania kontroli tekstu przejmuje odpowiedzialność karną za takie czyny podlegające ściganiu, jak na przykład „godzenie słowem w ustrój”.

*Prawo o cenzurze* opuściło drukarnię w kwietniu 1983 roku i latem następnego roku mogło znaleźć odbicie w tezach przygotowywanej dla ONZ *Informacji*. Ten sposób interpretacji nie wpłynął jednak zasadniczo na mentalność piszących i występujących na scenie Polaków. Może tylko dał im asumpt do doskonalenia środków ekspresji i wykorzystywania potencjału drzemiącego w literaturze oficjalnie uznanej za „słuszną i wartościową”. Nie znamy źródeł inspiracji uczestników Festiwalu Artystycznego Młodzieży Akademickiej – FAMA 1984, ale ich inwencja zaskoczyła szczecińskich cenzorów<sup>57</sup>. „Zespół Reprezentacyjny” (założony w roku 1983 w Warszawie przez Jarosława Gugałę, Filipa Łobodzińskiego i Adama Jamiołkowskiego) sięgnął po piosenki katalońskiego rewolucjonisty Lluisa Llach, które w tej interpretacji „nabierały wymowy bardzo uniwersalnej i niestety miały wiele odnośników w naszej niedawnej historii”<sup>58</sup>. Był to „przykład najostrzejszego wykorzystania cudzych utworów dla przedstawienia swego stosunku do rzeczywistości”, ale miał godną konkurencję. Jej opis brzmiał dość zdawkowo: „Natomiast zupełnie zaskakujących tematycznie ingerencji dokonaliśmy w programie poetyckim pt. *Mastodonci polskiej literatury* – gdzie zgłoszone nam

<sup>56</sup> Tamże, s. 60–61.

<sup>57</sup> AAN, GUKPPiW, 3601, t. 10/5, s. 64–69. Sprawozdanie z kontroli Festiwalu Artystycznego Młodzieży Akademickiej FAMA 1984.

<sup>58</sup> Tamże, s. 66.

w programie utwory poetyckie autorów: Dobrowolskiego, Ożoga, Ozgi-Michalskiego – mówiące w manierze socrealistycznej o partii, socjalizmie, Leninie”<sup>59</sup>.

Dopiero uzasadnienie pokazywało istotę trudności: „Ponieważ utwory te miały być prezentowane przez recytatora noszonego po plaży w czerwonej lektycie, interwencja nasza była konieczna”<sup>60</sup>.

Sztuka interpretacji stała w 1984 roku na wysokim poziomie, ale trzeba było nadążać za tempem zmian. Cztery lata później Jerzy Bafia wydał *Prawo o wolności słowa*<sup>61</sup>. Ustawa o prawie prasowym z 11 kwietnia 1990 roku zakończyła dzieje GUKPPIW.

### Summary

#### **“Examples of pre-emptive action.” The Censorship Files of the Year 1984.**

The unique character of the year 1984, depicted from a little-known perspective, is shown in the files of the Main Office for the Control of the Press, Publications, and Public Performances (GUKPIW) kept in the Archives of Modern Records in Warsaw. The small fragments of the archival resources discussed in this article focus on literature and theatre subjected to external – both clerical and ideological – pressures. The complicated relationships (of writers, editors, directors, theatre directors, magazine editors, entertainers) with censors are epitomised, among others, by theatrical adaptation of Stanisław Ignacy Witkiewicz’s novel *Nienasycenie (Insatiability)* and the “Odra” monthly battling for the release of Tadeusz Siejak’s novel *Próba (An attempt)*. These episodes – along with some less spectacular ones – have been shown in the context of internal reporting of the Central Office for the Control of Publications and Performances and confronted with the declaration made at the UN forum that the Polish People’s Republic complied with the right to freedom of speech.

<sup>59</sup> Tamże, s. 67.

<sup>60</sup> Tamże, s. 67.

<sup>61</sup> J. Bafia, *Prawo o wolności słowa*, Warszawa 1988.