

# **PREPAROWANIE DZIEDZICTWA**



Katarzyna Kościwicz

# PREPAROWANIE DZIEDZICTWA

Pisma Krászewskiego, Sienkiewicza, Żeromskiego  
i innych autorów pod cenzorskim nadzorem (1945–1955)



Białystok 2019

Recenzenci:  
prof. dr hab. Krystyna Jakowska  
prof. dr hab. Radosław Okulicz-Kozaryn

Opracowanie graficzne:  
Paweł Płachecki

Redakcja i korekta:  
Elżbieta Jurkowska

Opracowanie indeksu:  
Krzysztof Boroda

Redakcja techniczna i skład:  
Stanisław Żukowski

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2019



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Wydanie książki zostało sfinansowane w ramach programu  
Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą  
„Regionalna Inicjatywa Doskonałości” na lata 2019–2022,  
nr projektu: 009/RID/2018/19, kwota finansowania: 8 791 222,00 zł

ISBN 978–83–7431–564–7

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku  
15–328 Białystok, ul. Świerkowa 20 B, tel. 857457120  
<http://wydawnictwo.uwb.edu.pl> e-mail: [ac-dw@uwb.edu.pl](mailto:ac-dw@uwb.edu.pl)

Druk i oprawa: Volumina.pl, Daniel Krzanowski

## Spis treści

Wstęp .....	9
Stan badań .....	10
Założenia pracy .....	14
Źródła .....	21
Rozdział I.	
Klasyki po wojnie: stare i nowe uwarunkowania czytelnictwa .....	24
Ulubione lektury .....	30
Walka z analfabetyzmem .....	38
Czytelnictwo masowe .....	40
Podsumowanie .....	49
Rozdział II.	
Zapowiedź kanonu: wokół dyskusji prasowej na łamach „Kuźnicy”	51
Selekcja i jej kryteria .....	55
Czytelnicy kontra krytycy .....	61
Kanon i antykanon .....	66
Podsumowanie .....	82
Rozdział III.	
„Trzeciorzędna literatura”, czyli Kraszewski w lustrze cenzury .....	88
Zgoda na druk .....	91
Ingerencje .....	95
Zatrzymania .....	106
Podsumowanie .....	110

Rozdział IV.	
Sienkiewicz: niezbędny i niewygodny .....	116
Ścieżki cenzorskiej lektury .....	121
Ingerencje i brak zgody na druk .....	130
Manipulowanie recepcją .....	139
Podsumowanie .....	149
Rozdział V.	
O próbach reinterpretacji twórczości i biografii Stefana Żeromskiego	153
Cenzorski portret Żeromskiego .....	153
<i>Dzienniki</i> : dylematy i rozstrzygnięcia .....	167
Żeromski „wciąż pisze” .....	181
Podsumowanie .....	187
Rozdział VI.	
Poza sceną. Cenzura wobec repertuaru teatrów amatorskich .....	190
Kulisy powstawania <i>Listy sztuk wycofanych</i> i <i>Listy sztuk niezaleconych do wystawienia</i> .....	192
Cenzorska egzegeza ideowego skażenia sztuk .....	199
Przypadek Anczyca .....	222
Podsumowanie .....	230
Rozdział VII.	
Piśmiennictwo drugiej połowy XIX wieku w komunistycznym bibliocydzie .....	236
Obraz Rosji carskiej i sowieckiej .....	240
Kwestia żydowska .....	248
Literatura w złym guście .....	258
Książki dla dzieci .....	270
Podsumowanie .....	274
Rekapitulacja .....	279
Aneks .....	289
<i>Lista sztuk wycofanych. Tajne</i> .....	289
<i>Lista sztuk niezaleconych do wystawienia</i> .....	329
Nota edytorska .....	333
Bibliografia .....	334
Summary .....	369
Indeks osób .....	377

*Krzyškowi*





# Wstęp

Pytanie o obecność w Polsce Ludowej dorobku autorów zakorzenionych biograficznie i artystycznie w drugiej połowie XIX wieku należy do tych z gruntu rozległych. Upomina się ono bowiem o podjęcie namysłu nad przecinającymi się ścieżkami recepcji indywidualnej i publicznej, szkolnej, naukowej czy też popularnej. Prowokuje do zastanowienia się nad historią adaptacji poszczególnych utworów na potrzeby teatru, filmu, telewizji i radia. Domaga się analizy różnych obiegów wydawniczych, poczynając od oficjalnego, przez drugoobiegowy, a na emigracyjnym kończąc. Każę ostatecznie prześledzić wpływ politycznych ocen na recepcję twórczości poszczególnych autorów.

Te różne zagadnienia badawcze łączy znaczące pole związane z władzą. Interesuje mnie ono szczególnie. W scentralizowanym świecie autorytarnych decyzji literatura, nie tylko ta współczesna, ale i ta odległa, staje się zakładnikiem polityki. Podejrzenie nadużyć budzi już samo zestawienie literatury i polityki. W odniesieniu do Polski Ludowej można je uznać za aksjomat. Działalność wydawniczą po 1945 roku uznano bowiem, na wzór sowiecki, „za instrument zdobywania, utrzymywania i umacniania władzy”<sup>1</sup>. Najbardziej spektakularnym przykładem uzależnienia rynku wydawniczego od polityki było w tym okresie funkcjonowanie Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (GUKPPiW) oraz jego wojewódzkich delegatur<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> S. A. Kondek, *Władza i wydawcy. Polityczne uwarunkowania produkcji książek w Polsce w latach 1944–1949*, Warszawa 1993, s. 17.

<sup>2</sup> Pracy tej instytucji została poświęcona obszerna literatura naukowa, toteż nie ma powodów przypominania w tym miejscu charakteryzujących ją prawnych czy organizacyjnych zasad.

W najnowszych pracach literaturoznawczych cenzurę Polski Ludowej przyjęło się traktować jako swoistego rodzaju krytykę o charakterze zinstytucjonalizowanym i państwowym, kontrolującą całą dyskusję krytyczno- i historycznoliteracką. Jej dominacja wynikała z przemocy, czyli siłowego kształtowania oficjalnego dyskursu dotyczącego zagadnień literackich<sup>3</sup>. Kierując się politycznymi dyrektywami, GUKPPiW decydował między innymi o tym, które utwory spośród dziedzictwa literackiego sprzed I wojny światowej mogły stać się częścią społecznej recepcji. Urząd przesądzał o jej formalnym i merytorycznym kształcie.

Decyzja o tym, jaki kształt przyjmie edycja dzieł wybranego twórcy, nie spoczywała tylko w rękach cenzorów. Podczas pracy nad nią głos zabierali również edytorzy, pracownicy wydawnictw, urzędnicy partyjni czy spadkobiercy autorów. Badając zatem wpływ peerelowskiej cenzury na recepcję twórczości pisarzy porozbiorowych, stajemy przed koniecznością odtworzenia złożonej siatki osobistych i politycznych powiązań. Cenzorzy decydujący o losach tego czy innego utworu brali pod uwagę rangę autora, polityczną i naukową pozycję edytora, typ wydania (krytyczne, popularne) i wreszcie bieżące dyrektywy polityczne. Te ostatnie były szczególnie podatne na zmiany.

## Stan badań

Cenzurowanie literatury w Polsce Ludowej jest dziś tematem stosunkowo dobrze opracowanym. Ogromna w tym zasługa takich badaczy, jak Joanna Hobot<sup>4</sup>, Kamila Budrowska<sup>5</sup>, Anna Artwińska<sup>6</sup>, Marzena Woźniak-Łabieniec<sup>7</sup>, Elżbieta Dąbrowicz<sup>8</sup>, Kajetan Mojsak<sup>9</sup>, Anna Wiśniew-

---

<sup>3</sup> Patrz: K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL (1948–1958)*, Białystok 2009, s. 66; M. Zawodniak, *Cenzura i krytyka, krytyka i cenzura. Uwagi o systemie komunikacji literackiej w pierwszych latach powojennych*, w: *Literatura w granicach prawa (XIX–XX w.)*, pod red. K. Budrowskiej, E. Dąbrowicz i M. Lula, Warszawa 2013, s. 201.

<sup>4</sup> J. Hobot, *Gra z cenzurą w poezji Nowej Fali (1968–1976)*, Kraków 2000.

<sup>5</sup> K. Budrowska, *Literatura i pisarze...*; też, *Zatrzymane przez cenzurę. Inedita z połowy wieku XX*, Warszawa 2013; też, *Studia i szkice o cenzurze w Polsce Ludowej w latach 40. i 50. XX wieku*, Białystok 2014.

<sup>6</sup> A. Artwińska, *Poeta w służbie polityki. O Mickiewiczu w PRL-u i Goethem w NRD*, Poznań 2009.

<sup>7</sup> M. Woźniak-Łabieniec, *Obecny nieobecny. Krajowa recepcja Czesława Miłosza w krytyce literackiej lat pięćdziesiątych w świetle dokumentów cenzury*, Łódź 2012.

ska-Grabarczyk<sup>10</sup> czy Agnieszka Kloc<sup>11</sup>, którzy temu zagadnieniu poświęcili osobne monografie. Jego rozpoznanie znacznie pogłębiają liczne artykuły dotyczące cenzurowania literatury, między innymi autorstwa Marty Fik<sup>12</sup>, Michała Głowińskiego<sup>13</sup>, Ryszarda Nycza<sup>14</sup>, Tadeusza Drewnowskiego<sup>15</sup>, Marty Wyki<sup>16</sup> i Johna M. Batesa<sup>17</sup>. Ważne w tym zakresie są również prace opisujące ruch wydawniczy, życie literackie i naukowe Polski Ludowej, jak na przykład rozprawy Oskara Stanisława Czarnika<sup>18</sup>, Stanisława Adama Kondka<sup>19</sup>, Zbigniewa Jarosińskiego<sup>20</sup>, Jerzego Smulskiego<sup>21</sup> i Mariusza Zawodniaka<sup>22</sup>. Badania nad cenzurą, siłą rzeczy, mają charakter interdyscyplinarny. Trudno zatem pominąć milczeniem fakt zaciągnięcia intelektualnego długu u historyków<sup>23</sup> i bibliologów<sup>24</sup> zajmujących się

---

<sup>8</sup> E. Dąbrowicz, *Cenzura na gruzach. Szkice o literackich świadectwach życia w PRL-u*, Białystok 2017.

<sup>9</sup> K. Mojsak, *Cenzura wobec prozy nowoczesnej 1956–1965*, Warszawa 2016.

<sup>10</sup> A. Wiśniewska-Grabarczyk, „Czytelnik” ocenzurowany. *Literatura w kryptotekstach – recenzjach cenzorskich okresu stalinizmu (na materiale GUKPPiW z 1950 roku)*, Warszawa 2018.

<sup>11</sup> A. Kloc, *Cenzura wobec tematu II wojny światowej i podziemia powojennego w literaturze polskiej (1956–1958)*, Warszawa 2018.

<sup>12</sup> Zob. między innymi: M. Fik, *Kilkanaście miesięcy z życia cenzury 1970–1971*, „Dialog” 1992, nr 8, s. 134–145. Inne szkice oraz książki tej autorki dotyczące tematu cenzury: zob. *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, Warszawa 1994, t. 2, s. 307; t. 10, s. 285.

<sup>13</sup> J. Tomir [M. Głowiński], *Dzieje romantyzmu w PRL-u (najkrótszy kurs)*, „Kultura Niezależna” 1987, nr 32, s. 21–27.

<sup>14</sup> R. Nycz, *Literatura polska w cieniu cenzury (Wykład)*, „Teksty Drugie” 1998, nr 3, s. 5–25.

<sup>15</sup> T. Drewnowski, *Cenzura w PRL a współczesne edytorstwo*, w: *Autor, tekst, cenzura. Prace na Kongres Słowistów w Krakowie*, pod red. J. Pelca i M. Prejsa, Warszawa 1998, s. 13–23.

<sup>16</sup> M. Wyka, *Marginalizacja w świecie PRL-u. Legendy i prawda*, w: *PRL – świat (nie)przedstawiony*, pod red. A. Czyżak, J. Galanta i M. Jaworskiego, Poznań 2010, s. 21–33.

<sup>17</sup> J. M. Bates, *Cenzura w epoce stalinowskiej*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1–2, s. 95–120.

<sup>18</sup> O. S. Czarnik, *Między dwoma Sierpniami. Polska kultura literacka w latach 1944–1980*, Warszawa 1993.

<sup>19</sup> S. A. Konddek, *Władza i wydawcy...; tenże, Papierowa rewolucja. Oficjalny obieg książek w Polsce w latach 1948–1955*, Warszawa 1999.

<sup>20</sup> Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999; tenże, *Wersje poprawione*, w: *Autor – tekst – cenzura...*

<sup>21</sup> J. Smulski, *Od Szczecina do... Października. Studia o literaturze polskiej lat pięćdziesiątych*, Toruń 2002; tenże, „Przewietrzyć zatęchłą atmosferę uniwersytetów”: wokół literaturoznawczej polonistyki doby stalinizmu, Toruń 2009.

<sup>22</sup> M. Zawodniak, *Teraźniejszość i przeszłość. Studia o życiu literackim socrealizmu*, Bydgoszcz 2007; tenże, *Literatura w stanie oskarżenia. Rola krytyki w życiu literackim socrealizmu*, Warszawa 1998.

<sup>23</sup> Patrz między innymi: S. Żak, *Cenzura wobec humanistyki*, Kielce 1996; A. Pawlicki, *Kompletna szarość. Cenzura w latach 1965–1972. Instytucja i ludzie*, Warszawa 2001; Z. Romek,

badaniem kontroli słowa w Polsce Ludowej. Ogromny wkład w poszerzenie tych badań mają zespoły skupione wokół Katedry Badań Filologicznych nad Cenzurą PRL i Edytorstwa Uniwersytetu w Białymstoku<sup>25</sup> oraz Instytutu Informacji Naukowej i Bibliologii Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu<sup>26</sup>.

W badaniach nad cenzurą stosunkowo mało miejsca poświęcono jednak analizie wpływu instytucjonalnej kontroli słowa na recepcję literatury porozbiorowej w Polsce Ludowej. Wstępnych ustaleń w tym względzie dokonała Kamila Budrowska, która porównała dwa systemy kontroli słowa: cenzurą carską i cenzurą Polski Ludowej oraz porównała uwagi dotyczące cenzorskich losów dzieł takich dziewiętnastowiecznych autorów, jak Cyprian Kamil Norwid, Henryk Sienkiewicz czy Stefan Żeromski<sup>27</sup>. W ramach dotychczasowych analiz recepcji twórczości klasyków w Polsce Ludowej za podstawę źródłową badań przyjmowano głównie publicystykę krytycznoliteracką, powojenne edycje utworów, przemówienia przedstawicieli aparatu władzy i akta Komitetu Centralnego PZPR.

---

*Cenzura a nauka historyczna 1944–1970*, Warszawa 2010; B. Gogol, *„Fabryka fałszywych tekstów”*. Z działalności Wojewódzkiego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Gdańsku w latach 1945–1958, Warszawa 2012. Istotne dla badań nad cenzurą są również wydawane przez historyków materiały źródłowe, między innymi *Dokumenty do dziejów PRL. Główny Urząd Kontroli Prasy. 1945–1949*, oprac. D. Nałęcz, Warszawa 1994.

<sup>24</sup> Materiały źródłowe: [Cenzura PRL]. *Wykaz książek podlegających niezwłócnemu wycofaniu 1 X 1951 r.*, posłowie Z. Żmigrodzki, Wrocław 2002. Opracowania: K. Heska-Kwaśniewicz, *Przed czym chciano chronić młodego czytelnika w PRL-u, czyli o czystkach w bibliotekach szkolnych lat 1948–1953*, w: *Młody człowiek w świecie książki, bibliotek, informacji*, pod red. K. Heskiej-Kwaśniewicz, Katowice 1996, s. 73–82; M. Rogoż, „Tygodnik Powszechny” w 1949 r. w świetle wtórnych ocen Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, „Rocznik Bibliologiczno-Prasoznawczy” 2011, t. 3, s. 105–119; P. Nowak, *Cenzura wobec rynku książki. Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Poznaniu w latach 1946–1966*, Poznań 2012; tenże, „Kto w życiu myśli, nic nie pisze...”. *Krótką historią preustracji w Polsce*, Poznań 2016; A. Drózd, *Zapomniany bibliocyd. Szkice o ludziach i książkach w czasach stalinizmu*, Kraków 2017; J. Sadowska, *Twórczość Józefa Ignacego Kraszewskiego w zainteresowaniach czytelników i wydawców w latach 1944–2010*, w: *Kraszewski i wiek XIX: studia, idea i wstęp* tomu J. Ławski, pod red. A. Janickiej, K. Czajkowskiego, P. Kucińskiego, Białystok 2014, s. 173–186.

<sup>25</sup> Tu przede wszystkim prace skupione w dwóch seriach wydawniczych: *Badania Filologiczne nad Cenzurą PRL* oraz *Cenzura w PRL*. Archiwalia.

<sup>26</sup> Tu przede wszystkim prace monograficzne będące plonem cyklu konferencji „Niewygodne dla władzy”.

<sup>27</sup> K. Budrowska, *Literatura i pisarze...*, s. 259–283.

Stosunkowo dobrze opracowany został temat związany z polityczną instrumentalizacją tradycji romantycznej, w tym przede wszystkim twórczości Adama Mickiewicza. Na uwagę zasługuje praca Anny Artwińskiej *Poeta w służbie polityki. O Mickiewiczu w PRL-u i Goethem w NRD*<sup>28</sup> oraz artykuły Michała Głowińskiego<sup>29</sup> i Danuty Dąbrowskiej<sup>30</sup>.

Dla zrozumienia mechanizmów recepcji literatury dziewiętnastowiecznej, zarówno romantycznej, jak i późniejszej, szczególnie w okresie stalinowskim, istotne znaczenie mają prace Mariusza Zawodniaka. Swoje studia poświęcił on zagadnieniu upolitycznienia odbioru twórczości autorów porozbiorowych<sup>31</sup>. Możemy powołać się na ustalenia tego badacza dotyczące odczytań po 1945 roku twórczości Adama Mickiewicza<sup>32</sup>, Zygmunta Krasińskiego<sup>33</sup>, Józefa Ignacego Kraszewskiego<sup>34</sup> czy Adolfa Dygasińskiego<sup>35</sup>.

Recepcja literatury porozbiorowej w Polsce Ludowej stanowi również coraz częściej przedmiot zainteresowania badaczy piśmiennictwa XIX wieku. Szczególną uwagę zwracają oni na osobę i twórczość Henryka

---

<sup>28</sup> A. Artwińska, dz. cyt.

<sup>29</sup> J. Tomir (właśc. M. Głowiński), *Dzieje romantyzmu...*, s. 21–27; M. Głowiński, *Kanony literackie. Od socrealizmu do pluralizmu*, w: tegoż, *Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy nie-mitologiczne*, Kraków 2000, s. 51–69.

<sup>30</sup> D. Dąbrowska, *Tradycja romantyczna w teorii i praktyce socrealizmu (wokół Mickiewicza)*, w: *Presja i ekspresja. Zjazd szczeciński i socrealizm*, pod red. D. Dąbrowskiej i P. Michałowskiego, Szczecin 2002, s. 135–148.

<sup>31</sup> M. Zawodniak, *Oswajanie klasyki. Kilka uwag o socrealistycznych wstępach*, w: *Ostrożnie z literaturą! Przykłady, wykłady oraz inne rady*, pod red. S. Balbusa i W. Boleckiego, Warszawa 2000, s. 72–82; tenże, *Komentarze „nowego typu”: przypadki objaśnień i przypisów w dziesięcioleciu powojennym*, cz. 1, „Sztuka Edycji” 2017, nr 2, s. 43–52; tenże, *Teraźniejszość i przeszłość...*

<sup>32</sup> Tenże, *Pierwszy literaturoznawca: Bolesława Bieruta wprowadzenie do dzieł Mickiewicza*, w: *Skuteczność słowa w działaniach politycznych i społecznych. Materiały konferencyjne, Bydgoszcz, 3–5 kwietnia 1997 r.*, pod red. E. Laskowskiej, Bydgoszcz 1999, s. 125–133; tenże, *„Żywy Mickiewicz”. Socrealistyczny obraz wieszca (kilka wstępnych uwag)*, w: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, pod red. E. Balcerzana, W. Boleckiego i R. Nycza, Warszawa 2000, s. 177–185; tenże, *„Reakcyjny kanon”, czyli trójca wieszczów w klasowej wizji romantyzmu (karta z dziejów recepcji)*, w: *Mickiewicz, Słowacki, Krasiński. Romantyczne uwarunkowania i współczesne konteksty*, pod red. E. Owczarza i J. Smulskiego, Łowicz 2001, s. 61–70.

<sup>33</sup> Tenże, *Krasiński rocznicowy (jeszcze jedna kartka z dziejów recepcji)*, „Sztuka Edycji” 2014, nr 1/2, s. 63–67.

<sup>34</sup> Tenże, *„Kraszewski na nowo odczytany”. Szkic o powojennej recepcji i polityce wydawniczej*, w: *Kraszewski i nowożytność. Studia*, pod red. A. Janickiej, K. Czajkowskiego i Ł. Zabielskiego, Białystok 2014–2015, s. 730–742.

<sup>35</sup> Tenże, *Dygasiński i „nowe literaturoznawstwo”, „Litteraria Copernicana” 2009, nr 2, s. 168–181.*

Sienkiewicza<sup>36</sup> oraz Stefana Żeromskiego<sup>37</sup>. Ważne ustalenia czynione są również względem peerelowskich odczytań dorobku innych pisarzy<sup>38</sup>. Stosunkowo dużo miejsca rezerwuje się w tych pracach na omówienie dyskusji historyczno- i krytycznoliterackich. Do tak sprofilowanych analiz należy zaliczyć szkice Tadeusza Bujnickiego, Jolanty Sztachelskiej i Przemysława Dakowicza. Bynajmniej nie pobocznym nurtem badań nad recepcją klasyków są również prace dotyczące aspektów edytorskich. Cennych informacji na ten temat dostarczają opracowania autorstwa Zdzisława Jerzego Adamczyka, śledzącego wydawnicze losy dzieł Stefana Żeromskiego po 1945 roku.

## Założenia pracy

Przedkładana czytelnikowi rozprawa jest próbą połączenia dwóch pasji badawczych. Z jednej strony wyrasta ze studiów poświęconych literaturze pozytywizmu i Młodej Polski, z drugiej strony stanowi wynik

---

<sup>36</sup> K. Kościewicz, *Wyobrażenia w okowach, czyli Henryka Sienkiewicza potyczki z cenzurą. Rekonesans*, „Wiek XIX” 2013, R. VI, s. 541–558; J. Sztachelska, *PRL-owski żywot Henryka Sienkiewicza*, w: *Kariera pisarza w PRL-u*, pod red. M. Budnik, K. Budrowskiej, E. Dąbrowicz i K. Kościewicz, Warszawa 2014, s. 13–41; T. Bujnicki, *Stawar i Sandler – marksiści o Sienkiewiczu. Atak czy obrona?*, w: *Sienkiewicz polityczny, Sienkiewicz ideologiczny*, pod red. M. Glogera i R. Koziołka, Warszawa 2016, s. 355–380; J. Sztachelska, *W meandrach PRL-owskiej krytyki. Sienkiewicz między Stawarem a Kijowskim*, w: *Sienkiewicz polityczny...*, s. 329–354; M. Wedemann, „Bohunowie” i „Kmicice” – sienkiewiczowski bohaterowie konspiracji antysowieckiej, w: *Sienkiewicz polityczny...*, s. 381–400; „Dzieła” Henryka Sienkiewicza w dokumentach Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (1948–1954), wybór, oprac. nauk. i wstęp K. Budrowska i K. Kościewicz, Białystok 2016, s. 183–204.

<sup>37</sup> E. Kalembe-Kasprzak, *Prometeusz z przepiórką. Dramaty Stefana Żeromskiego: od Czarowica do Przełęczkiego*, Poznań 2000; K. Kościewicz, *Intymistyka i cenzura – na przykładzie pierwszego wydania „Dzienników” Stefana Żeromskiego*, w: „Lancetem, a nie maczugą”. *Cenzura wobec literatury i jej twórców w latach 1945–1965*, pod red. K. Budrowskiej i M. Woźniak-Łabianiec, Warszawa 2012, s. 173–190; K. Kościewicz, *Historia pewnego wymuszenia, czyli o kulisach drugiej edycji „Dzienników” Stefana Żeromskiego*, w: *Literatura w granicach prawa (XIX–XX w.)*, pod red. K. Budrowskiej, E. Dąbrowicz i M. Lula, Warszawa 2014, s. 266–277; Z. J. Adamczyk, *Boje Stanisława Pigonia na pełne wydanie utworów Stefana Żeromskiego*, w: *Stefan Żeromski. Kim był? Kim jest?*, pod red. Z. J. Adamczyka, Kielce 2015, s. 379–382; K. Kościewicz, *Żeromski socrealistyczny? O adaptacji scenicznej „Grzechu” z 1951 r. dokonanej przez Leona Kruczkowskiego*, w: *Stefan Żeromski...*, s. 367–374.

<sup>38</sup> P. Dakowicz, „Lecz ty spomnisz, wnuku...”. *Recepcja Norwida w latach 1939–1956. Rzecz o ludziach, książkach i historii*, Warszawa 2011; A. Lutomińska, *Recepcja życia i twórczości Jana Kasprowicza w dobie stalinizmu. Wybrane zagadnienia*, w: *Jego świat. 150-lecie urodzin Jana Kasprowicza*, pod red. G. Iglińskiego, Olsztyn 2011, s. 554–563.

kwerend archiwalnych obejmujących przede wszystkim akta GUKPPiW oraz jego wojewódzkich delegatur, a także, choć w mniejszym stopniu, dokumenty wytworzone przez inne instytucje zajmujące się w Polsce Ludowej profilowaniem ruchu wydawniczego. Warto podkreślić, że źródła, na które powołuję się w pracy, były dotychczas jedynie sporadycznie przywoływane w opracowaniach dotyczących recepcji literatury porozbiorowej.

Za podstawowy cel badawczy przyjąłam odpowiedź na pytanie, jak kształtowała się w latach 1945–1955 praktyka cenzorska stosowana wobec literatury drugiej połowy XIX i początku XX wieku. Przedmiotem analizy uczyniłam wybrane działania inicjowane i realizowane przez GUKPPiW, jak kontrola wydawnictw nieperiodycznych, nadzór nad repertuarem teatrów amatorskich i czystki biblioteczne.

Praca składa się z trzech części. W pierwszej omówione zostały ważne zjawiska związane z rynkiem wydawniczym i czytelnictwem warunkujące znaczącą obecność klasyków w powojennej dekadzie. Ich dzieła wydawano po 1945 roku w szerokim wyborze i dużych nakładach. Taki stan rzeczy wynikał z głodu książki i niedomagań literatury współczesnej. Koniunktura na twórczość klasyków napędzana była także przez liczne inicjatywy oświatowe. Rozwijane na masową skalę akcje propagowania czytelnictwa musiały liczyć się z upodobaniami lekturowymi społeczeństwa i ograniczeniami ideologicznymi stawianymi przez władzę. Jedno i drugie kryterium spełniała literatura porozbiorowa, szczególnie powieść realistyczna. Do rąk czytelników trafiały zatem ulubione książki w wyborze proponowanym przez politycznych decydentów. Na pierwszą powojenną dekadę przypada także rozwój polskiego edytorstwa naukowego. Należy podkreślić, że literatura porozbiorowa stanowiła jeden z ważniejszych jego filarów<sup>39</sup>.

Rozważania dotyczące uwarunkowań powojennego rynku książki i czytelniczej prosperity na dzieła twórców porozbiorowych zostały wzbogacone o wypowiedzi publicystów „Kuźnicy” ogłaszane w latach 1945–1948. Cezurę końcową stanowi proklamowanie socrealizmu podczas styczniowego Zjazdu Związku Zawodowego Literatów Polskich w 1949 roku w Szczecinie<sup>40</sup>. Wybór „Kuźnicy” jako materiału analitycz-

---

<sup>39</sup> [brak autora] *Wydania zbiorowe dzieł pisarzy polskich w latach 1945–1958*, „Biuletyn Polonistyczny” 1958, nr 1/3, s. 62–69.

<sup>40</sup> D. Kulesza, *Przełom: lata 1944–1948 w literaturze polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 2006, nr 2, s. 8.

nego wynikał ze znaczącej obecności na jej łamach zagadnień związanych z porozbiorową tradycją literacką. Ich prezentacja nie miała jednak na celu opisanie zjawiska recepcji klasyków w powojennej prasie w ogóle.

Za wyborem „Kuźnicy” przemawiała szczególna funkcja krytyki literackiej uprawianej na jej łamach. Ze względu na swoje polityczne umocowanie pismo stanowiło dla władzy dobry poligon do testowania strategii związanych z reinterpretacją polskiej i obcej tradycji literackiej. Wyrażane w tygodniku poglądy na temat hierarchii epok, nurtów, tematów i autorów miały w 1945 roku jeszcze nieostry charakter, jednak wraz z postępującą komunizacją życia społecznego nabierały coraz bardziej jednoznacznej wymowy. Wtórność publicystyki krytycznoliterackiej ogłaszanej w „Kuźnicy” względem retoryki uprawianej przez władzę komunistyczną sprawiała, że wykazywała ona wiele koincydencji z inną, także służebną wobec politycznego hegemonu, narracją. Prowadzono ją za zamkniętymi drzwiami GUKPPiW. Zależało mi na tym, aby pokazać jak oba te dyskursy – krytycznoliteracki i cenzorski – się przenikały, gdy mowa była o literaturze porozbiorowej. Zgadzałam się z wnioskami Anny Artwińskiej i Mariusza Zawodniaka dotyczącymi przygotowawczego charakteru wielu działań podejmowanych tuż po wojnie przez komunistów czy z ich inspiracji<sup>41</sup>, odtworzyłam rysujący się wówczas, a ugruntowany w latach stalinowskich, kanon literatury polskiej ze szczególnym uwzględnieniem tej powstałej w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku.

Druga część rozprawy dookreśla wpływ instytucjonalnej kontroli państwa, edytorów i wydawców na ostateczny kształt edycji dzieł wybranych pisarzy. Omówiłam przykłady cenzurowania dorobku trzech autorów reprezentujących różne pokolenia: Józefa Ignacego Kraszewskiego, Henryka Sienkiewicza i Stefana Żeromskiego. Taki wybór wynikał z wysokiej rangi historycznoliterackiej przyznawanej ich utworom, które były w powojennej dekadzie wydawane w masowych nakładach. Niemniej, istotny wpływ na uwzględnienie w analizie tych, a nie innych twórców, miał stosunek GUKPPiW do ich dorobku – budził on poważne kontrowersje. Z tego samego powodu pominęłam w swoich roz-

---

<sup>41</sup> M. Zawodniak, *Zaraz po wojnie, a nawet przed...: o przygotowaniach do socjalizmu*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1–2, s. 143–144. O jednej z funkcji wtórnej cenzury prasy w latach 1945–1948 polegającej na wychwytywaniu skreśleń pochopnych lub nieuzasadnionych pisze Mieczysław Ciechwierz. Tenże, *Polityka prasowa 1944–1948*, Warszawa 1989, s. 49.



ważaniach temat cenzurowania tak ważnych i również popularnych po 1945 roku pisarzy, jak Bolesław Prus czy Eliza Orzeszkowa. Ocena ich literackiego dorobku dokonana przez urzędników z Ministerstwa Prawdy nie była jednorodna, ale na ogół pozytywna. Budowano ją w oparciu o wiele kryteriów, wśród których można wskazać uwrażliwienie na problemy społeczne czy filosemicką postawę. Wyniki przeprowadzonych doświadczeń wskazują, że polityczna kontrowersyjność twórczości wymienionych pisarzy była nikła, co prowadziło do wydawania zgody na publikację bez ingerencji w tekst<sup>42</sup>. Zastrzeżenia budził natomiast aparat dołączany do edycji, czyli przypisy, wstępy i bibliografie, w którym na wniosek cenzorów często wprowadzano zmiany<sup>43</sup>.

Nie oznacza to jednak, że akta GUKPPiW pozbawione są materiałów zaświadczających o problemach z cenzurą innych pisarzy drugiej połowy XIX i początku XX wieku. Odnajdziemy takich przypadków wiele. Opisanie ich wszystkich byłoby zabiegiem ciekawym, ale niemożliwym do uwzględnienia w jednej pracy, stanowi zatem wyzwanie badawcze na przyszłość. Jak się wydaje, analizowane w pracy przykłady cenzurowania literatury porobiorowej pozwoliły zarówno na wskazanie tematów najczęściej uznawanych przez GUKPPiW w powojennym dziesięcioleciu za szkodliwe, jak i najważniejszych zasad cenzorskiego postępowania wobec klasyków.

Analiza cenzorskich losów twórczości Kraszewskiego, Sienkiewicza i Żeromskiego odsłoniła te obszary pamięci zbiorowej, które w pierwszej dekadzie Polski Ludowej zostały wyeliminowane na podstawie politycznych dyrektyw. Interesowało mnie również odnotowanie procesu odwrotnego, związanego z budowaniem nowych mitów społecznych i narodowych. Oczywiście, literatura miniona, szczególnie proza realistyczna, została wprzęgnięta w pracę przekształcania pamięci. Obra-

---

<sup>42</sup> Do wyjątków można zaliczyć zastrzeżenia wysuwane wobec piśmiennictwa Prusa, z którymi mamy do czynienia w recenzji *Kronik*. W omówieniu ich piątego tomu cenzor konstatuje, że pisarz nie ustrzegł się niesłusznych poglądów na sprawy żydowskie. Uwaga ta nie skutkuje jednak ingerencjami. Patrz: Archiwum Akt Nowych (AAN), GUKPPiW, sygn. 386, t. 31/126, k. 209. Z podobną sytuacją spotykamy się w wypadku twórczości Orzeszkowej. Nie zyskują akceptacji treści religijne zawarte w *Australczyku* czy krytyka socjalizmu w *Widmach i Bańce mydlanej*. Utwory zostają jednak opublikowane w ramach zbiorowego wydania dzieł pisarki. Patrz: AAN, GUKPPiW, sygn. 146, t. 31/40, k. 430–431; 438–439; 606–607.

<sup>43</sup> Patrz między innymi uwagi do przypisów dołączonych do edycji *Lalki* z 1949 roku (Wydawnictwo Książka i Wiedza): AAN, GUKPPiW, sygn. 146, t. 31/40, k. 205–208.

zują to przywołane w rozprawie strategie reinterpretacyjne, czyli działania zmierzające do wzmocnienia niektórych treści i osłabienia innych, zneutralizowania między innymi przez opatrzenie wydań odpowiednio spreparowanym aparatem naukowym, na przykład wstępem czy przypisami.

Trzecia część pracy wprowadza szeroką perspektywę oglądu mechanizmów cenzurowania twórców porozbiorowych. Stało się to możliwe dzięki przywołaniu dwóch procesów współtworzonych przez GUKP-PiW: usuwania z bibliotek książek sprzecznych z ideologią nowej władzy i ograniczania repertuaru teatrów amatorskich. Objęły one kilka tysięcy utworów, w tym wiele powstałych w interesującym mnie okresie. Należy zaznaczyć, że listy książek przeznaczonych do usunięcia z bibliotek nie zawierały uzasadnienia negatywnej oceny poszczególnych pozycji. Nieznaczące wskazówki pozwalające odtworzyć powody umieszczenia ich w wykazach pojawiły się w dokumentach sprawozdawczych z akcji „oczyszczania” księgozbiorów. Chcąc jednak ustalić przyczyny nieprawomyślności wymienionych na listach książek, trzeba szukać ich przede wszystkim w biografii autora, w kontekście danego utworu, a zwłaszcza w nim samym. Listy sztuk wykluczonych z repertuaru teatrów amatorskich i niezalecanych do wystawienia na ich deskach także nie zostały opatrzone komentarzem pozwalającym dociec przyczyn ich politycznej szkodliwości. Analizę taką w ograniczonym zakresie przeprowadziłam w oparciu o inny dokument sporządzony przez Wydział Teatrów GUKP-PiW, uzasadniający nieprawomyślność kilkudziesięciu z kilkuset sztuk wycofanych podczas akcji selekcji repertuaru teatrów amatorskich. Pełna ich lista została umieszczona w aneksie.

Analiza realizowanych przez komunistów w pierwszej powojennej dekadzie akcji selekcji księgozbiorów bibliotecznych i repertuaru teatrów amatorskich pozwoliła wyłonić bardzo ciekawy od strony poznawczej zbiór tekstów. Można go nazwać peerelowskim antykanonem literatury drugiej połowy XIX i początku XX wieku. Warto podkreślić, że bardzo rzadko utwory te były wprowadzane do planów wydawniczych i zgłaszane do oceny GUKPPiW. Dzieła uznane przez cenzurę za szkodliwe interesowały mnie szczególnie także z innego powodu. Były one istotną częścią tych działań prowadzonych w Polsce Ludowej w ramach polityki pamięci, które wiązały się ze świadomym wypychaniem poza granice zbiorowej świadomości wątków związanych z narodową historią i życiem społecznym.

Badanie procesu cenzurowania literatury minionej w pierwszym powojennym dziesięcioleciu stanowi także szczególną okazję do przypomnienia treści utworów i biografii autorów, których wówczas objęto zapisem i skazano na zapomnienie. Traktuję to jako istotny składnik pracy, ale także w wielu wypadkach konieczność, by refleksja na temat zakazanych tematów i dzieł stała się czytelna. Na marginesie tych rozważań zarysowuję również perspektywę długiego trwania, wskazując na analogie i różnice w ocenie wybranej literatury porozbiorowej ze strony cenzury carskiej i cenzury Polski Ludowej.

Wybór pierwszej powojennej dekady do badań nad cenzurowaniem literatury drugiej połowy XIX i początku XX wieku podyktowany był wieloma względami. Przede wszystkim lata 1945–1955 to czas, kiedy utwory jej twórców intensywnie wydawano i czytano z zapałem. Starannie je przy tym cenzurowano. Opinie wystawione wówczas poszczególnym dziełom i autorom kształtowały standardy oceny obowiązujące w kolejnych latach, a nawet dekadach. Znalazły one również odzwierciedlenie w układanym przez komunistycznych decydentów nowym literackim kanonie.

Przyjęte w pracy ramy czasowe wyznacza chronologia źródeł<sup>44</sup>. Usuwanie z bibliotek książek uznanych przez władzę za szkodliwe rozpoczęło w 1945 roku. Trwało ono do końca lat czterdziestych i było kontynuowane w okresie stalinowskim. Proces selekcji repertuaru teatrów amatorskich zainicjowano jeszcze w okresie tak zwanej łagodnej rewolucji. Równoległe do tych akcji prowadzono także kontrolę piśmiennictwa w GUKPPIW, jednak efektywne badanie dokumentów wytworzonych przez Ministerstwo Prawdy możliwe jest od 1948 roku ze względu na nikłe zachowanie akt z lat wcześniejszych. Zarysowaną w pracy chronologię zamyka „odwilż”, której pierwsze oznaki pojawiły się w niedługim czasie po śmierci Stalina. Zmiany polityczne wpłynęły na złagodzenie zasad cenzurowania literatury, stąd czasy odwilżowe pozostają na ogół poza horyzontem rozważań prowadzonych w tej pracy. Kilkakrotne przekroczenie wyznaczonych w niej ram chronologicznych wynikało z potrzeby uchwycenia procesów rozpoczętych jeszcze w okresie powojennym i stalinowskim, ale trwających znacznie dłużej.

---

<sup>44</sup> Na istnienie jeszcze innych trudności związanych z badaniem działalności cenzury w latach 1944–1990 zwraca uwagę Kamila Budowska. Patrz: *taż, Literatura i pisarze...*, s. 10.

Omawiana dekada nie była oczywiście okresem jednorodnym pod względem politycznym. Cechowała ją duża dynamika związana z implementacją socrealizmu w sztuce na początku 1949 roku, przejściem pełnej kontroli nad rynkiem wydawniczym, zaostrzeniem kursu politycznego, które wpłynęło między innymi na znaczne ograniczenie wolności słowa. Objęcie perspektywą badawczą powojennego dziesięciolecia pozwoliło zarysować procesualny charakter tych wszystkich działań w kontekście cenzurowania wybranych utworów pisarzy porozbiorowych.

Z tych uwarunkowań wynika kolejne zastosowane w pracy ograniczenie, tym razem związane z poszukiwaniem śladów cenzurowania tylko wybranej literatury. Do jej wyłonienia użyłam przede wszystkim kryterium chronologicznego. Interesowały mnie zatem oceny wystawione przez GUKPPiW literaturze drugiej połowy XIX i początku XX wieku. Przyjęte w książce ramy periodyzacyjne nie znoszą używanych w badaniach nad literaturą polską podziałów na epoki. Odwołuję się do nich na poziomie szczegółowych analiz. Zastosowanie w pracy perspektywy scalającej drugą połowę wieku XIX wynika przede wszystkim z trudności opisu dorobku pisarzy, których aktywność zawodowa przekraczała najczęściej ramy jednej epoki. Zdefiniował je klarownie Józef Bachórz, wskazując, że „połowa twórczego życia Norwida upłynęła w czasach pozytywizmu, że Kraszewski i Lenartowicz w tym życiu uczestniczyli intensywnie, że większość pozytywistów partycypowała w kulturze okresu Młodej Polski [...]”<sup>45</sup>. Poręczniejsze i merytorycznie bardziej uzasadnione wydało mi się zatem przyjęcie chronologii jako kategorii nadrzędnej dla wyodrębnienia opisywanych w pracy utworów i autorów. Przez wzgląd na całościowe ujęcie tematu cenzurowania dorobku interesujących mnie pisarzy, śledzę w wyjątkowych wypadkach edytorские losy dzieł powstałych przed 1850 i po 1918 roku. Głównym przedmiotem analizy czynię literaturę polską. Refleksja dotycząca autorów obcych ma charakter jedynie sygnałny. Ustalenia poczynione w pracy nie wyczerpują tematu cenzurowania literatury drugiej połowy XIX wieku w Polsce Ludowej. Nie pozwala na to ani jego złożoność, ani obszerność źródeł.

---

<sup>45</sup> J. Bachórz, *O potrzebie scalania polskiego wieku XIX*, „Wiek XIX” 2008, R. I (XLIII), s. 14. Patrz także w tym samym roczniku pisma: T. Sobieraj, *Kulturowy model dziewiętnastowieczności*, s. 19–38; E. Paczoska, *Latarnia czarnoksiężska, czyli dziewiętnastowieczność i nowoczesność*, s. 39–53; J. Maciejewski, *Wiek XIX jako formacja kulturowa i dziewiętnastowieczność jako antywartość*, s. 73–80.

Za podstawową metodę badawczą przyjął w pracy analizę porównawczą. Zestawił przede wszystkim dokumenty GUKPPiW i kontrolowane przez niego edycje utworów z ich wcześniejszymi wydaniem niepodlegającymi komunistycznej cenzurze. Decyzje podejmowane przez poszczególnych urzędników z Mysiej nie zawsze bowiem miały wartość wiążącą. Dokonanie tekstowych przekształceń można jednoznacznie potwierdzić jedynie w wyniku żmudnego procesu kolacjonowania. Posiłkując się odpowiednim materiałem źródłowym, tam, gdzie było to możliwe, starałam się proces cenzurowania pokazać z perspektywy redaktorów oficyn wydawniczych i edytorów. Inną formą stosowanej przeze mnie analizy porównawczej było zestawianie ze sobą dokumentów, które się wzajemnie dopełniały, na przykład w odniesieniu do cenzurowania repertuaru teatrów amatorskich. Niekiedy, tak jak w wypadku wykazów książek usuwanych z bibliotek, dokumenty okazały się na tyle enigmatyczne, że powody nieprawomyślności poszczególnych utworów należało wywodzić z analizy ich treści. Wielokrotnie także osadzałam materiał archiwalny w krytycznoliterackim dyskursie lat 1945–1955.

## Źródła

Zapoznanie się ze źródłami dotyczącymi kontroli słowa po 1945 roku było wyzwaniem samym w sobie. Zespół GUKPPiW liczy blisko pięć tysięcy teczek<sup>46</sup>. Ich wielokrotność stanowią akta pozostałe po wojewódzkich i powiatowych delegaturach urzędu. Za archiwalia dotyczące kontroli słowa uznałam także akta innych instytucji państwowych, w których pracownicy GUKPPiW występują jako członkowie różnego typu komisji oceniających i kolegialnie podejmują decyzję o wykluczeniu bądź popularyzowaniu dorobku poszczególnych pisarzy.

W większości, poza *Wykazem książek podlegających niezwłocznemu wycofaniu 1 X 1951 r.*, omawiam źródła wyzyskane przez badaczy cenzury w niewielkim stopniu, a nawet nieobecne dotąd w literaturze przedmiotu. Szczególną wartość naukową przedstawiają w tym względzie znalezione przeze mnie w Archiwum Państwowym w Katowicach spisy utworów usuniętych z repertuaru teatrów amatorskich, sporządzone pod koniec lat czterdziestych XX wieku. Dla badań nad cenzurą Polski Ludowej kluczo-

---

<sup>46</sup> K. Budrowska, *Literatura i pisarze...*, s. 17.

wym źródłem informacji są akta Głównego Urzędu Kontroli, Prasy, Publikacji i Widowisk. Należy pamiętać, że nie wszystkie dokumenty z GUKP-PiW zachowały się do naszych czasów. Musimy zatem brać pod uwagę ich niekompletność, szczególnie w odniesieniu do okresu tużpowojennego<sup>47</sup>. Akta GUKP-PiW uzupełnione zostały o archiwalia związane z pracą innych instytucji państwowych stojących na straży zatwierdzonego przez władzę kanonu lektur, a mianowicie Ministerstwa Kultury i Sztuki, Ministerstwa Oświaty, Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, Centralnego Urzędu Wydawnictw, Przemysłu Graficznego i Księgarstwa w Warszawie<sup>48</sup>. Z uwagi na rozmiary przywołanych zasobów archiwalnych, zakres ich wykorzystania w pracy siłą rzeczy miał charakter selektywny.

Poetyka akt wytworzonych przez GUKP-PiW nie zawsze pozwalała na postawienie wyczerpujących wniosków dotyczących cenzurowania klasyków. Tam, gdzie było to konieczne, a jednocześnie możliwe, archiwalia GUKP-PiW uzupełniłam o dokumenty pochodzące z archiwów wydawnictw i osób prywatnych. Sięgnęłam po nie przy okazji omówienia historii pierwszej edycji *Dzienników* Stefana Żeromskiego. Analizę dotyczących ich recenzji cenzorskich prowadziłam równoległe z lekturą korespondencji Stanisława Pigonia z redakcją Spółdzielni Wydawniczo-Oświatowej Czytelnik, Jerzym Kądziałą i Moniką Żeromską.

\*  
\* \*

Pisząc tę książkę, zaciągnęłam wiele długów. Szczególne podziękowania kieruję do profesor Kamili Budrowskiej, nie tylko za zaproszenie do pracy w kierowanym przez nią grantie *Cenzura wobec literatury polskiej w latach 1945–1989*, ale także za prowadzone w ostatnich kilku latach inspirujące rozmowy i udzielone rady. Zawsze mogłam liczyć na pomoc Elżbiety Dąbrowicz i innych członków zespołu grantowego: Magdaleny Budnik, Marii Kotowskiej-Kachel, Barbary Tyszkiewicz, Wiktora Gardockiego i Kajetana Mojsaka, za co pięknie dziękuję.

Ogromne wyrazy wdzięczności należą się również recenzentom wydawniczym, profesorom Krystynie Jakowskiej i Radosławowi Okulicz-Kozarynowi, którzy byli życzliwymi i wnikliwymi czytelnikami tej książki.

---

<sup>47</sup> Tamże.

<sup>48</sup> Cytowane źródła modernizowałam w zakresie ortografii i interpunkcji.

Mam nadzieję, że ich uwagi, dopowiedzenia i korekty spożytkowałam jak najlepiej.

Podziękowania winna jestem Pawłowi Kądzieli za udostępnienie materiałów z prywatnego archiwum, a także Elżbiecie Jurkowskiej, Dominice Oldze Stankiewicz, pracownikom Wydawnictwa Uniwersytetu w Białymstoku, Archiwum Akt Nowych w Warszawie i Biblioteki Uniwersytetu w Białymstoku za okazaną życzliwość.

Praca nie powstałaby bez wsparcia mojego Męża i Rodziców. Wdzięczna jestem za Waszą obecność i pomoc.

## Rozdział I

# Klasycy po wojnie: stare i nowe uwarunkowania czytelnictwa

W powojennym dziesięcioleciu trwanie bądź wykluczenie spuścizny pisarzy dziewiętnastowiecznych z pamięci zbiorowej stało się przedmiotem zainteresowania różnych instytucji. Urzędnicy Ministerstwa Kultury i Sztuki debatowali nad kształtem edycji wielkich klasyków, jak Adam Mickiewicz czy Stefan Żeromski. Wskazywali właściwy pod względem ideologicznym repertuar teatralny, z którego mogły korzystać zarówno zespoły zawodowe, jak i amatorskie. W Ministerstwie Oświaty ustalane były listy książek szkodliwych i pożytecznych służące akcji oczyszczania i „wzbogacania” publicznych księgozbiorów. Literaturze minionej poświęcano osobne akty prawne zawieszające dotychczas obowiązujące umowy na wydawanie twórczości kilkunastu najwybitniejszych pisarzy dziewiętnastowiecznych<sup>1</sup>. Prawo do publikacji ich dorobku przejmowały państwowe wydawnictwa. Równocześnie opracowywane były scenariusze obchodów rocznicowych związanych z jubileuszami takich pisarzy, jak Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki czy Maria Konopnicka.

Działania te wspierała tworząca się pod koniec lat czterdziestych nowa organizacja życia kulturalnego, która wprowadzała do niego absolutny niemal monopol państwowy, także w zakresie ruchu wydaw-

---

<sup>1</sup> Wydany w 1946 roku *Dekret o zawieszeniu mocy niektórych umów wydawniczych w dziedzinie literackiej* dotyczył dzieł takich autorów, jak: Adolf Dygasiński, Teodor Tomasz Jeż, Maria Konopnicka, Eliza Orzeszkowa, Bolesław Prus, Władysław Stanisław Reymont, Henryk Sienkiewicz, Andrzej Strug, Stanisław Witkiewicz, Stanisław Wyspiański, Gabriela Zapolska i Stefan Żeromski. S. A. Kondek, *Władza i wydawcy. Polityczne uwarunkowania produkcji książek w Polsce w latach 1944–1949*, Warszawa 1993, s. 69; M. Korczyńska-Derkacz, *Działalność Rady Książki w Polsce (1945–1947)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” 2012, R. X, s. 54.



niczego<sup>2</sup>. O jego kształcie decydował Wydział Prasy i Wydawnictw KC PZPR, od 1953 roku wcielony do Wydziału Propagandy KC PZPR. Jak ustalili Stanisław Adam Kondek, kompetencje funkcjonariuszy tego Wydziału obejmowały wszystkie działania zmierzające do burzenia starego systemu obiegu książek i zastąpienia go nowym, w pełni kontrolowanym przez władze<sup>3</sup>. Do sprawowania nad nim politycznej kontroli Wydział wykorzystywał istniejące już instytucje i powoływał kolejne. Najważniejszą było utworzone już w 1945 roku Centralne Biuro Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, w tym samym roku przemianowane na Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk<sup>4</sup>. Był on, obok Urzędu Bezpieczeństwa i Wojska, kluczowym narzędziem sprawowania władzy politycznej<sup>5</sup>. W 1948 roku Komitet do spraw Kultury Rady Ministrów powołał Komitet Upowszechniania Książki. W kolejnych latach rozpoczęły działalność Centralna Komisja Wydawnicza (1949) pracująca przy Prezydium Rady Ministrów oraz Centralny Urząd Wydawnictw, Przemysłu Graficznego i Księgarstwa utworzony przy Prezydium Rady Ministrów (1951)<sup>6</sup>. Zdaniem Dariusza Jarosza:

[...] państwo, doskonaląc odpowiednie instrumenty instytucjonalne, nie tylko decydowało, kto wydaje i drukuje książki, lecz także wzięło na siebie ciężar decydowania o tym, co winni czytać obywatele Polski Ludowej. Produkcja książek – tak jak inne działy gospodarki – została poddana drobiazgowemu planowaniu<sup>7</sup>.

Nie ma wątpliwości – patrząc na zakres podjętych w okresie powojennym i stalinowskim działań zmierzających do stworzenia systemu kontroli słowa – że literatura nie była w tej wojnie celem, ale środkiem. W połowie XX wieku wciąż pełniła ona rolę najbardziej kulturotwórczego i opiniotwórczego medium, za pomocą którego nowa władza pragnęła przejąć

---

<sup>2</sup> Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 21 września 1949 r. w sprawie koncesjonowania przedsiębiorstw wydawniczych, książek i druków nieperiodycznych, „Dziennik Ustaw Rzeczypospolitej Polskiej” 1949, nr 53, poz. 407. Patrz: S. A. Kondek, *Władza...*, s. 22–23.

<sup>3</sup> S. A. Kondek, *Papierowa rewolucja. Oficjalny obieg książek w latach 1948–1955*, Warszawa 1999, s. 19, 77.

<sup>4</sup> B. Gogol, „Fabryka fałszywych tekstów”. Z działalności Wojewódzkiego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Gdańsku w latach 1945–1958, Warszawa 2012, s. 62–67.

<sup>5</sup> S. A. Kondek, *Władza...*, s. 46.

<sup>6</sup> S. A. Kondek, *Papierowa rewolucja...*, s. 178–202.

<sup>7</sup> D. Jarosz, *Władza a książka społeczno-polityczna w PRL 1956–1989*, „Z Badań nad Książką i Księgozbiorami Historycznymi” 2013–2014, t. 7–8, s. 133.

„rząd dusz” nad polskim społeczeństwem. Literatura piękna i prace jej poświęcone stanowiły narzędzia w walce, którą Jakub Berman, członek Biura Politycznego i Biura Organizacyjnego Komitetu Centralnego PZPR odpowiedzialny między innymi za oświatę, kulturę i propagandę w wywiadzie z Teresą Torańską charakteryzował następująco:

[...] podjęliśmy starania o wyłonienie nowych elit pochodzenia robotniczo-chłopskiego, które w przyszłości zastąpiłyby stare. Stąd niesłychany z naszej strony wysiłek, by rozwijać oświatę, likwidować analfabetyzm, upowszechniać kulturę na tyle, na ile było nas stać. Stąd nasze próby uprzywilejowania młodzieży robotniczej i chłopskiej, jeśli chciała podjąć naukę, zwłaszcza na wyższych uczelniach. Wcale nie było to proste, bo na początku wszystkie wyższe uczelnie były wrogo do nas nastawione, szczególnie krakowska, i trzeba było stoczyć z nimi ciężką, dramatyczną walkę. [...] Nie chodziło, naturalnie, o oświatę czy analfabetyzm, to szczegóły, a o zmianę koncepcji kraju, o zbudowanie całkiem nowej Polski w kształcie i strukturze, zupełnie niepodobnej do tej, jaka była kiedykolwiek w historii. O to szła walka. Polska przecież istniała tysiąc lat, przez ten tysiąc lat nagromadziło się w niej szereg pojęć, kompleksów, poglądów, przeświadczeń i wier. I nagle przychodzą nowi ludzie, wszystko jedno skąd – stąd czy z Moskwy – i przewracają kraj do góry nogami, by ukształtować go na zupełnie inną modłę. Przesuwają Polskę na zachodzie, cofają na wschodzie, zamiast jagiellońskiej tworzą piastowską, zmieniają poprzednie kryteria ocen, kwestionują i krytykują dotychczasowe poglądy<sup>8</sup>.

Pisanie na nowo historii literatury polskiej i ustanawianie nowego kanonu lektur miało nie tylko ideologiczne uwarunkowania. Problemem, z którym przyszło się mierzyć osobom decydującym o tym, jakie książki mogą pojawić się na księgarskich półkach i w bibliotekach, była niewystarczająca w stosunku do potrzeb liczba nowości wydawniczych sygnowanych przez pisarzy zaangażowanych w instalowanie nowej władzy bądź przynajmniej wobec niej neutralnych. W artykule *Prawo wydawania klasyków* opublikowanym na łamach „Kuźnicy” w 1946 roku Jan Kott podkreślał, że współczesna literatura prawie nie istnieje:

Gdy mowa o literaturze współczesnej, mamy raczej brak rękopisów niż brak chętnych wydawców. Dobry powieściopisarz jest dzisiaj w położeniu monopolisty. Może dyktować warunki, może swobodnie wybierać wy-

---

<sup>8</sup> T. Torańska, *Oni. Rozmowa z Jakubem Bermanem*, Warszawa 1990, s. 86.

dawcę. Spodziewać się należy, że w ciągu roku ukażą się drukiem wszystkie możliwe do wydania książki, napisane w okresie okupacji lub w pierwszym okresie po wojnie<sup>9</sup>.

Proporcje między tytułami publikowanymi po raz pierwszy a reedycjami były nierówne. Na rynku wydawniczym w pierwszych pięciu latach od zakończenia działań wojennych wznowienia zdecydowanie dominowały nad książkowymi nowościami. O tym, jakiego rzędu była to przeżądź, pokazują nam sprawozdania dotyczące rynku wydawniczego sporządzone przez urzędników GUKPPiW. I tak w notatce opisującej I kwartał 1950 roku, czytamy, że w wydawnictwie Książka i Wiedza:

w zakresie polskiej prozy ukazało się [...] 64 poz., w tym zaledwie 8 poz. nowych. Większość stanowią wznowienia obejmujące przede wszystkim utwory polskich klasyków [...] <sup>10</sup>.

W kolejnych pięciu latach nie występowały już takie dysproporcje, ale pozycja klasyków na rynku wydawniczym wciąż była wysoka. Co istotne, za sprawą politycznych decyzji wśród wznowień niewiele ukazywało się literatury międzywojennej. Dominowały utwory o rodowodzie dziewiętnastowiecznym, związane z estetyką realizmu, często publikowane w ramach edycji wybranych. Popularyzowano zatem – uprzednio poddaną selekcji – twórczość Józefa Ignacego Kraszewskiego, Zygmunta Miłkowskiego, Ignacego Maciejowskiego, Bolesława Prusa, Elizy Orzeszkowej, Henryka Sienkiewicza czy Stefana Żeromskiego. Proza zdecydowanie przeważała nad poezją. Tak duży udział twórczości pisarzy XIX i początku XX wieku w rynku wydawniczym powojennej dekady stanowi zjawisko zaskakujące, a na tle kolejnych dziesięcioleci także wyjątkowe. Rozwijająca się z każdym rokiem literatura współczesna sukcesywnie umniejszała ich udział w rynku.

Osiągnięcie przez klasyków hegemonii na powojennym rynku ullałwiało z pewnością głód książki. Zniszczone podczas II wojny światowej księgozbiory wymagały odtworzenia, a istotny udział w tym procesie przypadł właśnie literaturze dziewiętnastowiecznej. Jej wznowieniom drogę do księgarni w pierwszych latach po wojnie torowała nie tylko zbyt

---

<sup>9</sup> J. Kott, *Prawo wydawania klasyków*, „Kuźnica” 1946, nr 19, s. 9.

<sup>10</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 77, t. 4/2a, k. 20. Patrz również: AAN, GUKPPiW, sygn. 77, t. 4/1, k. 37.

mała liczba nowości, ale także ich artystyczna miałość. Rosnąca z każdym rokiem liczba wydawanych tytułów i wielkość ich nakładów w coraz większym stopniu rozmięła się z oczekiwaniami czytelników, realizowała jednak cele polityczne. Decyzje wydawnicze nie wynikały z kalkulacji natury ekonomicznej czy estetycznej. Bynajmniej to nie popularność wśród czytelników i nie artyzm utworów decydowały o debicie wydawniczym. Najważniejszym kryterium było zaspokajanie ideologiczno-politycznych potrzeb władzy komunistycznej<sup>11</sup>.

Gusta czytelnicze zamierzano kształtować, a nie zaspokajać, co dobitnie pokazują liczby: w okresie stalinowskim niesprzedane książki stanowiły około trzydziestu procent całej produkcji wydawniczej<sup>12</sup>. Była to w większości drukowana w ogromnych nakładach publicystyka poświęcona planowi sześcioletniemu, literatura socrealistyczna i sowiecka, tak zwana klasyka marksizmu i leninizmu oraz jej omówienia<sup>13</sup>.

Zła kondycja literatury współczesnej oraz brak popytu na twórczość zaangażowaną politycznie wymuszały poszukiwanie nowych rozwiązań. Edukacja i propaganda karmiona musiała być czymś innym. Chętnie sięgano więc po tłumaczenia z literatury rosyjskiej i sowieckiej. Na 4364 utwory przetłumaczone w latach 1944–1955, ponad połowę, bo aż 2257 stanowiły przekłady z rosyjskiego. Z wyliczeń Stanisława Adama Kondka wynika, że w 1950 roku książki tłumaczone z tego języka stanowiły dwadzieścia pięć procent oferty księgarskiej<sup>14</sup>. To właśnie im w surkus miała iść, poddana selekcji, polska klasyka literacka, współtworząc wzór nowego obywatela. Taką jej rolę potwierdził już w 1945 roku Jan Kott na łamach „Odrodzenia”:

Podstawy masowego czytelnictwa tworzą zawsze wznowienia klasyków. [...] W ciągu pięciu lat potrzeba nam będzie co najmniej dziesięć milionów książek, i to nie licząc podręczników szkolnych. Wybór książek, jakie mają zostać wydane, zdecyduje niewątpliwie o obliczu duchowym przy-

---

<sup>11</sup> S. A. Kondek, *Papierowa rewolucja...*, s. 47.

<sup>12</sup> Tamże, s. 64.

<sup>13</sup> D. Jarosz, dz. cyt., s. 134. W 1959 roku Stanisław Żółkiewski wprost przyznawał w samokrytycznym referacie przygotowanym na Posiedzenie Biura Politycznego KC PZPR, że literatura odpowiadająca na polityczne zapotrzebowanie okresu stalinizmu nie spełniła oczekiwań propagandowych, artystycznych i czytelniczych. Była literaturą złą i nieczytaną. S. Żółkiewski, *Uwagi o literaturze*, w: *Partia i literaci. Dokumenty Biura Politycznego KC PZPR 1959*, wstęp i przypisy T. Kisielewski, Łowicz 1996, s. 37–38, 41.

<sup>14</sup> S. A. Kondek, *Władza...*, s. 43.

szłej polskiej inteligencji. O tym nie wolno nam ani na chwilę zapomnieć. Od trafnego rozwiązania spraw wydawniczych zależą w znacznej mierze losy kultury polskiej<sup>15</sup>.

Głównym narzędziem wspomagającym formacyjne ambicje władzy względem obywateli miała stać się wrażliwa na sprawy społeczne i krytyczna w stosunku do systemu kapitalistycznego powieść i nowelistyka realistyczna<sup>16</sup>.

Podobnie zagadnienie upowszechniania kultury widział Paweł Hertz. W zamieszczonym w „Kuźnicy” artykule *Linia najmniejszego oporu* przekonywał, że nie można tego zadania zrealizować bez „uprzystępnienia masom ludowym najwyższych klasycznych osiągnięć kultury w zakresie literatury, malarstwa, muzyki, teatru etc.”. Ganił przy tym wydawców za opieszałość w publikowaniu w dużych nakładach i niskich cenach powieści Orzeszkowej, Prusa, Żeromskiego, Władysława Stanisława Reymonta czy nowelistyki Sienkiewicza<sup>17</sup>.

Do zapowiedzi Kotta i uwag Hertza odniósł się w „Dzienniku Literackim” Karol Kuryluk. Po objęciu stanowiska dyrektora Państwowego Instytutu Wydawniczego zdradził plany na najbliższe lata. Istotne miejsce zajmowała w nich popularyzacja literatury rosyjskiej, dbałość o polityczną poprawność opracowań i właściwy dobór utworów. Gwarantem utrzymania w wydawnictwach PIW-u odpowiedniej ideologicznej linii była osoba Stefana Żółkiewskiego:

Zamierzamy na wielką skalę rozbudować wydawanie klasycznej literatury polskiej i obcej. Ukażą się więc nakładem PIW-u pełne zbiorowe wydania rozmaitych autorów. [...] nie ma w naszych bibliotekach po wojnie ani Tołstoja, ani Turgeniewa, ani Dickensa. PIW przystąpi do systematycznego wydawania klasyków, albo w nowych tłumaczeniach, albo z najlepszych istniejących. Te same zamierzenia dotyczą literatury polskiej. Kierownikiem, projektodawcą i redaktorem nowych opracowań został Stefan Żółkiewski. W ten sposób, nie tylko przez osobę kierownika, ale przez praktyczne zastosowanie rezultatów badań zadzierzgną się ściśle węzły współpracy pomiędzy PIW-em a Instytutem Badań Literackich (IBL), którego Żółkiewski jest dyrektorem<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup> J. Kott, *Sprawa książki*, „Odrodzenie” 1945, nr 17, s. 1.

<sup>16</sup> M. Zawodniak, *Klasyki literatury i klasycy marksizmu. Dwa w jednym*, Warszawa–Kraków 2011, s. 19–20.

<sup>17</sup> P. Hertz, *Linia najmniejszego oporu*, „Kuźnica” 1947, nr 48, s. 4.

<sup>18</sup> M. Szczepańska, *Klasyki i pierwsza książka*, „Dziennik Literacki” 1949, nr 16, s. 6.

## Ulubione lektury

Istotną przeszkodę w odrzuceniu literackiego dziedzictwa okresu porobiorowego stanowiły także lekturowe przyzwyczajenia czytelników, silne pragnienie uzupełnienia przetrzebionych wojenną pożogą, ale nie całkowicie zniszczonych księgozbiorów czy tekstowa osnowa narodowych mitów. Z twórczością klasyków nie można było się nie liczyć, ponieważ cieszyła się ona bardzo dużą popularnością<sup>19</sup>. O jej bestselleryowym statusie świadczyły wielkości nakładów, wyniki sprzedaży i statystyki biblioteczne<sup>20</sup>. Za znamienne należy uznać ogłoszenie zamieszczone przez Czytelnika w 1945 roku na łamach „Kuźnicy”, a dotyczące pierwszej opublikowanej przez to wydawnictwo powieści: *Krzyżaków* Henryka Sienkiewicza. Ostrzegano w nim czytelników przed szerzącym się procederem nielegalnego skupowania tego wydania powieści i odsprzedawania po znacznie zawyżonej cenie<sup>21</sup>.

Klasyka literacka, zdaniem Mariusza Zawodniaka, była dla dużej części odbiorców niezwykle atrakcyjna, szczególnie gdy zestawiano ją z twórczością najnowszą i socrealistyczną<sup>22</sup>. Przekonuje o tym literatura wspomnieniowa. Michał Głowiński w autobiograficznej refleksji tak podsumował swoje wczesne doświadczenia lekturowe:

jako uczeń i – następnie student nie byłem chętnym odbiorcą ówczesnie produkowanych powieści (w większości były to tzw. produkcyjniaki), nie trzeba było zbyt wielkiego wyrobienia literackiego, by się zorientować, że to marnizna, a przede wszystkim – nuda. Nic jednak nie stało na przeszkodzie, bym czytał klasyczne powieści realistyczne z ubiegłego wieku, wydawano je w dużej obfitości. Edukacja literacka młodego człowieka zaczynała się wówczas inaczej niż zwykle – nie od pochłaniania literatury

---

<sup>19</sup> Patrz: M. Zawodniak, „Kraszewski na nowo odczytany”. *Szkic o powojennej recepcji i polityce wydawniczej*, w: *Kraszewski i nowożytność. Studia*, pod red. A. Janickiej, K. Czajkowskiego i Ł. Zabielskiego, Białystok 2014–2015, s. 730–742; K. Budrowska, K. Kościewicz, *Wstęp do: „Dzieła” Henryka Sienkiewicza w dokumentach Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (1948–1954)*, wybór, oprac. nauk. i wstęp: K. Budrowska, K. Kościewicz, Białystok 2016, s. 16–18.

<sup>20</sup> M. Zawodniak, *Dziesięciolecie 1945–1955 (historia literatury i przedmioty badań)*, w: *PRL – świat (nie)przedstawiony*, pod red. A. Czyżak, J. Galanta i M. Jaworskiego, Poznań 2010, s. 183.

<sup>21</sup> [brak autora] *Ostrzeżenie*, „Kuźnica” 1945, nr 11, s. 7. Cena czarnorynkowa była parokrotnie wyższa od ceny katalogowej.

<sup>22</sup> M. Zawodniak, *Dziesięciolecie 1945–1955...*, s. 183.

współczesnej, ale od czytania klasyków. Ten jakby odwrócony tok poznawania literatury nie stanowił mojego prywatnego doświadczenia, stał się własnością pokolenia<sup>23</sup>.

Dzieła klasyków były podstawowymi lekturami nie tylko dla inteligencji. We wspomnieniach Mieczysława Jastruna na temat inicjowanych przez władzę działań kulturalnych i edukacyjnych pojawił się opis wieczorów autorskich, na które Związek Literatów wysyłał pisarzy. Odbywały się one na prowincji, w zakładach pracy i świetlicach.

W rzeczywistości – konstatował Jastrun – lud nudził się na takich występach autorskich, traktował je jako dodatek do pracy, rodzaj szkolenia ideologicznego, a jeśli czytał, to czytał nie powieści produkcyjnie [sic!], lecz Kraszewskiego lub Sienkiewicza<sup>24</sup>.

Podobnie sytuacja wyglądała w szkołach, które intensywnie pracowały nad upolitycznieniem wychowanków. Relacje nauczycielskie potwierdzają, że

Trzeba było zachwycać uczniów wszystkim, co działo się w Związku Radzieckim. Pamiętam, że na konferencji metodycznej p. wizytator krzychała: Nie czytajcie dzieciom *W pustyni i w puszczy*, czytajcie *Drewniany różaniec*. Nie potrafiłam zachęcić dzieci do czytania *Drewnianego różańca* czy innych podobnych książek<sup>25</sup>.

O tym, że polska literatura dziewiętnastowieczna w pierwszej powojennej dekadzie zdobyła ogromną popularność świadczą utajnione dane Powszechnej Ankiety Czytelniczej, przeprowadzonej w latach 1947–1948 przez Spółdzielnię Wydawniczo-Oświatową Czytelnik. Wzięło w niej udział 33 370 respondentów. Najbardziej cenioną książką okazała się *Trylogia* Henryka Sienkiewicza (5768 głosów), uznana przez władzę za najbardziej szkodliwe z całego powieściowego dorobku noblisty dzieło (obok *Wirów*). Jako drugą wskazano także powieść Sienkiewicza, a mianowicie

---

<sup>23</sup> M. Głowiński, *Fabryczne dymy i kwitnąca czeremcha (scenariusz Adama Ważyka)*, w: *Rytuał i demagogia. Trzydzieści szkiców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992, s. 124. Por. M. Zawodniak, *Dziesięciolecie 1945–1955...*, s. 182; S. A. Kondek, *Papierowa rewolucja...*, s. 131.

<sup>24</sup> M. Jastrun, *Z pamiętnika pisarza*, w: *Rachunek pamięci*, wstęp M. Głowiński, oprac. P. Kądziela, Warszawa 2012, s. 131.

<sup>25</sup> *Na przełomie. Antologia relacji nauczycieli i uczniów z lat 1944–1956*, cz. III, wybór i oprac. E. C. Król i M. Walczak, Warszawa 1996, s. 18.

Krzyżaków z liczbą głosów już jednak prawie o połowę niższą (2851). W pierwszej dziesiątce ulubionych książek znalazły się *Lalka*, *Placówka* i *Faraon* Prusa, *Chłopi* Reymonta, *Stara baśń* Kraszewskiego i *Popioły* Żeromskiego. Ankietowani wskazali również najbardziej cenionych pisarzy. Wymienili zarówno tych w dużym stopniu akceptowanych przez władzę – Orzeszkową, Prusa, Kraszewskiego i Żeromskiego, jak i wzbudzających kontrowersje – Sienkiewicza czy Reymonta. Zajmowali oni czołowe miejsca, wyprzedzając zarówno pisarzy z epok wcześniejszych, jak i późniejszych<sup>26</sup>. Również w kategorii literatura dziecięca popularność klasyków można uznać za znaczącą. Na pierwszym miejscu respondenci wymienili *W pustyni i w puszczy* Sienkiewicza (39 procent wskazań) oraz jego *Trylogię*, *Historię żółtej cizemki* Antoniny Domańskiej, *Panienkę z okienka* Deotymy (Jadwigi Łuszczewskiej) oraz *Starą baśń* Kraszewskiego<sup>27</sup>. Upodobania czytelników znajdowały potwierdzenie w ich wyborach zakupowych. W omawianym okresie z księgarskich półek najszybciej znikają właśnie dzieła Sienkiewicza, Kraszewskiego, Prusa, Orzeszkowej, Lwa Tołstoja, Jacka Londona czy też Wiktora Hugo<sup>28</sup>.

Popularność dziewiętnastowiecznej literatury odnotowywały również statystyki biblioteczne. Z analizy przeprowadzonej na podstawie wyborów czytelnicznych łodzian w 1947 roku wynika, że z beletrystyki to właśnie klasyka cieszyła się największym powodzeniem. Dotyczyło to wszystkich grup wiekowych. Dziewczynki powyżej dziesiątego roku życia wybierały przede wszystkim powieści obyczajowe. Najczęściej sięgały po Marię Rodziewiczównę, w drugiej kolejności po Orzeszkową. Wśród odpowiadająco im wiekowo chłopców poczytnością cieszyli się

---

<sup>26</sup> S. A. Kondek, *Papierowa rewolucja...*, s. 112–113. O tym, jak niewygodne dla władzy były to badania, przekonuje fakt likwidacji Biura Badań Czytelnictwa w 1949 roku. Analogiczna sytuacja miała miejsce w 1929 roku w sowieckiej Rosji. Ogromny rozdziew między tym, co władza drukowała, a tym, co chcieli czytać obywatele, ujawniały badania czytelnictwa. Poradzono sobie z tym problemem, zaprzestając prowadzenia ich w kolejnych latach. Patrz: A. Drózdź, *Czytelnictwo przedmiotem manipulacji w czasie stalinizmu w Rosji i Polsce*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Socjologica” 2015, nr 2, s. 214–219; tenże, *Selekcje książek w powojennym Krakowie w latach 1945–1956*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” 2012, nr 10, s. 63.

<sup>27</sup> Za: Z. Makowiecka, *Czytelnictwo dzieci w świetle ankiety P.I.K.*, „Bibliotekarz” 1949, nr 3–4, s. 50–54. Patrz: M. Korczyńska-Derkacz, *Państwowy Instytut Książki (1946–1949) i jego rola w rozwoju bibliologii, bibliotekarstwa i kultury książki w Polsce*, Wrocław 2011, s. 139.

<sup>28</sup> S. A. Kondek, *Papierowa rewolucja...*, s. 68.



Sienkiewicz, Władysław Ludwik Anczyc i Walery Przyborowski. W obu grupach wiekowych ważne miejsce przyznawano literaturze obcej, często tej o rodowodzie dziewiętnastowiecznym. Czytelnicy dorośli najchętniej zamawiali tych samych autorów, choć z nie mniejszym upodobaniem sięgali też po powieści innych pisarzy. I tak, robotnice nadal najchętniej czytały *Rodziewiczównę*, *Gabriellę Zapolską* oraz *Orzeszkową*. Wypożyczano także powieści Kraszewskiego – *Chatę za wsią* i *Hrabinię Cosel*. Czasami wybierano utwory Heleny Mniszkówny. Do popularnych należeli też oczywiście Sienkiewicz, Reymont, Żeromski, Kraszewski, ale także Józef Weyssenhoff. Ulubioną lekturą robotników były natomiast dzieła Sienkiewicza, Prusa, Żeromskiego, oprócz nich Reymonta, Andrzeja Struga i Wacława Sieroszewskiego. Tendencja, którą uwidaczniają zaprezentowane dane, sprowadzała się do zasady: lubimy to, co już znamy. Czytelnicy łódzcy nie garnęli się zatem do nowości, wybierali natomiast pozycje, które już znali i powtarzali ich lekturę kilkakrotnie<sup>29</sup>. Zdaniem Stanisława Kondka:

mimo wieloletniej akcji oczyszczania bibliotek z książek szkodliwych, centralnych zakupów oraz precyzyjnie określonej polityki wydawniczej, to nie rodzime bądź radzieckie produktyjniaki, ale utwory Kraszewskiego i lektury szkolne były najchętniej przez czytelników wypożyczane. Dopominali się oni, bezskutecznie, również o prohibita: książki *Rodziewiczówny*, *Dołęgi-Mostowicza*, *Dobraczyńskiego*, *Archibalda Cronina*, *Johna Galsworthy’ego*, *Johna Knittela*, *Marty Ostenso*, o *Sezonową miłość* Gabrieli Zapolskiej, *Dzieje grzechu* Żeromskiego, *Pamiętnik Wacławy* i *Na dnię sumienia* Orzeszkowej, ponadto zamierającym echem odzywała się jeszcze pamięć o Mniszkównie<sup>30</sup>.

Szczególnie ważną pozycję w tych wyborach lekturowych zajmował dorobek Sienkiewicza. Znajomość jego twórczości była istotną częścią patriotycznego wychowania, kształtującego określone postawy i utrwalającego wartości utożsamiane z polskością<sup>31</sup>. W 1946 roku na łamach

---

<sup>29</sup> J. Augustyniak, *Czego czytelnik szuka w bibliotece (obserwacje z życia bibliotecznego)*, „Bibliotekarz” 1947, nr 3–4, s. 52–54. Analiza czytelnictwa została przeprowadzona na podstawie 7 000 kart abonamentowych i kart wstępu do bibliotek powszechnych, społecznych oraz prywatnych w Łodzi.

<sup>30</sup> S. A. Kondek, *Papierowa rewolucja...*, s. 107.

<sup>31</sup> M. Wedemann, „Bohunowie” i „Kmicice” – sienkiewiczowscy bohaterowie konspiracji antysowieckiej, w: *Sienkiewicz polityczny, Sienkiewicz ideologiczny*, pod red. M. Glogera i R. Koziołka, Warszawa 2016, s. 381–400.

„Odrodzenia” Karol Wiktor Zawodziński podkreślał, że „dla całego narodu lektura Sienkiewicza była szkołą energii i patriotyzmu”, czego świadectwem stało się przybieranie przez żołnierzy pseudonimów zapożyczonych od bohaterów *Trylogii*<sup>32</sup>. Wielu z nich należało do antykomunistycznej konspiracji<sup>33</sup>. Przykładem wpływu sienkiewiczowskich lektur na pokolenie powojennych działaczy opozycyjnych był proces przywódców Harcerskiej Organizacji Podziemnej „Iskra” z 1950 roku. Ustanowiony z urzędu obrońca głównego oskarżonego – Wiesława Kazberuka – wygłosił długie przemówienie, w którym podkreślał przywiązanie do polskości, ukształtowane na poezji Adama Mickiewicza i dziełach Sienkiewicza<sup>34</sup>.

O taki model patriotycznego wychowania upominał się autor listu nadesłanego w 1948 roku z parafii w Świebodzicach do czasopisma „Dziś i Jutro”, którego cenzura nie dopuściła do druku:

młodzież tutejsza nie zna zupełnie dzieł Sienkiewicza, Kraszewskiego, Rodziewiczówny, Orzeszkowej, Deotymy, a nawet naszych wieszczów. Są to przeważnie repatrianci z za Buga i Syberii. Wobec tego błagam o pomoc w założeniu dla nich biblioteki, by nasza kochana młodzież mogła uczyć się, myśleć i czuć po polsku<sup>35</sup>.

Odnutowywana we wspomnieniach z lat pięćdziesiątych popularność twórczości Sienkiewicza była częścią zjawiska, co warto tutaj podkreślić, znacznie wykraczającego poza okres stalinowski. Potwierdzają to plebiscyty na najlepsze książki i najwybitniejszych pisarzy ogłaszane wśród Polaków w XX wieku. Literacki i publicystyczny dorobek autora *Trylogii* plasował się najwyżej zarówno na początku stulecia, jak i u jego schyłku. W plebiscycie ogłoszonym przez „Kurier Warszawski” w 1900 roku, w którym swoje głosy oddało blisko 500 uczonych, artystów i literatów ze wszystkich zaborów, sam Sienkiewicz otrzymał miano najwybitniejszego prozaika polskiego XIX wieku. Pisarz zebrał 216 głosów, zostawiając daleko w tyle pozostałych laureatów sondażu. Za arcydzieło polskiej literatury powieściowej bezapelacyjnie uznano *Trylogię* (121 gło-

---

<sup>32</sup> K. W. Zawodziński, *Stulecie trójcy powieściopisarzy*, „Odrodzenie” 1946, nr 33, s. 3.

<sup>33</sup> Patrz: M. Wedemann, dz. cyt., s. 383.

<sup>34</sup> E. J. Kryńska, S. W. Mauersberg, *Indoktrynacja młodzieży szkolnej w Polsce w latach 1945–1956*, Białystok 2003, s. 202.

<sup>35</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 23, t. 1/46, k. 23.

sów). Obok niej, na drugim miejscu, pojawiło się *Quo vadis?* (59 głosów), na czwartym *Bez dogmatu* (15 głosów) i na dziesiątym *Rodzina Połanieckich* (7 głosów)<sup>36</sup>.

Niesłabnącą przez cały wiek XX popularność Sienkiewicza poświadczają kolejne ankiety<sup>37</sup>. Z badań przeprowadzonych w 1945 roku przez Dział Upowszechniania Kultury Spółdzielni Wydawniczo-Oświatowej Czytelnik wśród blisko sześciu tysięcy uczniów szkół średnich z terenu Łodzi, Krakowa, Warszawy, Katowic i Chorzowa wynika, że młodzież najchętniej sięgała po powieści historyczne takich autorów, jak Sienkiewicz, Kraszewski, Przyborowski i Waław Gąsiorowski. Swoje wybory motywowali potrzebą pokrzepienia psychicznego, zaspokojenia dumy narodowej, zachwytem na barwnością i urokiem przeszłości<sup>38</sup>. Szczegółowa analiza wypowiedzi łódzkich nastolatków potwierdzała najwyższą pozycję Sienkiewicza wśród cieszących się największym wzięciem pisarzy. Wskazuje także na demokratyczny i międzypokoleniowy charakter tej popularności:

Nazwisko Sienkiewicza widnieje na wszystkich prawie kwestionariuszach niezależnie od wieku, klasy i środowiska. [...] Sąsiaduje to z Makuszyńskim lub Czarską, to z France'em lub Tołstojem – zależnie od poziomu i wieku czytelnika – ale stoi zwykle na czołowym miejscu. Z utworów najpoczytniejszych przewyższyła wszystkie ilością głosów *Trylogia*. Najlepiej zobrazują to cyfry. Opowiedziało się za nią spośród: 12-letnich – 46 proc., 13-letnich – 50 proc., 14-letnich – 56 proc., 15-letnich – 56 proc., 16-letnich – 58 proc., 17-letnich – 63 proc., 18-letnich – 92 proc. Stosunek głosów wzrasta wprost proporcjonalnie do wieku. Poczytność *Trylogii* jest taka sama wśród młodzieży z terenów okupowanych i anektowanych podczas wojny, ze wsi i miasta, ze wszystkich środowisk<sup>39</sup>.

---

<sup>36</sup> J. Kostecki, *Dziewiętnastowieczne piśmiennictwo polskie w ocenie środowisk opiniotwórczych końca ubiegłego stulecia*, w: *Książka pokolenia. W kręgu lektur polskich doby postycyzniowej*, Białystok 1994, s. 194–195.

<sup>37</sup> Świadczy o tym również ankieta rozpisana przez tygodnik „Polityka” w 1999 roku. Za najważniejszego pisarza XX wieku czytelnicy uznali Henryka Sienkiewicza. Dziełem wszech czasów wybrana została *Trylogia*.

<sup>38</sup> A. Mikucka, *Zainteresowania czytelnicze młodzieży*, „Bibliotekarz” 1946, nr 4, s. 80, 82.

<sup>39</sup> *Książki ulubione*, oprac. Z. Makowiecka, K. Suffczyńska, D. Szustrówna, M. Werneńska, „Bibliotekarz” 1946, nr 4, s. 83–84.

Tak ogromna poczytność *Trylogii* wynikała przede wszystkim z potrzeby pogłębiania dumy narodowej i rozbudzania uczuć patriotycznych. Czytelnicy doceniali także pisarski kunszt Sienkiewicza, podkreślali barwność, plastyczność opisów, humor i wartką akcję.

Potwierdzenie popularności autora *Ogniem i mieczem* wśród odbiorców dorosłych przyniosła także ankieta rozpisana przez czasopismo „Kuźnica” w 1947 roku. Dotyczyła ona dziesięciu książek, które zdaniem czytelników zasługiwały na wydanie w pierwszej kolejności. Sienkiewicz z *Trylogią* zajął w tym plebiscycie wysokie szóste miejsce<sup>40</sup>. Zakładając, że wśród odbiorców „Kuźnicy” dominowały przede wszystkim osoby o lewicowej orientacji światopoglądowej, tak wysoka pozycja pisarza jest zaskakująca. Redakcja pisma przedrukowała niektóre uzasadnienia wyborów dokonanych przez czytelników. Przytoczone na łamach tygodnika opinie wskazujące na konieczność wydawania utworów noblisty miały ambiwalentny charakter: „pomimo słusznych zarzutów, które stawiamy Sienkiewiczowi (idealizacja szlachetczyzny, fałszywie przedstawiona sprawa ukraińska itd.), należy to dzieło udostępnić młodzieży”. W kolejnej wypowiedzi pod adresem *Trylogii* padały podobne zarzuty: „przedstawia tylko życie szlachty i zbyt jednostronnie sprawy Kozaków, nikt jednak nie może zaprzeczyć ogromnego wpływu na kształtowanie polskiej młodzieży i całego społeczeństwa polskiego”. Inny czytelnik dodawał: „tendencje społeczne *Trylogii* i jej tendencja polityczna – nie godzą się z duchem czasu. No, ale trudno! *Vox populi...*”<sup>41</sup>. Wybór tak niejednoznacznych ocen był prawdopodobnie dokonany tendencyjnie, tak, by odzwierciedlić dylematy redakcji i władzy związane z losami wydawniczymi dorobku noblisty.

Warto podkreślić poważny stosunek decydentów politycznych i funkcjonariuszy GUKPPiW do badań czytelnictwa. W zespole GUKPPiW zachowała się recenzja wtórna<sup>42</sup> opracowania dotyczącego preferencji

---

<sup>40</sup> Redakcja w komentarzu do wyników ankiety podaje informację, że Sienkiewicz i Orzeszkowa otrzymali taką samą liczbę głosów. Umieszczenie autorki *Nad Niemnem* na piątej pozycji tłumaczyć można zastosowaniem kryterium alfabetycznego.

<sup>41</sup> Ankieta „Kuźnicy”. *Jakich dziesięć książek z literatury polskiej i obcej należy w Polsce wydać najszybciej*, „Kuźnica” 1947, nr 17, s. 6.

<sup>42</sup> Recenzję wtórną sporządzano po wydrukowaniu i wprowadzeniu książki do obiegu. Oceniano w niej pracę cenzora dopuszczającego książkę do druku, zdecydowano o ewentualnych kolejnych wydaniach i typie biblioteki, do której mogła być zakupiona. Patrz: K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL 1948–1958*, Białystok 2009, s. 24.

lekturowych Polaków. *Badanie czytelnictwa*, wydrukowane w 1948 roku, omawiało między innymi wyniki przywołanej już ankiety Czytelnika z 1945 roku<sup>43</sup>. Wysłunięte przez cenzora zastrzeżenia były wielorakie. Dotyczyły przede wszystkim wyboru złej metodologii. Jego zdaniem podstawowy błąd ankiety polegał na niewłaściwym doborze grupy respondentów, czyli młodzieży z liceów wielkomiejskich wywodzącej się ze środowiska mieszczańskiego, zamożnego i zdecydowanie konserwatywnego. W interpretacji recenzenta to w wyniku niedopatrzeń na tym polu literatura religijna i światopoglądowo zachowawcza mogła znaleźć się wśród lektur najczęściej wybieranych przez Polaków, a prace opisujące historię ruchów wyzwolenicznych wśród książek pomijanych. Konkluzja jest jednoznaczna: „Nie należało udzielać zezwolenia na druk. Ponowne wydanie może się ukazać tylko po zasadniczej przeróbce [sic!] i uzupełnieniu”<sup>44</sup>.

Analiza wyników kolejnego badania czytelnictwa w ramach Powszechnej Ankiety Czytelniczej przeprowadzonej przez Czytelnika w latach 1947–1948 nie nastrajała decydentów politycznych optymistycznie. Chociaż zastosowano w niej zmodyfikowaną metodologię, uwzględniającą już przynależność respondentów do różnych grup społecznych i wiekowych oraz odmienność płciową, wyniki nadal wskazywały na ogromną popularność lektur „szkodliwych”. Władzy nie pozostało więc nic innego, jak wnioski płynące z tej ankiety utajnić<sup>45</sup>. O tym, jak niewygodne były te badania, przekonuje fakt likwidacji Biura Badań Czytelnictwa w 1949 roku<sup>46</sup>.

W Archiwum GUKPPiW znajdują się dokumenty poświadczające ingerencje w wypowiedzi publicystyczne na temat obrazu czytelnictwa w Polsce. Z artykułu umieszczonego w „Bibliotekarzu” wykreślono na przykład informacje o konieczności akceptacji przez GUKPPiW i „czyn-

---

<sup>43</sup> Omówiono w niej także referaty z konferencji z 1947 roku poświęconej książce i wyniki akcji popularyzującej czytelnictwo na wsi za pomocą spotkań autorskich. *Badanie czytelnictwa*, Warszawa 1948.

<sup>44</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 145, t. 31/122, k. 260–265.

<sup>45</sup> S. A. Kondek, *Papierowa rewolucja...*, s. 112–113.

<sup>46</sup> Analogiczna sytuacja miała miejsce w 1929 roku w sowieckiej Rosji. Wtedy to, na skutek ogromnego rozdziewu pomiędzy tym, co władza drukowała, a tym, co chcieli czytać obywatele, zaprzestano na długie lata prowadzenia badań czytelnictwa. Patrz: A. Drózdź, *Czytelnictwo przedmiotem manipulacji...*, s. 214–219; tenże, *Selekcje książek...*, s. 63.

niki polityczne” listy książek kupowanych do bibliotek<sup>47</sup>. W tym samym roku w numerze trzecim „Głosu Nauczycielskiego” poddano cenzurze następujący fragment artykułu dotyczącego czytelnictwa:

Z dokonanych obliczeń w dziale beletrystyki poznajemy najulubieńszych pisarzy. Należą do nich w kolejności odpowiadającej liczbie wypożyczeń: Bolesław Prus, Zofia Kossak, James Olivier Curwood, Eliza Orzeszkowa, Kornel Makuszyński, Józef Ignacy Kraszewski, Stefan Żeromski, Joseph Conrad, Gustaw Morcinek, Jack London.

Za niecenzuralnych urzędnicy GUKPPiW uznali Kossak – zastąpiono ją Nałkowską – i Morcinka, którego zamieniono na Szołochowa. Zastanawia brak wśród wymienionych pisarzy Sienkiewicza. Manipulowanie przez cenzurę stalinowską wynikami badań czytelnictwa publikowanymi w prasie krajowej wskazuje, że do informacji publikowanych w ówczesnej prasie krajowej należy podchodzić z dużym krytycyzmem. Możemy zauważyć nie tylko skreślenia, ale także kreatywne i swobodne podejście do prezentowanych danych.

## Walka z analfabetyzmem

Utwory pisarzy drugiej połowy XIX wieku czytały dla przyjemności nie tylko osoby w mniejszym lub większym stopniu wyedukowane i zaznajomione z historią literatury. Dobrze oceniali je także tak zwani nowi czytelnicy, czyli dopiero wychodzący z analfabetyzmu. Z przeprowadzonych przez Irenę Jurgielewiczową badań wynikało, że ten typ odbiorców z największą sympatią odnosił się do literatury realistycznej. Stąd też większym zainteresowaniem wśród nich cieszyły się dzieła tworzone przez pozytywistów niż przedstawiciele innych okresów literackich, na przykład dwudziestolecia międzywojennego<sup>48</sup>. Preferencje te potwier-

---

<sup>47</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 30, t. 1/172, k. 153. W archiwum GUKPPiW dokumenty z okresu powojennego zachowały się tylko w formie szczątkowej. Trudno zatem stwierdzić, czy ingerencje w komunikaty prasowe o preferencjach czytelniczych były prowadzone skrupulatnie. Można jedynie, na podstawie treści omawianych artykułów, stwierdzić, że cenzura nie była w latach 1945–1947 tak nasiloną, jak w okresie stalinowskim. Patrz: K. Budrowska, dz. cyt., s. 11.

<sup>48</sup> I. Drozdowicz-Jurgielewiczowa, *Literatura najłatwiejsza*, Warszawa 1949, s. 27–28.

dzały również badania dotyczące czytelnictwa na wsi, a więc obszaru, gdzie analfabetyzm stanowił istotny problem oświatowy:

Otóż najwięksi twórcy w naszym narodzie, jak i w innych, dali dowód, że pisanie w sposób, który „trafiał pod strzechy” – bynajmniej nie obniżał ich lotu, ani nie szkodził ich glorii sławy czy uczoneości – wręcz przeciwnie. Więcej: aby umieć pisać dla szerokiej rzeszy czytelników, trzeba być pisarzem większej miary, posiadać więcej wyobraźni i inteligencji, niż pisząc dla elity. Dowód: utworami, które wieś czyta i rozumie – to przede wszystkim najcelniejsze utwory naszych pisarzy tej miary co Prus, Orzeszkowa, Sienkiewicz, niektóre utwory Żeromskiego, z poetów – Mickiewicz<sup>49</sup>.

Aby odnieść sukces w organizowanej na masową skalę w latach powojennych walce z analfabetyzmem, władza nie mogła zignorować wyników badań dotyczących upodobań czytelniczych nowych odbiorców. Przygotowywana oferta wydawnicza musiała spełniać kilka warunków. Nowemu odbiorcy, który czytał słabo, przede wszystkim należało dostarczyć książkę krótką, a do tego łatwą, czyli dostosowaną leksykalnie do jego możliwości poznawczych. Lektury zaangażowane w budowanie nowej socjalistycznej rzeczywistości pod koniec lat czterdziestych wszystkich tych warunków nie spełniały:

Świadomość językowa czytelnika masowego – pisał w 1950 roku Kazimierz Wojciechowski – nie jest szeroka. Wielu słów nawet swojskich nie pojmuje. Z reguły zaś ma kłopoty ze zrozumieniem takich wyrazów, jak aktyw, element, inicjatywa, rasizm, kapitalizm<sup>50</sup>.

Udostępnianie spreparowanych na potrzeby nowego czytelnika książek, spełniających propagandowe wymagania komunistów, stanowiło wyzwanie najbliższej przyszłości. Zanim jednak skutecznie je podjęto, w pracy z analfabetami wykorzystano głównie dzieła pozytywistów. Nie każda jednak pozycja z ich dorobku była łatwa do zrozumienia. Z przeprowadzonych w tym zakresie badań wynikało, że nawet *Trylogia* Sienkiewicza spotykała się – z powodu nasycenia zbyt trudnym słownictwem – z odrzuceniem przez nowych czytelników<sup>51</sup>. Literatura pozytywistyczna miała jednak kilka istotnych cech, którymi powinna charakteryzo-

---

<sup>49</sup> Z. Rodziewicz, *Co czyta wieś*, „Bibliotekarz” 1947, nr 7–8, s. 109.

<sup>50</sup> K. Wojciechowski, *Potrzeby czytelnictwa masowego*, „Bibliotekarz” 1950, nr 5–6, s. 69.

<sup>51</sup> Tamże.

wać się masowa książka. Sprzyjała naiwnej lekturze, w ramach której to, co napisane, mogło być przyjmowane jako prawdziwe. Werystyczną interpretację ułatwiały utwory o przezroczyście tkance artystycznej, którą – jak wiadomo – uznaje się za właściwą prozie z *quasi* obiektywną narracją auktorialną. Wprowadzając na karty utworów bohatera z nizin społecznych, literatura pozytywistyczna miała szansę zostać uwewnętrzniona przez pierwotnych i wtórnych analfabetów na poziomie doświadczeń społecznych i emocji.

Postulaty dotyczące kształtu literatury kierowanej do niedawnych analfabetów znalazły odzwierciedlenie w serii *Książka Nowego Czytelnika*, wydawanej w latach 1950–1956. Z ustaleń Magdaleny Budnik wynika, że na osiemdziesiąt jeden tytułów tej serii blisko jedną czwartą stanowiły pozycje dziewiętnastowiecznych klasyków polskich z przewagą tych o rodowodzie pozytywistycznym. Z odpowiednim, zideologizowanym komentarzem opublikowano nowelistykę Prusa, Orzeszkowej, Marii Konopnickiej, Sienkiewicza i Adolfa Dygasińskiego. Ofertę tę uzupełniono o edycje utworów klasyków dziewiętnastowiecznej literatury obcej, między innymi Honoriusza Balzaka, Charlesa Dickensa, Londona, Antoniego Czechowa, Guy'a de Maupassanta i Alphonse'a Daudeta<sup>52</sup>. Walczono przy tym o tę część społeczeństwa polskiego, którą Jerzy Borejsza w drugiej połowie lat czterdziestych umiejscawiał na rogatkach kultury polskiej. W przemówieniu wygłoszonym na Zjeździe Pełnomocników Powiatowych *Czytelnika* w 1947 roku zaznaczał, że słowo drukowane wywiera jakiś wpływ na poglądy zaledwie sześciu z dwudziestu trzech milionów Polaków. Akcje promujące czytelnictwo miały tę statystykę w sposób znaczący zmienić, by zapewnić sukces pisanej propagandzie.

## Czytelnictwo masowe

W pierwszej dekadzie lat powojennych najczęstszym wyborem czytelniczym była literatura dziewiętnastowieczna. Władza udostępniała ją w licznych i wielonakładowych wydaniach, preferując twórczość pisarzy wymienionych w tabeli 1.

---

<sup>52</sup> M. Budnik, „*Książka Nowego Czytelnika*”. *Literatura dla byłych analfabetów przeszkolonych w Polsce w latach 1948–1951*, Białystok 2014, s. 87–132.



Tabela 1. Autorzy literatury porozbiorowej w statystyce wydań w latach 1944–2010<sup>53</sup>

Autor	Liczba tytułów wydanych w latach 1944–1955	Liczba tytułów wydanych w latach 1944–2010
Józef Ignacy Kraszewski	215	642
Bolesław Prus	190	590
Henryk Sienkiewicz	171	946
Adam Mickiewicz	160	602
Eliza Orzeszkowa	127	310
Juliusz Słowacki	121	390
Maria Konopnicka	107	530
Stefan Żeromski	99	543
Aleksander Fredro	54	224
Adolf Dygasiński	48	79
Józef Korzeniowski	36	18
Władysław Stanisław Reymont	32	169
Władysław Orkan	28	54
Wacław Sieroszewski	22	67
Leopold Staff	19	60
Julian Ursyn Niemcewicz	18	65
Maria Rodziewiczówna	18	192
Artur Oppman	13	64
Gabriela Zapolska	12	99
Adam Asnyk	10	46
Kazimierz Przerwa-Tetmajer	10	62
Walery Przyborowski	10	51
Jan Kasprowicz	8	67
Stanisław Wyspiański	8	136
Stanisław Jachowicz	6	74
Bolesław Leśmian	6	97
Cyprian Kamil Norwid	6	137
Wiktor Gomulicki	5	47
Zygmunt Krasiński	5	74
Teofil Lenartowicz	2	25

<sup>53</sup> Dane zaczerpnięte z zestawienia opublikowanego na stronie: <https://www.bn.org.pl/download/document/1312382595.pdf> [data dostępu: 06.09.2018].

Z danych zawartych w tabeli wynika, że w pierwszej dziesiątce znalazło się trzech twórców z okresu romantycznego, sześciu z pozytywistycznego i jeden z Młodej Polski. Ten ostatni wystąpił tu jednak w podwójnej roli. Wysokie miejsce w rankingu dała bowiem Żeromskiemu powieść *Przedwiośnie*, opublikowana przecież już w dwudziestoleciu międzywojennym. Niekwestionowanymi zwycięzcami tego zestawienia zostali jednak ci autorzy, których największa aktywność twórcza przypadła na drugą połowę XIX wieku, a więc Kraszewski, Prus, Sienkiewicz, Orzeszkowa, Konopnicka i Dygasiński. Kraszewski, Prus i Sienkiewicz zdystansowali nawet Mickiewicza. Większość z nich osiągnęła zdecydowanie lepsze wyniki pod względem liczby wydanych tytułów w latach 1944–1955 niż najczęściej publikowani twórcy współcześni: Ewa Szelburg-Zarębina (78 wydań na ogółem 312), Wanda Wasilewska (67 wydań na ogółem 94), Gustaw Morcinek (62 wydania na ogółem 151), Lucyna Krzemieniecka (52 wydania na ogółem 118)<sup>54</sup>. Przeważają wśród nich autorzy literatury dziecięcej, w dużej części szczególnie popierani przez władzę (na przykład Krzemieniecka czy Wasilewska)<sup>55</sup>. Płynie stąd też wniosek, że na sukces wydawniczy w latach 1944–1955 mogli liczyć ci twórcy, których utwory znalazły się na listach lektur szkolnych.

Spośród pisarzy drugiej połowy XIX wieku największe nakłady w latach 1944–1955 osiągały odpowiednio utwory Prusa, Sienkiewicza i Kraszewskiego. Listy rankingowe tworzone według kryterium liczby wydań i wysokości nakładu były do siebie podobne, z tą jedną różnicą, że poza pierwszą dziesiątką na tej ostatniej znalazł się Aleksander Fredro (11 pozycja pod względem wysokości nakładu), natomiast dziewiąte miejsce zajął Reymont<sup>56</sup>.

Władza nie akceptowała jednak całej twórczości wymienionych autorów. Stanisław Adam Kondek jako treści aprobowane wymieniał: „antyklerykalizm, antyreligijność i niechęć do «mieszczańsko-szlacheckiej reakcji»”<sup>57</sup>. Należy je uzupełnić o wątki oceniane jako antyniemieckie i anty-

---

<sup>54</sup> Tamże.

<sup>55</sup> Między innymi w 16 numerze „Kuźnicy” z 1947 roku przedstawione zostały powody, dla których twórczość tych dwóch autorek należy uważać za wzór słuszności politycznej. Patrz: A. Kamińska, *Bajki Lucyny Krzemienieckiej*, „Kuźnica” 1947, nr 16, s. 8; W. Grodzieńska, *Książki dla młodzieży*, „Kuźnica” 1947, nr 16, s. 9.

<sup>56</sup> A. Bromberg, *Książki i wydawcy. Ruch wydawniczy w Polsce Ludowej w latach 1944–1964*, Warszawa 1966, s. 142–143.

<sup>57</sup> S. A. Kondek, *Papierowa rewolucja...*, s. 131.

Tabela 2. Najczęściej drukowane utwory autorów literatury porobiorowej według statystyki wydań w latach 1944–2010<sup>58</sup>

Autor/Tytuł	Liczba wydań w latach 1944–1955	Liczba wydań w latach 1944–2010
Aleksander Fredro		
<i>Zemsta</i>	23	91
Maria Konopnicka		
<i>Dym</i>	8	39
<i>Mendel Gdański</i>	8	24
<i>Nasza szkapa</i>	7	39
<i>Miłosierdzie gminy</i>	5	23
<i>O krasnoludkach i sierotce Marysi</i>	5	66
Józef Ignacy Kraszewski		
<i>Stara baśń</i>	16	62
<i>Ulana</i>	12	20
<i>Brühl</i>	6	20
<i>Historia o Janaszu Korczaku</i>	5	15
Adam Mickiewicz		
<i>Pan Tadeusz</i>	26	168
<i>Grażyna</i>	22	64
<i>Dziady</i> (wszystkie części)	13	74
<i>Konrad Wallenrod</i>	8	52
Eliza Orzeszkowa		
<i>Nad Niemnem</i>	9	52
<i>Marta</i>	8	22
<i>ABC</i>	6	41
<i>Dobra Pani</i>	6	34
<i>Cham</i>	5	17
Bolesław Prus		
<i>Placówka</i>	20	59
<i>Antek</i>	16	62
<i>Faraon</i>	14	77
<i>Powracająca fala</i>	14	23
<i>Anielka</i>	13	59

<sup>58</sup> Dane zaczerpnięte z zestawienia opublikowanego na stronie: *Zestawienia retrospektywne 1944–2010*, „Ruch Wydawniczy w Liczbach” 2010, LVI, Warszawa 2011. <https://www.bn.org.pl/download/document/1312382595.pdf> [data dostępu: 06.09.2018].

Autor/Tytuł	Liczba wydań w latach 1944–1955	Liczba wydań w latach 1944–2010
Bolesław Prus		
<i>Lalka</i>	12	77
<i>Michałko</i>	12	21
<i>Emancypantki</i>	8	26
<i>Katarynka</i>	8	49
<i>Sieroca dola</i>	8	26
<i>Kamizelka</i>	6	25
Władysław Stanisław Reymont		
<i>Chłopi</i>	8	63
Henryk Sienkiewicz		
<i>Janko Muzykant</i>	18	64
<i>Krzyżacy</i>	14	106
<i>Latarnik</i>	14	62
<i>Za chlebem</i>	14	25
<i>W pustyni i w puszczy</i>	13	130
<i>Bartek zwycięzca</i>	10	23
<i>Quo vadis</i>	10	89
<i>Potop</i>	9	91
<i>Szkice węglem</i>	9	31
<i>Pan Wołodyjowski</i>	7	82
<i>Ogniem i mieczem</i>	6	85
Juliusz Słowacki		
<i>Balladyna</i>	18	76
<i>Lilla Weneda</i>	16	39
<i>Kordian</i>	12	78
<i>Beniowski</i>	9	21
<i>Anielli</i>	6	15
Stefan Żeromski		
<i>Siłaczka</i>	13	50
<i>Przedwiośnie</i>	11	66
<i>Doktor Piotr</i>	9	35
<i>Ludzie bezdomni</i>	9	63
<i>O żołnierzu tułaczu</i>	8	21
<i>Popioły</i>	6	34
<i>Szyzyfowe prace</i>	5	72

zachodnie. Istotnym kryterium w doborze klasyki do publicznego odbioru był również brak treści odważnych pod względem obyczajowym oraz mogących rozbudzać antysemityzm i antyrosyjskość.

Z zestawień za lata 1944–1955 wynika, że do najczęściej wydawanych tytułów należały: *Stara baśń* i *Ulana* Kraszewskiego, *Placówka*, *Faraon*, *Lalka* oraz *Antek*, *Powracająca fala*, *Anielka* i *Michałko* Prusa, *Krzyżacy*, *W pustyni i w puszczy*, *Quo vadis* oraz *Janko Muzykant*, *Latarnik*, *Za chlebem* i *Bartek Zwycięzca* Sienkiewicza, a także *Siłaczka* Żeromskiego. Niekwestionowanym „ulubieńcem” władzy była *Placówka*, którą w omawianym okresie wznawiano dwudziestokrotnie, podczas gdy w kolejnych dekadach powieść ta nie była już tak chętnie publikowana. Z zestawienia najczęściej wydawanych utworów w latach 1944–1955 wyraźnie wyłania się obraz instrumentalnego traktowania literatury. Promowanie tematyki chłopskiej, antyniemieckiej i społecznej, z naciskiem na sytuację konfliktu, miało służyć doraźnym interesom władzy.

Sposobem na popularyzację właściwych pod względem ideologicznym treści uczyniono wydawanie odpowiednio wyselekcjonowanych utworów w bardzo dużych nakładach. Po zawieszeniu w 1946 roku umów dotyczących praw autorskich w odniesieniu do twórczości dwunastu pisarzy można było ich dzieła drukować bez zgody dotychczasowych właścicieli majątkowych praw autorskich i wiążących się z tym problemów sądowych<sup>59</sup>. Pozwolenie na publikację literackiej spuścizny Marii Konopnickiej, Stanisława Witkiewicza, Gabrieli Zapolskiej i Bolesława Prusa otrzymała Spółdzielnia Wydawnicza Książka; Elizy Orzeszkowej, Adolfa Dygasińskiego i Andrzeja Struga – Spółdzielnia Wydawnicza Wiedza; Henryka Sienkiewicza i Stanisława Wyspiańskiego – Państwowy Instytut Wydawniczy; Teodora Tomasza Jeża i Stanisława Żeromskiego – Spółdzielnia Wydawniczo-Oświatowa Czytelnik. Prawo do publikacji dorobku Władysława Stanisława Reymonta utrzymał Jan Gebethner, a do utworów dla młodzieży autorstwa Marii Konopnickiej – Michał Arct<sup>60</sup>.

---

<sup>59</sup> „Dekret z dnia 9 kwietnia 1946 r. o zawieszeniu niektórych umów wydawniczych w dziedzinie literackiej”, w: *Dzieje książki w Polsce 1944–1989. Wybór źródeł*, oprac. D. Jarosz, Warszawa 2010, s. 32–33. Adam Bromberg podaje błędną liczbę 13 pisarzy. Patrz: A. Bromberg, dz. cyt., s. 24.

<sup>60</sup> S. A. Kondek, *Władza...*, s. 69; K. Budrowska, *Nieznane archiwum wydawnictwa „Gebethner i Wolff”, czyli o pożytkach z przeglądania „Przewodnika polonisty”, „Pamiętnik Literacki”* 2014, nr 4, s. 152.

Dobierana odpowiednio i wydawana w masowych nakładach literatura stała się po 1945 roku narzędziem umacniania nowej władzy. Powstał politycznie użyteczny kanon, którego doprecyzowanie powierzono w 1948 roku Komitetowi Upowszechniania Książki (KUK). Do jego najważniejszych zadań należała organizacja masowego i taniego czytelnictwa na podstawie wyselekcjonowanego materiału książkowego. Podlegał on szczególnemu promowaniu<sup>61</sup>. Skutki tej inicjatywy miały być daleko sięgające. Dążono bowiem do przekształcenia księgozbiorów bibliotek powszechnych, sztucznego obniżenia cen książek, a ostatecznie do zmiany kształtu rynku wydawniczego przez wyeliminowanie z niego prywatnych wydawców<sup>62</sup>. Nad wyłonieniem listy książek przeznaczonych do masowego upowszechnienia debatowało szereg instytucji: GUKPPiW, Instytut Badań Literackich, Naczelna Dyrekcja Bibliotek, Ministerstwo Kultury i Sztuki, Komitet Centralny PZPR. Zgłoszenia tytułów mogły przesyłać także wydawnictwa<sup>63</sup>.

W protokołach posiedzeń KUK zwraca uwagę propagandowy cel akcji nakierowany głównie na dwie grupy społeczne – chłopów i robotników<sup>64</sup>. W 1948 roku w pierwszej kolejności wydano: *Krzyżaków* oraz *W pustyni i w puszczy* Sienkiewicza, *Starostę Warszawskiego* i *Starą baśń* Kraszewskiego, *Narzeczoną Harambaszy* Jeża, *Dziurdziów* Orzeszkowej, *W rozłokach* Władysława Orkana, *Na ratunek* Stefanii Sempołowskiej, a także *Orkę na utorze* Jana Wiktora. Listę tę uzupełniły trzy pozycje z dorobku pisarza obcych: dwie powieści rosyjskie – *Matka* Maksyma Gorkiego i *Szosa Wołokołamska* Aleksandra Beka – oraz jedna powieść francuska, to jest *Nędznicy* Wiktora Hugo<sup>65</sup>. Pomiędzy 1948 a 1951 rokiem KUK zainicjował wydanie 35 książek w łącznym nakładzie 1750 tysięcy egzemplarzy. Najliczniejszą grupę stanowiły wśród nich wydania dzieł klasyków literatury polskiej (15 tytułów). Twórczość rosyjską i radziecką reprezentowało 10 dzieł, zaś polską literaturę międzywojenną 6 utworów<sup>66</sup>.

---

<sup>61</sup> Obowiązkiem KUK było również „rozpatrywanie i akceptowanie inicjatyw wydawniczych, opracowanie planu wydawniczego na lata 1948–1949” oraz rozprowadzanie wydawanych masowo książek przez sieć biblioteczną. Patrz: S. A. Kondek, *Władza...*, s. 179.

<sup>62</sup> Tamże, s. 181.

<sup>63</sup> AAN, MOŚ, sygn. 6718, k. 9.

<sup>64</sup> Tamże, k. 4

<sup>65</sup> J. Sadowska, *Twórczość Józefa Ignacego Kraszewskiego w zainteresowaniach czytelników i wydawców w latach 1944–2010*, „Bibliotekarz Podlaski” 2013, nr 26, s. 35.

<sup>66</sup> A. Bromberg, dz. cyt., s. 47–48.

Stworzenie listy lektur przeznaczonych do masowego upowszechnienia rodziło jednak poważne problemy. Założono pierwotnie, że książki zostaną podzielone na cztery kategorie: klasyka literacka, literatura współczesna, literatura popularno-naukowa oraz książki dla młodzieży<sup>67</sup>. Docelową liczbę tytułów do publikacji szacowano na od pięciuset do ośmiuset. Listy tytułów przeznaczonych do publikacji z wszystkich czterech kategorii powstawały stopniowo i były poddawane analizie przez KUK. Niestety, w przebadanych przeze mnie zasobach archiwalnych nie odnalazłam list roboczych ani nawet listy książek zaakceptowanych ostatecznie do publikacji.

W zachowanych protokołach z obrad Komitetu wielokrotnie podkreślane były trudności ze wskazaniem niebudzących zastrzeżeń utworów literackich mających zasilić akcję KUK. W stosunku do wzmiankowanej w dyskusji drugiej listy książek, zawierającej w pierwotnym kształcie pięćdziesiąt dwie pozycje, wysunięte zostały następujące zarzuty:

brak myśli przewodniej, brak nowej koncepcji, uleganie starym nawykom, przypadkowy dobór pozycji, zwichnięcie proporcji. Np. jest kilka pozycji czeskich i radzieckich z okresu wojennego, natomiast nie uwzględniono zagadnienia budownictwa powojennego. Brak pozycji dotyczących francuskiego ruchu oporu. Brak adaptacji. Nie ma materiału odpowiedniego dla świetlic, szczególnie w dziale dla młodzieży. Pozycje podróznicze – nieodpowiednie w naszych warunkach. Wskazane byłoby wprowadzenie pozycji, które by spopularyzowały niektóre mało dotąd popularne, a użyteczne zawody, jak górnictwo, geologia, pracownicy dróg wodnych, kolejnictwo. Dobrze byłoby również wydobyć z zapomnienia niektóre bardziej wartościowe pozycje spośród dzieł starych autorów<sup>68</sup>.

Wśród zgłoszonych książek dla młodzieży powyższych kryteriów zdaniem decydentów nie spełniał ani *Robinson Crusoe* Daniela Defoe, ani *Podróże Guliwera* Jonathana Swifta. Sytuację miało uratować poszerzenie grona ekspertów między innymi o członków redakcji czasopisma „Płomyk”<sup>69</sup>. Kolejna dyskusja nad listą książek dla dzieci uwypukliła jeszcze inne problemy. Zwracano uwagę na brak spełniającej oczekiwania władz literatury współczesnej przeznaczonej dla młodego czytelnika i konieczność popularyzowania w jej zastępstwie książek niezujących autorów.

---

<sup>67</sup> AAN, MOś, sygn. 6718, k. 10–11.

<sup>68</sup> Tamże, k. 9, 17.

<sup>69</sup> Tamże, k. 18–19.

Z zapisu dyskusji wynika, że oprócz powieści Swifta i Defoe do publikacji proponowano również utwory Juliusza Verne'a oraz *Panienkę z okienka* Jadwigi Łuszczewskiej. Zauważano przy tym zaburzenie proporcji na liście między literaturą polską i obcą na rzecz tej ostatniej. Wysuwano także argumenty pragmatyczne, podkreślając na przykład niechęć czytelników do „cienkiej książki” i wyborów opowiadań czy też nowel jako edycji uznawanych w powszechnej opinii za gorsze<sup>70</sup>.

Między upodobaniami czytelników a prawdopodobną zawartością listy tytułów proponowanych do publikacji zachodziła częściowa korelacja. Zofia Makowiecka, analizując w 1949 roku na łamach „Bibliotekarza” ankietę Polskiego Instytutu Książki w zakresie czytelnictwa dzieci od siedmiu do czternastu lat, wskazywała na największą popularność w tej grupie wiekowej takich lektur, jak: *W pustyni i w puszczy* Sienkiewicza, *Robinson Crusoe* Defoe, *Historia żółtej cizemki* Domańskiej, *Duch puszczy* Roberta Montgomery Birda, *Serce* Edmunda de Amicisa, *Szatan z siódmej klasy* Makuszyńskiego, *Huragan* Gąsiorowskiego, *Trylogia* Sienkiewicza, *Ostatni Mohikanin* Jamesa Fenimore Coopera, *Dawid Copperfield* Dickensa, *Awantura o Basię* Makuszyńskiego, *Chata wuja Toma* Harriet Becher-Stove, *Panienka z okienka* Deotymy, *Stara baśń* Kraszewskiego, *Tajemnicza wyspa* Verne'a i *Tajemniczy ogród* Frances Hodgson Burnett<sup>71</sup>. W zestawieniu tym dominowały zdecydowanie utwory klasyków literatury obcej.

Nie tylko klasyczne pozycje z literatury dziecięcej, ale także te skierowane do dorosłego odbiorcy stanowiły dla członków KUK wyzwanie. Na posiedzeniu Komitetu z 1949 roku Jerzy Zaremba, dyrektor Działu Planowania Rady Państwa, podkreślał:

Mało jest książek nadających się do adaptacji, jak dotąd zebrano tylko 7–8 pozycji niebudzących zastrzeżeń. Są to rzeczy klasyczne z w. XIX, z czasu pozytywizmu. Prócz tego należy przystąpić do zamówień u współczesnych pisarzy, co zwykle tylko w 50% daje rezultaty<sup>72</sup>.

Także w tym wypadku nie znamy listy tytułów przedstawionych do akceptacji, wiemy jednak, że z drugiej listy propozycji chciano skreślić *W zaraniu* Jeża, *Ojca Goriot* Balzaka oraz *Historię o Janaszu Korczaku i pięknej*

---

<sup>70</sup> Tamże, k. 20–21.

<sup>71</sup> Patrz: Z. Makowiecka, dz. cyt., s. 51.

<sup>72</sup> AAN, MOś, sygn. 6718, k. 11.



*miecznikównie* Kraszewskiego. Powody odrzucenia powieści opowiadającej o czasach panowania Jana III Sobieskiego z KUK-owskiej serii możemy poznać dzięki zachowanej w aktach GUKPPiW recenzji<sup>73</sup>. Dotyczy ona wydania utworu w 1951 roku w ponad 100 tysiącach egzemplarzy. Cenzorzy nie udzielili zgody na druk, gdyż w ich opinii książka, która trafi do każdego domu, nie powinna propagować obrazu „dobrych panów” będących jednocześnie dobrymi chrześcijanami.

Od 1950 roku w masowych nakładach i w bardzo niskich cenach literaturę piękną zaczęły wydawać także RUCH i RSW Prasa, które w serii Biblioteka Prasy wydały szereg tytułów w łącznym nakładzie dziesięciu milionów egzemplarzy<sup>74</sup>.

## Podsumowanie

Analizowany materiał nie pozostawia wątpliwości, że monopolizujący rynek wydawniczy komuniści musieli rozstrzygnąć dylemat, które utwory klasyków wznawiać, których zaś lepiej nie wydawać w ogóle. Zaważyła na tym ogromna popularność literatury minionych epok oraz uwarunkowania rynku książki, wynikające ze strat wojennych. Wszak ani bieżąca produkcja literacka, ani tłumaczenia literatury rosyjskiej nie były w stanie zaspokoić głodu książki. Nie realizowały również wszystkich zamierzonych celów oświatowych i propagandowych ze względu na zbyt małą liczbę dostępnych tytułów, niską jakość artystyczną czy też problematykę uznawaną przez odbiorców za nieciekawą.

Porównując upodobania czytelnicze z okresu powojennego z promowanym przez stalinowski reżim kanonem, widzimy miejsca wspólne, ale i zasadnicze rozbieżności. Warto też podkreślić, że twórczości żadnego klasyka władza nie aprobowwała w całości. Na ustanawianej przez nią hierarchii utworów swoje silne piętno odciskała oczywiście bieżąca polityka. Istotną rolę w manipulacji rynkiem wydawniczym odgrywały badania czytelnictwa. Analizowane z uwagą, pozwalały znaleźć złoty środek pomiędzy użytecznością społeczną i polityczną a upodobaniami publiczności. I tak czytelnicy, którzy chętnie sięgali po powieść realistyczną, otrzy-

---

<sup>73</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/28, k. 310–311. Więcej o cenzurowaniu tej powieści w rozdziale trzecim.

<sup>74</sup> A. Bromberg, dz. cyt., s. 47–48.

mywali dzieła autorów z drugiej połowy XIX wieku o tematyce społecznej, często z wyeksponowanym konfliktem szlachecko-chłopskim. Pomijano także dorobek Młodej Polski, z wyjątkiem twórczości Żeromskiego. Dążono do rozmycia ogromnej popularności *Trylogii* Sienkiewicza, upowszechniając chętniej jego prozę antyniemiecką, zaangażowaną społecznie i ukazującą negatywne strony emigracji, a przy okazji pogłębiającą nastroje antyamerykańskie.

## Rozdział II

# Zapowiedź kanonu: wokół dyskusji prasowej na łamach „Kuźnicy”

Stefan Żółkiewski, główny ideolog komunistycznych przemian w sferze kultury, w artykule opublikowanym w „Kuźnicy” użył znamienego sformułowania „szarpanie się z tradycją”<sup>1</sup>. „Czerwony hetman” krytykował przy jego pomocy bezideowość i letniość poglądów powojennej młodzieży studenckiej. Owo „szarpanie się z tradycją”, przeniesione na grunt dyskursu krytycznoliterackiego okresu tak zwanej łagodnej rewolucji, stało się terminem określającym obrazowo podejmowane przez lewicowych publicystów próby podważenia dotychczasowego kanonu literackiego.

Miały one specyficzny charakter: były z jednej strony zaczepne, z drugiej asekuracyjne. Wadzono się przede wszystkim z najważniejszymi autorami literatury porozbiorowej, wśród których kluczową postacią był oczywiście Adam Mickiewicz<sup>2</sup>. Według Anny Artwińskiej, autorki monografii poświęconej recepcji twórczości wieszczka w Polsce Ludowej, w 1948 roku nowa władza widziała zbyt duże ryzyko porażki w szybkim i ofensywnym przerabianiu autora *Pana Tadeusza* na komunistę. Podczas partyjnej debaty nad obchodami 125. rocznicy urodzin poety, w której wzięli udział politycy, pisarze i działacze kultury (także Stefan Żółkiewski i Jan Kott), przyjęto strategię nastawioną na długofalowe efekty. Miała się ona opierać na zgodności z prawdą historyczną, wydobywaniu z twórczości postępowych elementów oraz popularyzowaniu tylko

---

<sup>1</sup> S. Żółkiewski, *O młodszym bracie – pamflet*, „Kuźnica” 1946, nr 9, s. 1.

<sup>2</sup> Patrz: M. Grabowska, *Mickiewicziana w czasopiśmie polskich 1944–1947 (zestawienie bibliograficzne)*, „Pamiętnik Literacki” 1948, nr 38, s. 533–550.

wybranych utworów. Nie chciano jednak, by była ona nadmiernie konfrontacyjna:

Walka o nowy wizerunek Mickiewicza miała być prowadzona ostrożnie, by jak najbardziej uspić czujność społeczeństwa. Przynajmniej w teorii rezygnowano z doszukiwania się w pismach poety określonych założeń ideologicznych, przyznając, iż „[...] nie można kłaść punktu ciężkości na poglądy”<sup>3</sup>.

Pluralizm ocen pojawiający się na łamach prasy do 1948 roku był świadomie dopuszczany przez władzę. Miał on zamarkować wolność wypowiedzi, by nie zrazić do siebie tych nieprzekonanych. Zdaniem Mariusza Zawodniaka:

[...] głosy polemiczne napędzały jedynie tę maszynę, pozwalały produkować teksty bez ograniczeń i jeszcze przez jakiś czas łudzić wszystkich obrazem pluralizmu. W gruncie rzeczy chodziło jednak o coś innego, o to mianowicie, by w niedalekiej przyszłości móc ogłosić, iż myśl literacka „jedynie słuszna” rodziła się w bólach polemik i sporów, że z trudem torowała sobie drogę do wyrazistości, że usuwała wiele przeszkód, ale też zdobywała zrozumienie, a nawet powszechną zgodę<sup>4</sup>.

Krytyka literacka doby stalinowskiej – jak to ujął Janusz Sławiński – była rodzajem partyjnej służby tworzącej „aparat nadzoru literackiego” wyspecjalizowany w propagowaniu doktryny. Tworzyły ją trzy typy publicystów: „mentorzy” będący kierownikami frontu ideologicznego, „ustawiacze” wprowadzający podstawowe postulaty ideologiczne do dyskursu krytycznoliterackiego i „egzekutorzy” uprawiający bieżącą krytykę literacką<sup>5</sup>. Wydaje się, że rozpoznanie Sławińskiego można zastosować także do „Kuźnicy” z okresu łagodnej rewolucji. Było to bowiem pismo, które, na tle względnie pluralistycznej dyskusji prasowej lat powojennych, w najpełniejszy sposób antycypowało arbitralne wymagania stawiane literaturze w okresie stalinowskim<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> A. Artwińska, *Poeta w służbie polityki. O Mickiewiczu w PRL i Goethem w NRD*, Poznań 2009, s. 30.

<sup>4</sup> M. Zawodniak, *Zaraz po wojnie, a nawet przed...: o przygotowaniach do socjalizmu*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1–2, s. 147.

<sup>5</sup> Patrz: J. Sławiński, *Krytyka nowego typu*, w: tegoż, *Teksty i teksty*, Warszawa 1990, s. 151.

<sup>6</sup> M. Pietrzak, *Socrealistyczna krytyka literacka w ujęciu diachronicznym*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2008, nr 10, s. 239. Autor przytacza także najważniejszą literaturę przedmiotu dotyczącą „Kuźnicy”.

Przekonanie, że sądy o literaturze głoszone za pośrednictwem „Kuźnicy” są zbieżne z zapatrywaniami władzy, daje się bez trudu uzasadnić dzięki wskazaniu ścisłych powiązań redaktorów pisma z politycznym aparatem. Należał do niego Stefan Żółkiewski, najważniejsza osoba w „Kuźnicy”, redaktor naczelny czasopisma, który – zgodnie z typologią Sławińskiego – pełnił w nim rolę „mentora”. Z badań przeprowadzonych przez Hannę Gosk, monografistkę pisma, wynika, że wypowiedzane przez niego sądy miały wartość wiążącą. Jednocześnie należał do ścisłego kierownictwa PPR, a od 1947 do 1948 roku pełnił obowiązki kierownika Wydziału Oświaty i Kultury KC, a więc zarządzał tą częścią partyjno-państwowej administracji, która wyznaczała kierunki polityki kulturalnej w kraju. Od końca wojny do końca lat sześćdziesiątych sprawował funkcję posła, najpierw w Krajowej Radzie Narodowej, później w Sejmie Ustawodawczym i na koniec w Sejmie PRL. Zasiadał również w Komitecie Centralnym PPR, a potem PZPR jako zastępca członka. W 1948 roku organizował struktury Instytutu Badań Literackich, a następnie kierował tą placówką. W czasie „odwilży” przyznano mu tekę ministra szkolnictwa wyższego, co stanowiło zwieńczenie jego politycznej kariery. Żółkiewski był też głosem władzy na licznych zjazdach młodzieży studenckiej, polonistów i literatów<sup>7</sup>. Redaktor „Kuźnicy”, a później „Nowych Dróg” pełnił również funkcję eksperta GUKPPiW z ramienia IBL, do którego cenzorzy zwracali się w sprawach oceny budzących wątpliwości prac historycznoliterackich. Warto podkreślić, że Żółkiewski wśród funkcjonariuszy tego urzędu cieszył się dużym autorytetem. Jego wypowiedzi publicystyczne były traktowane jako źródło zaleceń i wykorzystywane w instruktażowych materiałach urzędu dla szeregowych cenzorów<sup>8</sup>. W propagowaniu „właściwego” stosunku do literackiej przeszłości i teraźniejszości wspierali go inni członkowie redakcji. Jako najbardziej znaczących „ustawiaczy” – odwołując się znów do terminologii zaproponowanej przez Sławińskiego – sądów o spuściźnie drugiej połowy XIX i pierwszej XX wieku należy uznać dynamicznie wspinających się po szczeblach kariery naukowej i publicystycz-

---

<sup>7</sup> H. Gosk, *W kręgu „Kuźnicy”*, Warszawa 1985, *passim*.

<sup>8</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 405, k. 125–141. „*Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny*”. *Wybór dokumentów z 1955 r.*, pod red. K. Budrowskiej, M. Budnik i W. Gardockiego, Białystok 2018, s. 20, 68, 157, 208–209, 218–221.

nej Jana Kotta i Mieczysława Jastruna<sup>9</sup> oraz tłumacza i publicystę Andrzeja Stawara.

Język ogłaszanej na łamach „Kuźnicy” publicystyki krytycznoliterackiej odznaczał się wtórnością względem retoryki stosowanej przez władzę komunistyczną, wskutek czego zbliżał się on do stylistyki dokumentów cenzorskich. Służebna wobec hegemonia narracja toczyła się za zamkniętymi drzwiami, dzisiejsze badania dowodzą jednak – zaobserwował to Mariusz Zawodniak<sup>10</sup> – że oba te dyskursy, krytycznoliteracki i cenzorski, wykazują wiele zbieżności<sup>11</sup>. Głosy te przenikają się również, gdy mowa o literaturze drugiej połowy XIX wieku.

W „Kuźnicy” zagadnienia związane z porozbiorową tradycją literacką poruszane były nader często. Pisząc o literaturze XIX wieku, publicyści najchętniej zajmowali się romantyzmem, uprzywilejowując zwłaszcza postać Adama Mickiewicza, na co niewątpliwy wpływ miała 150. rocznica urodzin wieszczka. Bardzo istotna była także debata poświęcona realizmowi w literaturze zarówno polskiej, jak i obcej. Jej głównymi bohaterami stali się Honoriusz Balzak i Bolesław Prus. Ważne głosy padały w odniesieniu do twórczości Henryka Sienkiewicza czy spuścizny autorów młodopolskich przywołanych przy okazji omówienia sylwetki Tadeusza Boya-Żeleńskiego. Uwagę zwrócono oczywiście na realistów, jak Józef Ignacy Kraszewski, Teodor Tomasz Jeż czy Zofia Urbanowska<sup>12</sup>, ale omówiono także poetycki dorobek Cypriana Kamila Norwida i Jana Kasprowicza. Nie oznacza to jednak, że w innych pismach nie pojawiały ważne dla powojennej recepcji literatury drugiej połowy XIX i początku XX wieku głosy. Porozbiorowa tradycja literacka wielokrotnie stawała się przedmiotem zainteresowania publicystów zarówno prokomunistycznej, jak i opozycyjnej prasy. Były to często wypowiedzi pod względem interpretacyjnym znacznie ciekawsze niż te ogłaszane na łamach „Kuźnicy”.

---

<sup>9</sup> Mieczysław Jastrun pełnił rolę zastępcy redaktora naczelnego i sprawował opiekę nad działem poezji.

<sup>10</sup> M. Zawodniak, *Cenzura i krytyka, krytyka i cenzura. Uwagi o systemie komunikacji literackiej w pierwszych latach powojennych*, w: *Literatura w granicach prawa (XIX–XX w.)*, pod red. K. Budrowskiej, E. Dąbrowicz i M. Lula, Warszawa 2013, s. 201–224.

<sup>11</sup> Zachowują także istotne różnice wynikające między innymi z perswazyjnej funkcji krytyki i kontrolnej funkcji cenzury. Patrz: M. Zawodniak, *Cenzura i krytyka...*, s. 223–224.

<sup>12</sup> J. Kott, *Konfitury*, „Kuźnica” 1948, nr 21, s. 1–2.

## Selekcja i jej kryteria

Choć o literaturze drugiej połowy XIX wieku w „Kuźnicy” pisano wiele, to jednak bez pełnej aprobaty. Jednym z pierwszych postulatów pisma uczyniono konieczność selektywnego podejścia do tradycji, w tym także literackiej. Zapowiedź rozrachunków z przeszłością, „szarpania się z tradycją”, pojawiła się już w artykule wstępnym otwierającym pierwszy numer czasopisma:

Nie mamy zamiaru – zastrzegali zespół redakcyjny „Kuźnicy” – ani ogarniać wszystkich bez różnicy poglądów, ani ogłosić na naszych łamach amnestię wszelkiemu niezdecydowaniu, ukrytemu czy jawnemu wstecznictwu, ani też na cal ustępować wobec cieniów przeszłości<sup>13</sup>.

Pozbycie się „cieniów przeszłości” stało się postulatem wszystkich wypowiedzi programowych zapowiadających kulturowe przesilenie, zmianę. Typowość, a zatem i niewinność tego rytuału „zabijania ojców” podkreślał Jan Kott. „Tworzenie nowej kultury – stwierdzał – jest zawsze dokonywaniem wyboru, selekcją i osądzeniem przeszłości”<sup>14</sup>.

Dwa lata po wojnie Stefan Żółkiewski<sup>15</sup>, stając w obronie książki Jana Kotta *Mitologia i realizm*, opisywał spór z odrzucaną tradycją w kategoriach walki i działań wykluczających. O aprobeującym stosunku krytyka do literatury poprzednich epok miała ostatecznie decydować jej ideologiczna zbieżność z wymaganiami stawianymi współczesności:

Nie jest to krytyka smakująca nowe i stare książki, ale walcząca z dużą świadomością o nowy styl literacki. Nie krytyka, która stawia sobie za cel usuwanie drobnych uchybień i eklektyczną, aleksandryjską akceptację wszelkich dojrzałych wartości, ale krytyka, która żąda wyraźnych gustów kulturalnych, walczy o wybór, właśnie o wybór między dojrzałymi a różnymi wartościami. Mylą się ci, którzy sądzą, iż Kott nie docenia klasy pisarskiej Gide’a, Conrada, czy Malraux. Kott jako zwolennik nie eklektycznego typu kultury, ale opartego na zdecydowanym wyborze, właśnie doceniając doskonale rzemiosło tych pisarzy, przeciwstawia im równie sprawną – ale w treści i zawartości, w stylu i funkcji odmienną, doskonałość Stendhala i Balzaka<sup>16</sup>.

---

<sup>13</sup> [brak autora], „Kuźnica” 1945, nr 1, s. 1.

<sup>14</sup> J. Kott, *Sprawa książki*, „Odrodzenie” 1945, nr 17, s. 2.

<sup>15</sup> Pisze o tym także w artykule *Uwagi o polityce kulturalnej*, „Kuźnica” 1947, nr 27, s. 2.

<sup>16</sup> S. Żółkiewski, *Nad książką antynaturalisty (II)*, „Kuźnica” 1947, nr 25, s. 9.

Do światopoglądowego i estetycznego kryterium selekcji odwoływał się Mieczysław Jastrun. Wzmacniał negatywność ocen, sięgając po leksykę związaną z chorobą. Jako „nieodpartą konieczność” przedstawiał odrzucenie mistycznych nurtów w literaturze polskiej. Uznał, że mają one charakter zakaźny, infekują współczesną literaturę „mglistością treści” i „nieładem formy”. Przewyciężenie stanu chorobowego nastąpić powinno dzięki odpowiedniemu wartościowaniu epok literackich i właściwie dobranym lekturom<sup>17</sup>.

Podobna opinia została zawarta w artykule *Plan wydawniczy* opublikowanym w tym samym roku. Brak selekcji prowadzić miał do eklektyzmu, a ten był szkodliwy. Psuł nie tylko poczucie smaku, wypaczał także światopogląd. Ukrywający się pod kryptonimem publicysta dowodził, że „odchylenia” ideowe wśród mało wyrobionego czytelnika były poniekąd wynikiem braku „racjonalnego planu wydawniczego”:

skoro nie było w kraju racjonalnego planu wydawniczego, więc nic dziwnego, że obecne zainteresowania mało wyrobionego czytelnika daleko odchylają się od literatury wzorowej. Badania Instytutu [Badania Czytelnictwa Spółdzielni Wydawniczo-Oświatowej Czytelnik] mogą wykazać, jakie są obecne zainteresowania, na jakie trudności natrafia się, chcąc je skierować na tory literatury wartościowej, słowem, jakie są gusty i ich wypaczenia. Myślą planu wydawniczego nie jest zaspokajanie obecnych gustów, ale pokierowanie nimi na przyszłość<sup>18</sup>.

Istotnym powodem dokonywania selekcji było przyznawanie literaturze, także tej minionej, właściwości sprawczych. Pogląd ten popularyzował również Jan Kott w artykule *Prawo wydawania klasyków*<sup>19</sup>. Odpowiedni dobór lektur miał jego zdaniem fundamentalne znaczenie, przesądzał bowiem o duchowym kształcie przyszłych pokoleń. Kott przyjmował za innymi marksistowskimi krytykami pogląd o klasowym charakterze literatury. Uznawał zatem, że stanowi ona zapis poglądów określonej warstwy społecznej, jest pochodną warunków materialnych, w jakich powstaje, oraz odzwierciedla rzeczywistość społeczną<sup>20</sup>. Kolejnym istotnym zało-

---

<sup>17</sup> M. Jastrun, *Głos niefachowca w sprawie programu nauczania literatury*, „Kuźnica” 1947, nr 25, s. 4.

<sup>18</sup> awk., *Plan wydawniczy*, „Kuźnica” 1947, nr 18, s. 16.

<sup>19</sup> J. Kott, *Prawo wydawania klasyków*, „Kuźnica” 1946, nr 19, s. 9.

<sup>20</sup> H. Markiewicz, *Literatura jako forma świadomości społecznej*, w: tegoż, *O marksistowskiej teorii literatury. Szkice*, Wrocław 1973, s. 89.



żeniem było przekonanie, że literatura kształtuje świadomość i poglądy odbiorców, ma zatem charakter formacyjny. Takie myślenie w dużej mierze ograniczyło dyskusję na temat utworów klasyków do roztrząsania ich potencjalnego wpływu na czytelnika. Przenosiło tym samym punkt ciężkości z dzieła literackiego na jego projektowany odbiór, stwarzaną przez niego sytuację komunikacyjną. Poglądy te w sposób znaczący kształtowały również kryteria wartościowania literatury, uzależniając jej ocenę przede wszystkim od wpływu, jaki wywierała, a nie od posiadanych przez nią wartości artystycznych.

Rozliczenie z „cieniami przodków” miało doprowadzić – zdaniem publicystów pisma – do wyłonienia tak zwanej literatury wzorowej, tworzącej nie tylko fundament biblioteki lewicowych intelektualistów, ale wypełniającej także czytelnie dla mas. Aby tak się stało, musiała ona zostać w pierwszej kolejności wyselekcjonowana, a następnie wydana. Nie były to zamiary bez pokrycia. Za deklaracjami redaktorów „Kuźnicy” stało państwo, wcielające w życie ideę monopolizacji i pełnej kontroli rynku wydawniczego<sup>21</sup>.

W sporze „Kuźnicy” z tradycją Hanna Gosk wyróżniła dwie tendencje. Pierwsza dotyczyła zmiany „potocznej świadomości literackiej odbiorcy” i wiązała się z odrzuceniem dużej części twórczości romantycznej i dwudziestolecia międzywojennego. Druga związana była z literaturą współczesną i wskazaniem jej właściwego kręgu inspiracji. Podstawowym zadaniem publicystów „Kuźnicy” stała się zatem zmiana upodobań artystycznych zarówno czytelników, jak i pisarzy, a także dokonanie w obu tych grupach istotnych przewartościowań ideowych<sup>22</sup>.

Poszukiwanie punktów odniesienia w minionej literaturze ciekawie ujął Zygmunt Kałużyński. Recenzując cykl francuskich prac socjologicznych, postawił przed polską nauką podobny cel – wykazanie, że „socjalizm, jako taktyka polityczna, jest stary jak świat” także na gruncie kultury polskiej. Zamiast strategii sprowadzającej się do „zamazywania historii” czy też „zaczynania od nowa” proponował „poszukiwanie przodków” i jako pierwszego na genealogicznym drzewie socjalizmu umieścić Adama Mickiewicza<sup>23</sup>. W praktyce krytycznoliterackiej „Kuźnicy” tego

---

<sup>21</sup> O. S. Czarnik, *Między dwoma Sierpniami. Polska kultura literacka w latach 1944–1980*, Warszawa 1993, s. 201–208.

<sup>22</sup> H. Gosk, dz. cyt., s. 113.

<sup>23</sup> Z. Kałużyński, *Socjalistyczna szkoła serca*, „Kuźnica” 1947, nr 42, s. 8.

typu selekcja pozytywna występowała równocześnie z selekcją negatywną. Tworzono zatem krąg bliskich ideowo i estetycznie pisarzy, ale jednocześnie poddawano pejoratywnej ocenie estetykę i światopogląd innych twórców. O mało znaczących dla ideowego sporu autorach i najbardziej kontrowersyjnych tekstach nie pisano w ogóle.

Zmagania krytyków „Kuźnicy” z tradycją literacką oparte były na określonej metodologii, to jest, rzecz jasna, marksizmie, i kilku autorytetach. Ważnym dostarczycielem aksjologicznej inspiracji w zakresie ocen, a także wyboru pozytywnie wartościowanych pisarzy były pisma Georgy’ a Lukácsa<sup>24</sup>. Źródeł poglądów na literaturę minioną szukano także u Włodzimierza Lenina, Karola Marksa i Fryderyka Engelsa<sup>25</sup>. Istotne były również odniesienia do dziewiętnastowiecznych myślicieli dających teoretyczną podbudowę estetyce realistycznej. Przywoływano Nikołaja Czernyszewskiego, założyciela „Sowriemiennika”, pisma popularyzującego na gruncie rosyjskim realizm, czy Hiopolita Taine’a. Nawiązania te były istotną przesłanką, by na gruncie polskim szukać po 1945 roku inspiracji i wzorów dla literatury socrealistycznej w utworach pozytywistycznych, a co za tym idzie pozytywnie je waloryzować<sup>26</sup>.

Niektórzy publicyści, jak na przykład Jan Kott, pożytki metodologiczne w zakresie oceny literatury obcej czerpali z Biblioteki Boya. Było to jednak nawiązanie wybiórcze, bo dotyczące Denisa Diderota, Stendhala i Balzaka, opisywanych przez niego w prasie, a następnie w zbiorach *Mitologia i realizm* (1946) oraz *Szkoła klasyków* (1949). Kott nie uwzględnił niemieszczących się w nowym systemie wartości powieści Marcela Prousta czy choćby *Żywotów pań swawolnych* Pierre’a Brantome’a<sup>27</sup>. Takie wycinkowe spojrzenie, ograniczające się do autorów uznawanych przez lewicową krytykę za postępowych, chwalili najpierw cenzorzy, a następ-

---

<sup>24</sup> Na łamach „Kuźnicy” opublikowano kilka szkiców Lukácsa: G. Lukács, *Powieść jako mieszczańska epopeja*, „Kuźnica” 1948, nr 1–2, s. 6–7; nr 5, s. 8–9; nr 6, s. 9–10; tenże, *Wartości realizmu*, „Kuźnica” 1948, nr 20, s. 1–2; tenże, *O „Straconych złudzeniach” Balzaka*, „Kuźnica” 1948, nr 24, s. 2–3. Patrz także: tenże, *Od Goethego do Balzaka. Studia z historii literatury XVIII i XIX wieku*, Warszawa 1958.

<sup>25</sup> W. Lenin, *Lew Tołstoj*, „Kuźnica” 1947, nr 40, s. 1.

<sup>26</sup> Patrz: H. Markiewicz, dz. cyt.

<sup>27</sup> Do faktu tłumaczenia przez Boya dzieł Prousta odwoływał się Paweł Hertz, próbując odwrócić negatywne oceny przypisywane tej twórczości przez innych lewicowych publicystów okresu powojennego. Patrz: P. Hertz, *Odwiedziny w Prousta*, „Kuźnica” 1947, nr 27, s. 4. Na używanie wypowiedzi Boya do uwierzytelnienia działań zawłaszczających twórczość Mickiewicza zwracała uwagę Anna Artwińska, dz. cyt., s. 114.

nie recenzenci<sup>28</sup>. W opinii urzędników GUKPPiW, czytających maszynopis pierwszego wydania *Szkoły klasyków*, autor sprawnie posługiwał się metodą marksistowską, zwracając przede wszystkim uwagę na treści społeczne i polityczne. Odpowiednio je także wybierał z literatury osiemnasto- i dziewiętnastowiecznej, dzięki czemu obnażał mielizny feudalizmu i kapitalizmu<sup>29</sup>. W jednej z recenzji cenzorskich czytamy:

Jest to zbiór szkiców literackich, których autor wykazuje, w jaki sposób stosunki społeczne i polityczne znajdują oddźwięk w literaturze i wpływają na kształtowanie się gatunków literackich. [...] Praca Kotta – jak zwykle – napisana w sposób błyskotliwy, zdradza wielką erudycję tego młodego krytyka, przenikliwość sądu, zdolność pokazania w nowym świetle, zgodnie z wymaganiami krytyki marksistowskiej, klasycznych dzieł literatury, poszerza horyzonty czytelnika. *Szkołę klasyków* należy zaliczyć do dodatnich pozycji wydawniczych, choć lektura ta jest nieco nużąca z powodu nadmiernej ilości cytat. Można zaryzykować ocenę, że 50% tekstu, to wyjątki z omawianych autorów<sup>30</sup>.

Ponieważ dokonane przez ojców komunizmu i zagranicznych krytyków marksistowskich, a uznane za wzorcowe odczytania literatury minionej dotyczyły literatury obcej, najpierw należało przyswoić je polszczyźnie, jak na przykład ustalenia Georgy'a Lukácsa dotyczące Honoriusza Balzaka czy Tomasza Manna. Następnie, na ich podobieństwo, trzeba było stworzyć panteon postępowych autorów wraz z interpretacjami ich twórczości. W jakiejś części zadania tego podjęli się redaktorzy „Kuźnicy”.

Kryteria selekcji były złożone i zmieniały się w czasie. Tradycję literacką, do której jeszcze w 1945 roku odwoływał się Mieczysław Jastrun w artykule *Poza rzeczywistością historyczną*, tworzyli przede wszystkim romantycy z Mickiewiczem na czele oraz Żeromski. Publicysta powoływał się na nich jako przykład artystów, których dzieła wprowadziły „do literatury rzeczywisty motor życia współczesnego”, w przeciwieństwie do

---

<sup>28</sup> M. Żurowski, [rec.] *Jan Kott, „Szkoła klasyków”*, Warszawa 1949, „Czytelnik”, s. 185, „Pamiętnik Literacki” 1950, nr 2, s. 603–605.

<sup>29</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 145, t. 31/24, k. 320–323; 352–353.

<sup>30</sup> Tamże, k. 320–321. Recenzję tę sporządziła Zofia Kaniowa, doświadczone i bardzo dobrze wykształcona (posiadała stopień doktora) cenzorka, która recenzowała między innymi wydanie *Dzieł Sienkiewicza*. W latach 1953–1978 pracowała w PIW-ie w Redakcji Literatury Germańskiej, pełniła tam również funkcję kierownika POP PZPR. Była także tłumaczem.

twórców dwudziestolecia międzywojennego. Wyodrębniony przez publicystę kanon służyć miał za wzorzec pisarzom współczesnym<sup>31</sup>.

W kolejnych latach w ramach selekcji klasyki odrzucano przede wszystkim treści określane jako fideistyczne, antyżydowskie, antyrosyjskie, antysowieckie, antysocjalistyczne i antydemokratyczne. W tak przebranym dorobku szukano mocno zarysowanego aspektu klasowego czy też społecznego. Pod uwagę brano również poetykę, wyróżniając, jak już wiadomo, utwory realistyczne.

Jak przystało na miłośnika racjonalistycznych dzieł oświeceniowych, w opinii Jana Kotta, za przydatnością literatury realistycznej przemawiała „obiektywność poznania” i „wierność wobec faktów rzeczywistych”. Inne ważne kryterium, którego znaczenie podkreślano było przez publicystę w wypowiedziach dotyczących wartościowania klasyki literackiej, odnosiło się do bliskiego kontekstu historycznego – II wojny światowej. Kott aprobował tę część tradycji, która mogła okazać się pomocna w odbudowie „wartości moralnych” zniszczonych w trakcie wojennej pożogi. Wojenny amoralizm miał być jednak zwalczany tylko przez literaturę reprezentującą określony system wartości – zgodny „z rygorami postępu i rozwoju społecznego”<sup>32</sup>.

Odwołania do nurtów realistycznych, zarówno tych osiemnasto-, jak i dziewiętnastowiecznych, budowały po 1945 roku także jakiś rodzaj ciągłości historycznoliterackiej, pozwalały odnaleźć łączność „między dawnymi a nowymi laty”. Przełom ideologiczny był przez krytyków „Kuźnicy” legitymizowany wówczas dzięki osadzeniu go w ciągu następujących po sobie okresów, w których do głosu dochodziły postawy racjonalne bądź irracjonalne. Nowa literatura miała być oficjalnie spadkobierczynią i kontynuatorką nurtów emancypacyjnych, a walka, którą toczyła – nie polityczną ofensywą propagandową, ale typowym rezultatem następstwa epok.

W wypowiedzi Stefana Żółkiewskiego z 1948 roku, będącej częścią ważnej polemiki z Aleksandrem Watem, padały znamienne słowa, które nie pozostawiały wątpliwości, że uprawianie literatury czy krytyki literackiej legitymizować mogło tylko zaangażowanie polityczne i społeczne, tworzenie faktów pozaliterackich, działalność wychowawcza i walka z reakcją. W ich świetle jakiegokolwiek dziedzictwo stawało się niepotrzebne.

---

<sup>31</sup> M. Jastrun, *Poza rzeczywistością historyczną*, „Kuźnica” 1945, nr 1, s. 13–17.

<sup>32</sup> J. Kott, *Droga do realizmu*, w: tegoż, *Postęp i głupstwo*, Warszawa 1956, t. 2, s. 80.

Rodzący się socrealizm odcinał się jednoznacznie od jeszcze niedawno potrzebnych przodków. Za jedyne kryterium oceny literatury przyjmowano zgodność z doktryną socrealizmu<sup>33</sup>.

## Czytelnicy kontra krytycy

W artykule opublikowanym jeszcze w „Odrodzeniu” w 1945 roku Jan Kott przedstawił listę stu najważniejszych książek ze spuścizny literackiej od antyku do współczesności<sup>34</sup>, które miały stanowić fundament biblioteki myśli i literatury powojennego polskiego społeczeństwa. Będąc z wykształcenia romanistą, dawał wyraz swojej fascynacji pisarzami obcymi, w szczególności francuskimi, budował własny kanon z utworów powstałych między XVII a XIX wiekiem<sup>35</sup>. Polską literaturę drugiej połowy XIX wieku reprezentowały w jego spisie jedynie wczesne powieści Kraszewskiego (zdaniem publicysty znacznie lepsze od późniejszych), *Lalka*, *Placówka* i niektóre z opowiadań Prusa, *Cham*, *Meir Ezołowicz* i *Nad Niemnem* Orzeszkowej, wybór nowel i wierszy Konopnickiej. Z Sienkiewicza na wznowienie, jego zdaniem, zasługiwały *Szkice węglem*, *Krzyżacy* i „mimo wszystko” *Trylogia*. Literacki panteon Młodej Polski miałby się zaś sprowadzać do czterech nazwisk: Wyspiańskiego z *Weselem*, Reymonta z *Chłopami*, Orkana z *W roztokach* oraz Żeromskiego z *Szyfowymi pracami* i już międzywojennym *Przedwiośniem*.

Kanon Kotta warto zestawić z wynikami ankiety przeprowadzonej przez redakcję „Kuźnicy” w 1947 roku wśród swoich czytelników. Z odpowiedzi na prośby redakcji o wybór dziesięciu książek, które powinny zostać wydane po wojnie w pierwszej kolejności, wyłaniał się zestaw lektur wyraźnie zdominowany przez literaturę dziewiętnastowieczną. Listę zwycięzców tworzyli wymienieni w kolejności zgodnej z liczbą otrzymania

---

<sup>33</sup> S. Żółkiewski, *Spór po rekolekcjach*, „Kuźnica” 1948, nr 8, s. 2. Patrz: M. Pietrzak, dz. cyt., s. 241–242.

<sup>34</sup> J. Kott, *Sprawa książki...*, s. 2.

<sup>35</sup> Polemizujący z nim Paweł Hertz, ironizuje, że dla krytyków-purytan, do których zalicza także Kotta, „prawda o świecie zawarta jest wyłącznie w literaturze wieku osiemnastego i połowy dziewiętnastego. Potem [...] literatura przestaje być instrumentem postępu, gmatwa i zacierza prawdziwy obraz świata, odrywa od przeszłości”. P. Hertz, *Klerk o poezji*, „Kuźnica” 1946, nr 12, s. 4. Wcześniej o polskich autorów na łamach „Odrodzenia” upominał się w odniesieniu do artykułu Kotta Zbigniew Mitzner (tenże, *Jeszcze o książce*, „Odrodzenie” 1945, nr 23, s. 1).

nych głosów: Adam Mickiewicz *Dzieła wszystkie*, Stefan Żeromski *Ludzie bezdomni*, Lew Tołstoj *Wojna i pokój*, Juliusz Słowacki *Dzieła wszystkie*, Eliza Orzeszkowa *Nad Niemnem*, Henryk Sienkiewicz *Trylogia*, Maria Dąbrowska *Noce i dnie*, Roger Martin du Gard *Rodzina Thibault*, Stendhal *Czerwone i czarne*, Bolesław Prus *Placówka*. Należy podkreślić, że w ankiecie nie uwzględniono popularnych wśród czytelników książek, które w powojennym dwuleciu już wznowiono, a mianowicie *Krzyżaków* Sienkiewicza, *Przedwiośnia* Żeromskiego, *Lalki* Prusa i *Granicy* Nałkowskiej.

Rdzeń obu zestawień, Kotta i czytelników, był podobny. Trudno zatem wyobrazić sobie kanon literatury porobiorowej bez kilku nazwisk i tekstów, w tym źle ocenianej przez władzę *Trylogii*. Jej pozycję trafnie oddawało uzasadnienie podane przez jednego z głosujących: „*Trylogia* – wznowienie konieczne, niezbędnne, nieubłagane. Pomimo wszystko”<sup>36</sup>. Obok podobieństw warto jednak zwrócić uwagę na uwidaczniające się w propozycjach publicysty i czytelników różnice. Przede wszystkim wybory lekturowe odbiorców pisma rzadko dotyczyły literatury dawnej. Zamykały się zazwyczaj w horyzoncie czasowym wieków XIX i XX oraz kręgu literatury polskiej. Czytelnicy sięgali zatem po utwory, których lektura nie nastęczała zbyt dużych problemów ze względu na użyty język i zastosowaną konwencję. Były to także książki „niezmarmurzone”, żywe w odbiorze, a zatem poruszające kwestie ważne światopoglądowo i społecznie. W tak oddziałującej literaturze publicysty „*Kuźnicy*” widzieli niebezpieczeństwo. W przeciwieństwie do piśmiennictwa dawnego bądź obcego niosła ona za sobą duże ryzyko aktualizacji tabuizowanych przez władzę tematów i wydarzeń. Tamte stanowiły wybór bezpieczniejszy pod względem ideologicznym, ponieważ istniało jedynie nikłe prawdopodobieństwo odnalezienia w nich problematycznych treści związanych z relacjami polsko-rosyjskimi czy kwestią żydowską. Ponadto, książki autorów obcych, jak już wiadomo, były osadzone w pożądanym dyskursie interpretacyjnym, modelowanym przez pisma Engelsa czy Lukácsa.

Za ułożoną przez Kotta propozycją kanonu stała w dużej mierze potrzeba aktualizacji. Ujawniała się ona we wskazaniu *Meira Ezofowicza* Orzeszkowej, dokonany wyraźnie ze względu na wojenny i powojenny kontekst. Pisarka należała bowiem do nielicznych autorów porobiorowych, którzy nie wzbudzali w urzędzie cenzury posądzeń anty-

---

<sup>36</sup> Ankieta „*Kuźnicy*”. *Jakich dziesięć książek z literatury polskiej i obcej należy w Polsce wydać najszybciej?*, „*Kuźnica*” 1947, nr 17, s. 6.

semickich<sup>37</sup>. Znaczące pod względem politycznym było także pominięcie przez Kotta *Ludzi bezdomnych* na rzecz *Przedwiośnia* Żeromskiego. Obie powieści zawierały, co prawda, trudną diagnozę społeczną, ale w *Ludziach bezdomnych* trudne do zaakceptowania było przesłanie, które wyartykułował jeden z cenzorów w portrecie pisarza sporządzonym na potrzeby szkoleniowe GUKPPiW, że „proletariat jest masą, którą dopiero trzeba odrodzić, a nie tą siłą, która właśnie ma odrodzić naród”<sup>38</sup>.

W ankiecie oddano ponad trzy tysiące ważnych głosów na nieco więcej niż sześćset książek. Wynik ujawniał zatem ogromne rozproszenie preferencji lekturowych w dużej części, jak można zakładać, lewicowo zorientowanych czytelników „Kuźnicy”. Ta różnorodność upodobań przejawiała się między innymi w oddaniu około siedemdziesięciu głosów na beletrystykę Josepha Conrada, ponad pięćdziesięciu na powieści Tomasa Manna i Karola Dickensa, piętnastu na *Płomienie* Stanisława Brzozowskiego i jedenastu na *Żywot i myśli Józefa Podfilipskiego* Józefa Weysenhoffa, ośmiu na *Żywe kamienie* Wacława Berenta i tyleż samo na *Gody życia* Adolfa Dygasińskiego. Czytelnicze gusta tylko w części znalazły odbicie w sterowanej przez władzę recepcji. Korzystając z tej rozbieżności upodobań czytelniczych można było znacznie łatwiej zamaskować manipulację, jakiej poddawano tworzone od wyborów w 1947 roku do końca okresu stalinowskiego plany wydawnicze.

Pomijano zatem aż do 1958 roku *Żywe kamienie* Berenta, wydane przed wojną pięć razy, a w zamian opublikowano w 1947 roku *Fachowca*. Znacząca jest w tym kontekście opinia zapisana w recenzji cenzorskiej powieści i wstępu autorstwa Janusza Wilhelmiego, który „dał w przedmowie b. dobrą charakterystykę powieści na tle epoki, nie mówiąc jednak nic o innych dziełach tego pisarza”<sup>39</sup>.

---

<sup>37</sup> Ten filosemicki aspekt jej twórczości pojawiał się także jako argument wysuwany przez jedną z osób biorących udział w ankiecie „Kuźnicy”. Czytamy zatem, że „dziś po zagładzie 3 i pół milionowej rzeszy polskich Żydów, nabierają szczególnej wartości historycznej, ogólnoludzkiej i narodowej takie dzieła, jak *Meir Ezofowicz* Elizy Orzeszkowej lub tejsze autorki *Eli Makower*”. Tamże, s. 6.

<sup>38</sup> „Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny” 1953, nr 9. AAN, GUKPPiW, sygn. 420, t. 165/2, k. 529–541. Więcej na ten temat piszę w rozdziale piątym poświęconym Stefanowi Żeromskiemu. Za wskazanie informacji o tym źródle dziękuję Magdalenie Budnik. Por. K. Jakowska, *Judym-konspirator, czyli o koszczie społecznym współczesnej lektury „Ludzi bezdomnych”*, w: *Żeromski. Tradycja i eksperyment*, pod red. A. Janickiej, A. Kowalczykowej i G. Kowalskiego, Białystok–Rapperswil 2013, s. 443–450.

<sup>39</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 373, t. 31/30, k. 153.

Zgodnie z odgórnymi wytycznymi osłabiano wśród polskich czytelników popularność przynajmniej części twórczości Tomasza Manna. W 1947 roku na łamach „Odrodzenia” przypominano – co prawda – jego przemówienia radiowe, kierowane z emigracji do rodaków, ale głównie po to, by wyzyskać ich krytyczny wobec Niemiec potencjał<sup>40</sup>. W 1949 roku prywatne Wydawnictwo Polskie R. Wegnera opublikowało, jako jedną ze swoich ostatnich pozycji przed ogłoszeniem likwidacji, tom nowel Manna *Pan i pies*<sup>41</sup>. W tym samym roku i dwa lata później wznowiono *Buddenbrooków*, o których Lukács wypowiedział się pozytywnie<sup>42</sup>, dając w przedmowie do rosyjskiego wydania powieści (1936) wzór marksistowskiego odczytania utworu. Powieść nie wzbudzała zastrzeżeń GUKP-PiW<sup>43</sup>. Na *Czarodziejską górę*, zdobywczynię jedenastej pozycji w rankingu czytelników „Kuźnicy”, przyszło czekać po wojnie osiem lat. Książkę złożono do opiniowania w urzędzie cenzury w 1951 roku, ale, jak można było przypuszczać, nie otrzymała pozytywnej recenzji:

Wygłaszane przez bohaterów powieści poglądy na zagadnienia polityczne, społeczne, filozoficzno-światopoglądowe są dziś nie tylko nam wrogie, ale i szkodliwe w wypadku ukazania się książki w druku. [...] Negatywną rolę, jaką może odegrać wznowiona powieść umniejszyć można jedynie bardzo małym nakładem tej elitarnej w zasadzie powieści psychologicznej<sup>44</sup>.

Negatywny wydzźwięk ideologiczny powieści próbowano przełamać krytycznym jego naświetleniem w przedmowie, recenzowanej w GUKPPiW w 1952 roku<sup>45</sup>. Dopiero po jej zaakceptowaniu w 1953 roku *Czarodziejska góra* ukazała się drukiem<sup>46</sup>. Zgodnie z zaleceniem cenzora jej nakład odpowiednio zmniejszono do nieco ponad siedmiu tysięcy egzemplarzy.

---

<sup>40</sup> E. Naganowski, *Droga Tomasza Manna*, „Odrodzenie” 1947, nr 39, s. 2–3. Do Manna powraca Naganowski w 1949 roku w artykule *Faust potępiony*, w którym do głosu dochodzi także interpretacja uwzględniająca współczesne wydarzenia polityczne na scenie międzynarodowej. Eseista i tłumacz swoje twierdzenia wzmacnia opiniami Lukácsa o *Doktorze Faustusie* (tenże, *Faust potępiony*, „Odrodzenie” 1949, nr 15).

<sup>41</sup> S. A. Kondek, *Papierowa rewolucja. Oficjalny obieg książek w Polsce w latach 1948–1955*, Warszawa 1999, s. 37.

<sup>42</sup> G. Lukács, *Buddenbrookowie*, przeł. B. Tarnas, w: *Tomasz Mann w oczach światowej krytyki*, wybór A. Rogalski, Warszawa 1975. Na Lukácsa jako interpretatora twórczości Manna pozwala się Melania Kierczyńska w artykule *Z zagadnień realizmu*, „Kuźnica” 1947, nr 31–32, s. 7.

<sup>43</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 376, t. 31/52, k. 420–423.

<sup>44</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/28, k. 458.

<sup>45</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/29, k. 80.

<sup>46</sup> Tamże, k. 81.



Więcej problemów przysparzała powojenna recepcja twórczości Conrada przede wszystkim z powodu jego wcześniejszej popularności<sup>47</sup>. Pomijanie w planach wydawniczych Berenta czy Manna zauważyć mogli tylko czytelnicy elitarni. Wobec Conrada musiano zastosować inną strategię. Deprecjonowano jego twórczość jakby przy okazji, w poświęconych innym pisarzom i zagadnieniom artykułach. Jednym z nich był szkic Lecha Budreckiego. Wykorzystał on autora *Lorda Jima* do krytyki powieści Stefana Otwinowskiego. Dostrzegając w niej Conradowską filozofię gestu heroicznego i losu, typową, zdaniem recenzenta, dla powieści psychologicznej dwudziestolecia międzywojennego, wystawił jej negatywną ocenę<sup>48</sup>.

Jan Kott poświęcił Conradowi osobny szkic *O laickim tragizmie*, który opublikował w 1945 roku w „*Twórczości*” (nr 2), a następnie przedrukował w zbiorze *Mitologia i realizm*. W swojej interpretacji przeprowadził fundamentalną krytykę wartości wyznawanych przez Conradowskich bohaterów, przede wszystkim heroizmu i wierności. Jak zauważał Wiesław Ratajczak, Kott z jednej strony starał się przerobić na laicki implikowany przez powieści Conrada światopogląd, a z drugiej strony go zwalczał. Atak ten został wymierzony w dużym stopniu we współczesnych wyznawców pisarza, których krytyk widział w żołnierzach Armii Krajowej, przeciwnikach komunizmu<sup>49</sup>. Dyskusja o Conradzie w wydaniu Kotta, podobnie jak inne z tego okresu dotyczące klasyków, stanowiła rodzaj kostiumu, mowy aluzyjnej, za pomocą której opisywano bliższą lub dalszą, często wojenną współczesność<sup>50</sup>. Pozorny pluralizm ocen poświadczany dyskusjami prasowymi w coraz większym stopniu ograniczano wraz z postępującą stalinizacją kultury polskiej. Krępował go przede

---

<sup>47</sup> Patrz między innymi: S. Zabierowski, *Polskie spory o Conrada w latach 1897–1945*, „Konteksty Kultury” 2014, nr 3, s. 260–267.

<sup>48</sup> L. Budrecki, „*Nagrobek*”, „*Kuźnica*” 1947, nr 41, s. 10.

<sup>49</sup> W. Ratajczak, *Krytyka jako likwidacja. Mitologia i realizm Jana Kotta po latach*, w: *Conrad nasz współczesny*, Warszawa 2015, s. 20–24. Dostęp: [http://conradnasz.eu/images/conrad\\_pokonferencyjne.pdf](http://conradnasz.eu/images/conrad_pokonferencyjne.pdf) [data dostępu: 06.2018].

<sup>50</sup> Jednym z takich głosów, polemicznych w stosunku do tezy Kotta, była refleksja Izabeli Czermakowej, ukrywającej się pod pseudonimem „*Felicja*”, zawarta w cyklu felietonów ukazujących się w „*Nowinach Literackich*”. Zaznacza ona głęboką, wewnętrzną niezgodę na takie odczytanie Conrada, jakie proponuje Kott. Zdaniem Czermakowej wielkość piarstwa Conrada potwierdziła wojna. Dzięki jego powieściom można było podjąć się próby zrozumienia zjawisk wykraczających poza normalne egzystencjalne doświadczenie człowieka. Fakt ten przesądza o tym, że jest to jeden z największych pisarzy świata (I. Czermakowa, *Listy do Felicji. Odpowiedź druga*, „*Nowiny Literackie*” 1947, nr 30, s. 7).

wszystkim zapis na ogromną część twórczości Conrada, w wyniku którego od 1948 do 1960 roku był on pisarzem wydawniczo niedoreprezentowanym. Dopiero lata sześćdziesiąte przyniosły w tym zakresie istotne zmiany, ale i tak ciągle była to wolność pozorowana<sup>51</sup>.

## Kanon i antykanon

W publicystyce „Kuźnicy” zwraca uwagę ogromna wartość, jaką nadano literaturze pozytywizmu. Zjawisko to zresztą wykroczyło znacznie poza łamy pisma, co potwierdzali obserwatorzy i uczestnicy powojennego życia literackiego. Jednym z nich był Tadeusz Borowski, który w liście z 1946 roku do Halszki Bodalskiej pisał:

A jaki temat wybrała Pani na pracę [magisterską]? Bardzo ciekaw. Też romantyzm? Przecież wyraźnie przeżywamy jego kryzys: mistycyzm bankrutuje, wygnano go z poezji, górą pozytywizm!<sup>52</sup>

Na łamach „Odrodzenia” w artykule *Pozytywizm, romantyzm, oświecenie* Andrzej Stawar przekonywał, że tradycją bliższą współczesności jest literatura doby postyczeniowej. Konfrontując romantyzm z pozytywizmem, zaznaczał:

Wywody zmierzające do bagatelizowania roli pozytywizmu w piśmiennictwie mają dowieść, iż romantyzm (pod różnymi postaciami) był u nas, by tak rzec, głównym gospodarzem. Uwzględnienie obiektywnych czynników historycznych prowadzi do odmiennego wniosku<sup>53</sup>.

Co ważne, podnoszenie historycznoliterackiej rangi pozytywizmu w wypowiedzi Stawara następowało kosztem romantyzmu. Ambivalentny sto-

---

<sup>51</sup> Świadczyło o tym ocenzurowanie w 1963 roku *Wspomnień i studiów o Conradzie* pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego, z których usunięto duży fragment z rozdziału *U źródeł publicystyki Józefa Conrada* jego autorstwa oraz szkic Róży Jabłkowskiej poświęcony recepcji twórczości tego pisarza na Zachodzie. W tym przypadku Conrad okazał się niecenzuralny nie tylko z powodu niewygodnych aspektów jego twórczości (Krzyżanowski omawiał stosunek Conrada do Rosji), ale także z powodu interpretatorów, pisarzy i intelektualistów pozostających po II wojnie światowej na emigracji i objętych w kraju cenzorskim zapisem. W artykule Jabłkowska omawia opublikowaną za Zachodzie w 1957 roku pracę *Conrad żywy*. AAN, GUKPPIW, sygn. 798, t. 134/9, k. 276–309.

<sup>52</sup> T. Borowski, *Niedyskrecje pocztowe. Korespondencja Tadeusza Borowskiego*, zebrał, oprac. T. Drewnowski, Warszawa 2001, s. 65. Cyt. za: D. Kulesza, *Przełom: lata 1944–1948 w literaturze polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 2006, nr 2, s. 17.

<sup>53</sup> A. Stawar, *Pozytywizm, romantyzm, oświecenie*, „Odrodzenie” 1947, nr 30, s. 5.

sunek do epoki Mickiewicza miała większość publicystów „Kuźnicy”. Z jednej strony opierał się on na wnioskach płynących z pism Georgy’ a Lukácsa, który oceniał romantyzm jako nurt „reakcyjny, feudalny, religijny”, zapowiadający schyłkowość kultury mieszczańskiej. Z drugiej strony odwoływał się do jego rewolucyjnych tendencji, które na gruncie polskim najpełniej miał uosabiać autor *Pana Tadeusza*. Krytyczne oceny romantyzmu były o tyle istotne, że często ważyły na postrzeganiu literatury Młodej Polski jako jego ideowej spadkobierczyni<sup>54</sup>.

Pozytywizmowi wysoką ocenę wystawiali także publicyści „Kuźnicy”. Jan Kott w *Gorzkich obrachunkach* z aprobatą wypowiadał się o rozmachu i zaangażowaniu naukowców, pisarzy i dziennikarzy, którzy w drugiej połowie XIX wieku włączyli się do pracy oświatowej. Słowa szczególnego uznania zarezerwował publicysta dla pracy translatorskiej i pracy u podstaw rozumianej przez niego jako popularyzacja wiedzy wśród najsłabiej wykształconych grup społecznych. Kott podkreślał ogromną rolę prasy w tych działaniach. Interpretacja pozytywizmu w *Gorzkich obrachunkach* miała po raz kolejny charakter aktualizujący. Wraz z Kottem również inni publicyści za wzór stawiali czytelnikom przywołane wcześniej osiągnięcia pozytywistów, a czynili to po to, by zarysować artystom i działaczom kultury odpowiedni krąg inspiracji<sup>55</sup>.

Powody wystawienia wysokich not pozytywizmowi przez lewicowych krytyków i badaczy literatury jednoznacznie wyklądała Maria Janion w artykule o Jeżu:

Współczesna literatura polska, poszukując w przeszłości swej tradycji literackiej, zwraca się przede wszystkim ku epoce pozytywizmu. Pozytywiści aktualnie ideologicznie i artystycznie odnaleźć można w twórczości postępowych realistów XIX stulecia<sup>56</sup>.

W wywodzie badaczki pojawiły się znaczące wyłączenia, które stały się ważną cechą uprawianej w „Kuźnicy” krytyki literatury minionej. W tym wypadku „gest odcięcia”<sup>57</sup> oznaczał ograniczenie się do postępowego nurtu epoki i utworów utrzymanych w estetyce realistycznej. Postępowość i realizm najpełniej, w wykładni władzy, realizował pozytywizm warszawski.

---

<sup>54</sup> Patrz: H. Gosk, dz. cyt., s. 128.

<sup>55</sup> J. Kott, *Gorzkie obrachunki*, „Kuźnica” 1947, nr 31–32, s. 6.

<sup>56</sup> M. Janion, *O monografię powieści Jeża...*, „Kuźnica” 1948, nr 8, s. 7.

<sup>57</sup> Patrz: M. Pietrzak, dz. cyt., s. 239–240.

Równoległe do popularyzowania pozytywizmu w prasie rozwijało się zainteresowanie epoką w badaniach naukowych. Znamienne były pod tym względem obrady Zjazdu Związku Kół Polonistycznych z jesieni 1947 roku, podczas których przedstawiciele akademickiej młodzieży w ogromnej większości poświęcili swoje referaty twórczości pisarzy pozytywistycznych. Za wystarczająco postępowych, by o nich osobno mówić, uznano jednak tylko Prusa i Świętochowskiego. O instruktażowym traktowaniu literatury epoki przekonywał referat zatytułowany *Pisarz pozytywistyczny a pisarz współczesny*<sup>58</sup>.

Jedną z bardziej znaczących dyskusji, w której przywoływano literaturę doby postyczeniowej, był spór o realizm<sup>59</sup>. Wzięło w niej udział wielu publicystów i historyków literatury, między innymi Jan Kott, Kazimierz Wyka i Mieczysław Jastrun. W debacie o realizmie toczącej się na łamach „Kuźnicy” zarysowały się, jak zauważyła Hanna Gosk, dwa główne pola problemowe: pierwsze związane z traktowaniem literatury realistycznej jako formy terapii po doświadczeniach wojennych, drugie odnoszące się do perswazyjnego potencjału powieści realistycznej, który chciano wykorzystać do zmiany świadomości społecznej<sup>60</sup>. Zdaniem Kotta w pytaniu „Co z tego wynikło?” zawierał się fundament sztuki realistycznej. Przekonywał do tego publicysta, analizując popularną grę towarzyską:

Przypatrzmy się tylko pytaniom: „kto? (on i ona)”, „gdzie byli?”, „co robili?”, „w jaki sposób?” i dalej „co na to świat powiedział?” i wreszcie najważniejsze – „co z tego wynikło?”. Mamy tu klasyczny schemat narracji powieściowej, w której zastanawia najbardziej pytanie ostatnie. Gdybyśmy bowiem według tego planu zaczęli streszczać większość powieści dwudziestolecia, ostatnie pytanie prawie zawsze pozostawałoby bez odpowiedzi. Jest ono bowiem naiwnie i wulgarnie sformułowanym, ale tym niemniej zasadniczym postulatem realizmu<sup>61</sup>.

---

<sup>58</sup> Patrz: J. Smulski, „Przewietrzyć zatęchłą atmosferę uniwersytetów”. *Wokół literaturoznawczej polonistyki doby stalinizmu*, Toruń 2009, s. 21–23.

<sup>59</sup> O popularności kategorii realizmu w powojennej dyskusji prasowej pisał M. Zawodniak, *Zaraz po wojnie...*, s. 144. Patrz także: D. Tubielewicz-Mattsson, *Zjazd szczeciński autodestrukcja dyskursu krytycznoliterackiego*, w: *Presja i ekspresja. Zjazd szczeciński i socrealizm*, pod red. D. Dąbrowskiej i P. Michałowskiego, Szczecin 2002, 93–97; W. Kajtoch, *Kiedy dwóch mówi to samo*, w: *Proza, proza, proza... (opowiadania, fragmenty, eseje notatki)*, Kraków 1996, t. 2, s. 327–348.

<sup>60</sup> H. Gosk, dz. cyt., s. 172. Cała dyskusja została zreferowana przez autorkę w rozdziale *Krytycznoliterackie kształtowanie koncepcji realizmu w prozie*, s. 164–205.

<sup>61</sup> J. Kott, *Droga do realizmu*, „Kuźnica” 1946, nr 8, s. 8.

Za najważniejsze dla prowadzonych w tym miejscu rozważań uznać należy wypowiedzi Kotta i jego artykuły poświęcone Prusowi, które zostały zebrane w wydaniu osobnym zatytułowanym *O „Lalce” Bolesława Prusa*<sup>62</sup>. Czytając powieść Prusa, Kott okazał się po raz kolejny wiernym uczniem marksistowskich teoretyków literatury – Georgy’ a Lukácsa i Georgija Plechanowa<sup>63</sup>. W swoim wykładzie na temat *Lalki*, w zgodzie z przyjętą metodologią, zajął się przede wszystkim realiami społeczno-gospodarczymi i związkami Prusa z Balzakiem. Zaproponowana przez Kotta interpretacja powieści wywołała dyskusję. Przeciwno tak uprawianej publicystyce krytycznej wystąpiła Janina Kulczycka-Saloni. Badaczka zwróciła uwagę na trzy dominanty wywodu Kotta, które dotyczyły: „1. ogólnej koncepcji kultury, pojętej jako funkcja przemian gospodarczych, 2. koncepcji tzw. pozytywizmu, opartej na tych zasadniczych przesłankach, 3. nowej interpretacji *Lalki*”<sup>64</sup>. Odniosła się tylko do dwóch ostatnich, pogłębiając bądź korygując sądy publicysty dotyczące pozytywizmu i powieści Prusa<sup>65</sup>.

Kolejnym ważnym pisarzem, którego twórczość została omówiona w „*Kuźnicy*”, był Henryk Sienkiewicz<sup>66</sup>. Wieloodcinkowy szkic Andrzeja Stawara nie był jednak tak aprobatywny jak artykuł Kotta poświęcony Prusowi<sup>67</sup>. Według publicysty, odczytania polityczne Sienkiewicza bez-

---

<sup>62</sup> J. Kott, *O „Lalce” Bolesława Prusa*, Warszawa 1948.

<sup>63</sup> Więcej na ten temat: H. Gosk, dz. cyt., s. 136; M. Zawodniak, *Klasyki literatury i klasyki marksizmu. Dwa w jednym*, w: *Komunistyczni bohaterowie*, t. 1: *Tradycja, kult, rytuał*, pod red. M. Bogusławskiej, Z. Grębeckiej i E. Wróblewskiej-Trochimiuk, Warszawa–Kraków 2011, s. 13–20. Marksistowskie odczytania *Lalki*, w tym i to zaproponowane przez Jana Kotta, omawia Paweł Tomczok. Patrz: tenże, *Dyskurs monetarny w „Lalce” Bolesława Prusa*, „*Napis*” 2015, s. 216–219.

<sup>64</sup> J. Kulczycka-Saloni, *Nieco inna przedmowa do „Lalki” (I)*, „*Kuźnica*” 1947, nr 29, s. 3. Druga część artykułu opublikowana została w numerze 30 „*Kuźnicy*” (s. 2–3).

<sup>65</sup> Dyskusja nad przedmową do *Lalki* nie ograniczała się do tych dwóch głosów. Tylko na łamach „*Kuźnicy*” głos zabierali w tej sprawie jeszcze: Z. Kałużyński, *Czy „Lalka” jest powieścią o zniechęconym mieszczaństwie?*, „*Kuźnica*” 1947, nr 26, s. 4–5; K. Budzyk, *Jeszcze dyskusja nad przedmową do „Lalki”*, „*Kuźnica*” 1947, nr 50, s. 4–6; J. Kott, *Jeszcze o „Lalce” i pozytywizmie*, „*Kuźnica*” 1947, nr 51–52, s. 15–16.

<sup>66</sup> Dalekie od politycznej herezji są oceny dotyczące twórczości Sienkiewicza wyrażane w artykułach publikowanych w „*Odrodzeniu*”. Za arcydzieło jego autorstwa uznaje się na ich łamach *W pustyni i w puszczy*, a jako lekturę aktualizującą współczesność (antyniemieckość i filozofiańskość w jednym) zaleca się *Krzyżaków*. Patrz: J. Sieradzki, *Krzyżacy, wiecznie Krzyżacy*, „*Odrodzenie*” 1945, nr 48, s. 5; S. Papée, *Arcydzieło Sienkiewicza, „Odrodzenie”* 1946, nr 19, s. 8.

<sup>67</sup> A. Stawar, *Sienkiewicz, „Kuźnica”* 1946, nr 30, s. 1–3; nr 31, s. 2–3; nr 32, s. 3–4.

podstawnie stwarzały z niego wielkiego ideologa. Stawar natomiast uważał, że pokłady myśli zawarte w utworach autora *Krzyżaków* sprowadzają się do prostych tez, a twórczość beletrystyczna do powieści tendencyjnej. Cenniejszy od ideologii był artyzm utworów Sienkiewicza. To przesunięcie wartości z gruntu światopoglądowego na formalny należy jednak odczytać jako przewrotną próbę deprecjonowania dorobku pisarza. Estetyzm nie był dla krytyki marksistowskiej powodem do pochwał, ale cechą godną napiętnowania. Stawar pracę umniejszającą pozycję Sienkiewicza wykonywał, co należy podkreślić, inteligentnie i nie wprost. Tonując własne zarzuty wobec *Trylogii*, przywoływał jednocześnie głosy krytycznoliterackie, które odsłaniały w jego opinii jednoznacznie słabości pisarstwa Sienkiewicza (Chmielowskiego o *Niewoli tatarskiej*, Aleksandra Brücknera i Olgierda Górki o *Trylogii*). Stwierdzał, co prawda, że „żaden powieściopisarz na dobrą sprawę nie unika dowolności w traktowaniu materiału historycznego”, a mimo to referował za Górką „gaffy historycznych przeinaczeń”<sup>68</sup>. Ostatecznie doprowadziło to autora szkicu do konstatacji, że słuszność miał Kazimierz Wyka, określając gatunkowo *Trylogię* jako baśń dziejową.

Zgadając się z opinią Jolanty Sztachelskiej, że Stawar „wychwycił wiele charakterystycznych cech twórczości Sienkiewicza, które nie zawsze znajdowały zainteresowanie i wcześniej, i później”<sup>69</sup>, należy podkreślić, że jego szkic stanowi niemal wzorcowy przykład rozprawiania się w okresie tużpowojennym z wielkościami literackimi minionych czasów. Nie przeprowadzając bezpośredniego ataku, Stawar uciekł się do krytyki zapośredniczonej. Za pomocą przeniesienia dyskusji na teren dokonań formalnych doprowadził także do rozmycia trudnych tematów. Kierował przy tym uwagę na utwory poprawne i użyteczne, jak w *W pustyni i w puszczy* czy *Krzyżacy*, nadając im wartość niewspółmierną do ich jakości artystycznej. O trudnych, jak publicystyka polityczna, nie pisał wcale. Wyznaczał też nowe ścieżki interpretacyjne, akcentując na przykład problematykę społeczną w *Trylogii*. Zaskoczenia więc nie sprawia także konstruowana przez Stawara hierarchia utworów Sienkiewicza<sup>70</sup> – jest ona

---

<sup>68</sup> Tamże, nr 30, s. 2.

<sup>69</sup> J. Sztachelska, *W meandrach PRL-owskiej krytyki. Sienkiewicz między Stawarem a Kijowskim*, w: tejsze, *Mity sienkiewiczowskie i inne studia tylko o nim*, Warszawa 2017, s. 291.

<sup>70</sup> Ważne głosy na temat Sienkiewicza odnajdziemy także w monograficznym numerze „Tygodnika Powszechnego”. Patrz: „Tygodnik Powszechny” 1946, nr 19.

tożsama z tą, która została przyjęta przez politycznych decydentów i określona w działaniach cenzury<sup>71</sup>.

Pojedyncze artykuły poświęcono na łamach „Kuźnicy” także innym twórcom powieści realistycznej, jak Jeż czy Kraszewski. O pierwszym – jak już wiadomo – pisała Maria Janion, z dość dużą admiracją odnosząc się do definiowanych przez nią jako postępowe postaw pisarza. Badaczka podkreślała członkostwo Jeża w Towarzystwie Demokratycznym i zainteresowanie słowiańszczyzną. Rozprawiając się z monografią twórcy *Ofiar* napisaną przez Marię Ostrowską w 1936 roku, wskazywała na jej wady metodologiczne zawierające się w „idealistycznej koncepcji kultury” i unikaniu „jakichkolwiek danych socjologicznych”. Szczególną uwagę w wywodzie Janion zwracało jednak podkreślenie wyraźnego ideowego pęknięcia w twórczości i biografii Jeża:

Jeż – urodzony w r. 1824, zmarły w 1915 – przeżył w ciągu swego 90-letniego żywota trzy epoki literatury polskiej, dwa powstania, rewolucję 1905 roku i początek wojny światowej. Członek Towarzystwa Demokratycznego staje się pod koniec życia jednym z założycieli Ligi Polskiej, późniejszego Stronnictwa Narodowo-Demokratycznego. Stąd też pozornie pokrewne sobie ideologicznie powieści z różnych epok jego życia nie mogą być traktowane na równi – mają one bowiem zdecydowanie odmienny sens wobec zmiany sytuacji historycznej<sup>72</sup>.

Orientacja w dorobku pisarza miała ostatecznie dopomóc w selekcji jego dzieł i zakończyć szukanie po omacku postępowych utworów w jego spuściźnie. Warto jednak podkreślić, że proces ten rozpoczął się już pod koniec lat czterdziestych w redakcji Spółdzielni Wydawniczo-Oświatowej Czytelnik i GUKPPiW. Zgłaszane do oceny urzędników z Mysiej powieści Jeża budziły zastrzeżenia, które dobrze charakteryzuje notatka sporządzona na końcu cenzorskiej recenzji powieści *Wnuk chorążego*:

Zamieszczenie wstępu (jak wyżej)

Skreślić ustępy na str. str.:

293 – ze względu na to, że wywody autora pokrywają się z тезami reakcji odnośnie reform społecznych.

36, 238, 357 – ze względu na momenty antysemitki<sup>73</sup>.

---

<sup>71</sup> Por. „Dzieła” Henryka Sienkiewicza w dokumentach Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (1948–1954), wybór, wstęp i oprac. nauk. K. Budrowska i K. Kościewicz, Białystok 2015.

<sup>72</sup> M. Janion, dz. cyt.

<sup>73</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 145, t. 31/23, k. 7.

O Kraszewskim wypowiadał się także w 1948 roku sam Żółkiewski, analizując powieść *Masław*<sup>74</sup>. Jak podkreślał Mariusz Zawodniak, jego artykuł, który stał się także wstępem do popularnej edycji utworu, stanowił doskonały materiał instruktażowy, jak komentować twórczość klasyków zgodnie z marksistowską metodologią:

We wstępie Żółkiewskiego jest wszystko to, co mogłaby zawierać wzorcowa instrukcja komentowania klasyków w okresie socrealizmu (zapewne więc nie bez powodu *Masław* miał 8 wydań w tak krótkim czasie – w latach 1948–1956). A zatem są to uwagi o związkach pisarza z epoką, a zwłaszcza ze swoją klasą społeczną, którą reprezentuje i w której obronie staje („nie zdradza jej”); są obowiązkowe uwagi o niedojrzałości ideologicznej, która nie pozwala trafnie wyjaśniać zachodzących procesów społecznych i politycznych (a wodzi po manowcach psychologii i przyzwyczajaję religijnych)<sup>75</sup>.

Zgodnie z wytycznymi zawartymi w artykule Żółkiewskiego twórczość Kraszewskiego oceniali nie tylko krytycy literaccy, ale także cenzorzy<sup>76</sup>.

Do najważniejszych dyskusji o poetach porozbiorowych, oprócz tej o Mickiewiczu, należy zaliczyć spór o Norwida, jaki początkowo wiązał się między Adamem Ważykiem a Kazimierzem Wyką na łamach „Odrodzenia” w 1945 roku, a później wzbogacił się o wypowiedzi innych publicystów. Szczególnie w 1946 roku, czyli w 125. rocznicę urodzin poety, przyniósł on plon w postaci kilkudziesięciu artykułów, zarówno w prasie prokomunistycznej, jak i opozycyjnej<sup>77</sup>. Publicyści „Odrodzenia” i „Kuźnicy” odczytywali dorobek Norwida inaczej niż autorzy publikujący w „Tygodniku Powszechnym” czy „Tygodniku Warszawskim”. Ci pierwsi pomijali religijny aspekt dorobku literackiego autora *Krakusa*, dyskutując o jego pochodzeniu, postępowości i reakcyjności oraz o zawłaszczeniu przez zwolenników myśli narodowo-demokratycznej twórczości pisarza w latach trzydziestych XX wieku. Przemysław Dakowicz,

---

<sup>74</sup> S. Żółkiewski, „*Masław*” Kraszewskiego, „*Kuźnica*” 1948, nr 45, s. 9–10.

<sup>75</sup> M. Zawodniak, „*Kraszewski na nowo odczytany*”. *Szkic o powojennej recepcji i polityce wydawniczej*, w: *Kraszewski i nowożytność. Studia*, pod red. A. Janickiej, K. Czajkowskiego i Ł. Zabielskiego, Białystok 2014–2015, s. 742.

<sup>76</sup> Szerzej na ten temat piszę w rozdziale trzecim.

<sup>77</sup> Dyskusję tę szczegółowo omawia Przemysław Dakowicz. Tenże, „*Lecz ty spomnisz, wnuku...*”. *Recepcja Norwida w latach 1939–1956. Rzecz o ludziach, książkach i historii*, Warszawa 2011. Patrz również: M. Buś, *Norwidyści. Miriam – Cywiński – Borowy – Makowiecki – Wyka. Konteksty*, Kraków 2008.



badacz recepcji Norwida, traktuje w tej dyskusji Ważyka, Wykę, jak i Jastruna jako „ustawiaczy”, czyli krytyków agitujących na rzecz interpretacji zgodnej z zamówieniem władzy, zaś samą wymianę zdań za sterowaną politycznie. Ostatecznie, jak konstatuje Dakowicz, wynik starcia interpretatorów Norwida był łatwy do przewidzenia: dorobek literacki poety został okrojony do tych utworów, które mogły zyskać polityczną akceptację. Ich tematyczny profil sprowadzał się do treści demokratycznych i społecznych oraz krytyki kapitalizmu i dziewiętnastowiecznej kultury burżuazyjnej. W okresie stalinowskim stał się zatem Norwid:

przede wszystkim autorem kilkunastu znakomitych wierszy, szczególnie tych demokratycznych w treści (*John Brown, Na zgon śp. Jana Gajewskiego, Bema pamięci żałobny rapsod* itd.). Pozostała część tej twórczości na jakiś czas trafiła do czyśćca ideologicznego<sup>78</sup>.

Dyskusja o Norwidzie była symptomatyczna nie tylko z powodu „uspołeczniającej”, podporządkowanej doraźnym celom recepcji. Wyraźnie obrazowała także strategię marginalizowania wybranych klasyków poprzez przyczepianie im etykiety elitarności i wyrafinowanego arcyzmu. Obok Cypriana Kamila Norwida także Stanisława Wyspiańskiego<sup>79</sup> i Leopolda Staffa<sup>80</sup> umieszczano w grupie twórców czytanych w zaciszu akademickich gabinetów przez tzw. polonistyczny klan. W pracach popularyzatorskich tego okresu byli najczęściej pomijani. Wydaje się, że ta suponowana elitarność i hermetyczność pisarstwa autora *Promethidiona* pomogła uzyskać zgodę na publiczny spór dotyczący jego oceny.

Krytycy „Kuźnicy” odrzucali za Lukácsem wszelkie przejawy eksperymentu artystycznego. Nie akceptowano więc ekspresjonizmu, psychologizmu czy groteski, a za niezgodny światopoglądowo uznano też nurt moralistyczny i naturalistyczny. Jan Kott w artykule *Droga do realizmu* jasno wyklądał, że interesuje go tylko twórczość będąca obrazem przemian społecznych. Dowodził, trywializując, że pozbawiona jest go zarówno powieść naturalistyczna, jak i psychologiczna. Jasno dawał w ten sposób do zrozumienia, jakie nurty w literaturze minionej i jacy ich przedstawiciele zyskają jego aprobatę:

---

<sup>78</sup> P. Dakowicz, dz. cyt., s. 17.

<sup>79</sup> Patrz: kJw, *Nieco o Wyspiańskim*, „Odrodzenie” 1947, nr 50, s. 7.

<sup>80</sup> H. Vogler, *Poezja rzeźbiarza słowa*, „Odrodzenie” 1947, nr 1, s. 8–9.

[...] ani powieść naturalistyczna o człowieku, którego ojciec był chory na syfilis, ani powieść freudowska o człowieku, który dzieckiem zobaczył kąpiącą się nago matkę, ani powieść plotkarska o człowieku, który miał dwie kochanki i samochód, ani powieść katolicka o człowieku, który zgrzeszył przez nadmierną ufność w miłosierdzie boskie, ani też powieść maniakalna o człowieku, który wyobrażał sobie, że jest czerwonym krabem<sup>81</sup>.

Do tradycji, z której miała czerpać literatura nowego realizmu, nie należały zatem utwory Zoli, Maeterlincka czy Prousta, ale twórczość Diderota, Balzaka i Prusa, która dawała wyraz przemianom społecznym, a nie namiętności, chorobie czy oddziaływaniu łaski<sup>82</sup>.

Mimo pozorów zgodności światopoglądowej o naturalizmie pisano negatywnie. Odrzucano charakterystyczne dla niego pesymistyczne widzenie świata i losu jednostki, biologizm oraz fatalizm, który znosił odpowiedzialność za kształt ludzkiego życia<sup>83</sup>. W powojennej recepcji naturalizmu przeszkadzał także turpizm dzieł zrealizowanych w tej estetyce. Ciekawie problem ten był sygnalizowany w cenzorskiej recenzji *Bestii ludzkiej* Zoli, którą tak w 1950 roku oceniła Zofia Kaniowa:

Omawiana powieść posiada wszystkie walory artystyczne i literackie charakterystyczne dla Zoli, mimo to problematyczna wydaje mi się celowość wydawania tej powieści. – Ma ona charakter sensacyjno-kryminalny, o zabarwieniu sadystycznym. Z brutalnym naturalizmem opisuje autor krwawe zbrodnie dokonane przez wyzwoloną bestię ludzką. Strumienie krwi, trupy z poderżniętymi gardłami, wykolejony pociąg ze zmiażdżonymi ludźmi, oto skutki namiętności ludzkich. Nieokiełznana miłość, sadystyczne instynkty, zwierzęca zazdrość są motorami działania bestii ludzkiej. [...] Wydanie tej powieści nie wydaje mi się wskazane, ze względu na jej brutalność i negatywną wartość społeczno-wychowawczą<sup>84</sup>.

Ostatecznie wydanie powieści przesunięto o dekadę. Ukazała się ona w Państwowym Instytucie Wydawniczym dopiero w 1960 roku.

Krytykom nie podobał się także szlachecko-inteligencki zachwyt ludowością, jaki miał miejsce pod koniec XIX wieku. W artykule *Jak górale stracili Zakopane* Jan Aleksander Król rozprawił się z Witkiewiczem i jego

---

<sup>81</sup> J. Kott, *Droga do realizmu*, w: tegoż, *Postęp i głupstwo*, Warszawa 1956, t. 2, s. 80. Przekład z: „Kuźnica” 1946, nr 8, s. 8.

<sup>82</sup> Tamże.

<sup>83</sup> H. Gosk, dz. cyt., s. 146.

<sup>84</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 145, t. 31/25, k. 150.

ideą szukania w góralszczyźnie rdzenia polskości<sup>85</sup>. Wskazywał na protekcyjny charakter młodopolskich „odkryć” góralszczyzny, który szkodził przede wszystkim samym góralom. Tę szkodę rozpatrywał Król przede wszystkim na gruncie ekonomicznym, wskazując, że Zakopane nie jest własnością górali, a role, w jakich przyjezdni chcieliby ich obsadzać, sprowadzają się do pełnienia zadań służby, przewodników i kolorowo ubranych grajków<sup>86</sup>.

Szkic Króla, ostatecznie mało znaczący dla recepcji twórczości Witkiewicza, był pod pewnymi względami charakterystyczny – otóż mało w nim Witkiewicza. Zdominował go kontekst społeczny, historyczny i polityczny. To porzucenie eksplikacji dzieła literackiego dla eksplorowania pozaliterackich zagadnień było jednym z ważniejszych argumentów wysuniętych przez Kulczycką-Saloni przeciwko marksistowskiej interpretacji *Lalki* dokonanej przez Jana Kotta. Z kolei Andrzej Stawar w szkicu o Boyu-Żeleńskim przeprowadził rozległą krytykę niemieckich wpływów<sup>87</sup> na kulturę polską przełomu XIX i XX wieku, wskutek czego tytułowy bohater stał się postacią drugoplanową<sup>88</sup>.

Młoda Polska nie cieszyła się na ogół dobrą opinią u publicystów „Kuźnicy”. Ich wypowiedziom patronował oczywiście marksistowski genetyzm (widoczny także w wywodach Kazimierza Wyki na temat mo-

---

<sup>85</sup> J. A. Król, *Jak górale stracili Zakopane*, „Kuźnica” 1946, nr 21, s. 5.

<sup>86</sup> Pozornej swobody dyskusji prasowej dowodzi odrzucanie przez GUKPPIW wypowiedzi polemicznych względem marksistowskich interpretacji. Świadczy o tym brak zgody na druk notki krytycznie oceniającej wstęp Czesława Kozła do *Na przełęcz* Stanisława Witkiewicza, która miała zostać opublikowana w 1948 roku w „Tygodniku Warszawskim”. Brzmiała ona następująco: „[...] dodano komentarz «ideoowy», zaciemniający całkowicie sylwetkę twórczą Witkiewicza. Komentator nie uważał za wskazane ani jednym zdaniem podkreślić wartości twórczych i artystycznych komentowanego dzieła, gubiąc je w szkolarskiej, doktrynerskiej ideologii klasowości...”. AAN, GUKPPIW, sygn. 29, t. 1/69, k. 119. Cenzor do wydania *Sztuki i krytyki u nas* zalecał wprowadzenie kilku skrótów. Z recenzji nie wynika, czego miały one dotyczyć. Patrz: AAN, GUKPPIW, sygn. 146, t. 31/40, k. 61–62.

<sup>87</sup> Antygermanizm żywił się także omówieniami *Krzyżaków* Sienkiewicza czy *Wiatru od morza* Żeromskiego. Patrz: recenzja książki Aleksego Derugi, *Aktualność Żeromskiego* na łamach „Odrodzenia” (1947, nr 9, s. 8).

<sup>88</sup> A. Stawar, *Tadeusz Boy-Żeleński. I. Czasy Młodej Polski*, „Kuźnica” 1946, nr 50, s. 4, 10; tenże, *Tadeusz Boy-Żeleński. II. Orientacje kulturalne*, „Kuźnica” 1946, nr 51, s. 6–7. Taki rodzaj oglądu zjawisk literackich prowadziła także Ewa Korzeniewska w swoim podręczniku *Zarys literatury polskiej* (Warszawa 1952). Został on oprotestowany między innymi przez Jarosława Iwaszkiewicza, który stwierdzał, że „podręcznik nie daje prawdziwego obrazu naszej literatury, w ogóle nie mówi o literaturze”. Cyt. za: J. Smulski, dz. cyt., s. 96–97.

dernizmu), tropienie wpływów, które ostatecznie przesądzały o wartości absorbującej je epoki. Podkreślano zatem przede wszystkim ideową bliskość Młodej Polski z romantyzmem w jego mistyczno-irracjonalnym wydaniu<sup>89</sup>. Wspólnym elementem łączącym kuźnicowych interpretatorów modernizmu z Wyką było także odrzucenie perspektywy narodowej, dominującej dotychczas w pracach nad epoką, szczególnie w odniesieniu do twórczości Wyspiańskiego i Żeromskiego, oraz skupionej na odświeżeniu indywidualnych cech pisarstwa poszczególnych autorów. Ujęcie idiograficzne miała zastąpić perspektywa społeczna. Wyka podkreślał wagę zmiany optyki jako narzędzia modelującego współczesne życie literackie, w którym różne tendencje, silne pod koniec XIX i w pierwszej połowie XX wieku, nie przestały oddziaływać, jak na przykład psychologizm. Literatura Młodej Polski była zatem traktowana, podobnie jak dwudziestolecia międzywojennego, jako wciąż żywa tradycja, zarówno w sensie artystycznym, pokoleniowym, jak i recepcyjnym. Przez krytyków-marksiistów tak rozumiana obecność postrzegana była jako groźna<sup>90</sup>.

W rolę krytyka „ustawiacza” właściwych odczytań literatury młodopolskiej wszedł również Mieczysław Jastrun. Zdaniem publicysty, literaturze modernizmu daleko do „literatury wzorowej”, na której młodzież powinna się kształcić i uczyć się pisarskiego warsztatu:

Wiem, że literatura Młodej Polski miała szeroki rozmach skrzydeł, ale te zalety okupiła ogromnymi brakami w wykonaniu, powierzchownością problematyki, intelektualnymi uproszczeniami. Nie jest to w żadnym wypadku literatura wzorowa, na której można kształcić uczuciowość, smak i styl pokoleń. Zachwalane ongiś bogactwo języka Młodej Polski okaże się, gdy spojrzymy z oddalenia, które jest nieubłagane dla dzieł skażonych, kostiumem teatralnym<sup>91</sup>.

Krytyka oznaczała w tym wypadku negację, ale wrogi stosunek do epoki dawał o sobie znać niejednokrotnie. O szkodliwości dydaktycznej wierszy młodopolskich pisał Jastrun w artykule *O młodzieży akademickiej*:

---

<sup>89</sup> K. Wyka, *Stan badań i potrzeby nauki o literaturze doby imperializmu*, w: *O sytuacji w historii literatury polskiej*, pod red. J. Baculewskiego, Warszawa 1951, s. 295–320.

<sup>90</sup> O pracy Wyki szerzej pisze Jan Prokop. Patrz: tenże, *Polonista jako utrwalacz władzy ludowej*, w: tegoż, *Sowietyzacja i jej maski*, Kraków 1997, s. 49–51. Patrz także: H. Gosk, dz. cyt., s. 116–117.

<sup>91</sup> M. Jastrun, *Głos niefachowca...*, s. 4.

Bo to, co daje współczesna młodzież poetycka jest albo czystym ekspresjonizmem, albo dość szczególnym stopem ekspresjonizmu z impresjonizmem. [...] Zdawałoby się, że nie ma w tym nic złego. Ale pamiętajmy, że u nas najgorsze okresy poezji trąciły bezkształtem tego kierunku. Prawie cała „Młoda Polska” była właśnie takim ekspresjonistycznym „krzykiem ducha”<sup>92</sup>.

Do tematu poezji Jastrun powracał. Skłaniał go do tego zapewne rodzaj uprawianej twórczości, duże znaczenie miała także funkcja kierownika działu poezji w „Kuźnicy”<sup>93</sup>. W 1947 roku ogłosił ważny dla recepcji powojennej szkic poświęcony Janowi Kasprowiczowi<sup>94</sup>. I choć publicysta doceniał trudną drogę awansu społecznego pisarza, to krytyka jego poetyckiego dorobku miała charakter wręcz totalny, dezawuowała zarówno formę, jak i problematykę. W odniesieniu do *Księgi ubogich* Jastrun stwierdzał:

Kiedy się czyta wiele wierszy Kasprowicza naraz, zwłaszcza *Księgi ubogich* i wiersze drobne, uderza zdumiewająca niedbałość w traktowaniu materiału słownego<sup>95</sup>.

O tomie *Mój świat*:

Kasprowicz nie eliminuje, nie umie się wyrzec niczego i dlatego często traci wszystko. *Szum wody* nie jest bynajmniej wyjątkiem. Przykład to pierwszy z brzegu, wcale nie jaskrawy; na każdej stronicy dzieł Kasprowicza można znaleźć potwierdzenie tezy o niedonoszeniu i lenistwie formy tego poety. Proszę mi tylko nie mówić o „gazdostwie” metody Kasprowiczowskiej, o świętej prostocie itd. To bardzo wygodna formuła entuzjastów nieładu i ubóstwa myśli<sup>96</sup>.

---

<sup>92</sup> M. Jastrun, *O młodzieży akademickiej*, „Kuźnica” 1947, nr 17, s. 3.

<sup>93</sup> T. Zwiłnian-Grabowski, *Socrealistyczny interwał Mieczysława Jastruna*, w: *Presja i ekspresja...*, s. 304.

<sup>94</sup> W 1946 roku na łamach „Kuźnicy” Juliusz Saloni analizował młodzieńcze wiersze Kasprowicza odnotowane w pamiętniku Ludwika Krzywickiego: *Naśladowanie z Shelleya i Pieśń Dymitra Lizoguba*. Saloni, w sposób charakterystyczny dla części krytyków marksistowskich, więcej miejsca poświęcił kontekstom niż samym wierszom. J. Saloni, *Zapomniane iuvenilia Kasprowicza*, „Kuźnica” 1946, nr 10, s. 9.

<sup>95</sup> M. Jastrun, *Kasprowicz – po latach*, „Kuźnica” 1947, nr 28, s. 1.

<sup>96</sup> Tamże.

### O *Marchołcie*:

Nie pojmuję, jak mógł Kołaczkowski szczerze zachwycać się nudnym wielomówstwem *Marchołta*, nie rozumiem, jak mógł Ostap Ortwin nie dostrzec w *Księdze ubogich* łataniny formalnej i niezamierzonego ubóstwa. Zdaje się, że gromki frazes metafizyczny zamykał usta tym wybitnym krytykom<sup>97</sup>.

### O *Hymnach*:

Z *Hymnów* chyba tylko *Święty Boże* ma jeszcze najwięcej z potęgi uczucia, choć nadmierne dłużyzny w opisach osłabiają wrażenie całości. Krótka *Litania do szatana* Baudelaire'a jest niewątpliwie skuteczniejsza od tego ogromnego rynsztunku, który przypomina w technice *Grunwald* Matejki i jak on nie daje się objąć jednym spojrzeniem<sup>98</sup>.

O całym dorobku poetyckim, zachęcając poniekąd do działań cenzorskich, pisał:

W całości sprawia poezja Kasprowicza wrażenie wielkiego brulionu, który dopiero czeka na skreślenia autora, na energiczne pióro, co nie zawahałoby się przed bolesnymi zawsze dla poety cięciami<sup>99</sup>.

Jastrun mimo że cenił pojedyncze wiersze Kasprowicza oraz znajdował upodobanie w lekturze poematów prozą z cyklu *O bohaterskim koniu i walącym się domu*, to jednak całość oceniał zdecydowanie negatywnie. Obarczał winą za „mielizny formalne” przede wszystkim dominujące w epoce style i mody, z secesją na czele czy źle rozumianą ludowością. W jakimś stopniu atak na Kasprowicza był też wymierzony w innego młodopolskiego poetę, Leopolda Staffa, który przygotował do druku tomik wierszy wybranych starszego od siebie kolegi po piórze (wydawany trzykrotnie w 1947, 1948 i 1950 roku). Lektura tej edycji i wznowionej w 1947 roku *Księgi ubogich* to, zdaniem publicysty, czas stracony. Jastrun na rozczarowanie Kasprowiczem szukał antidotum w wierszach Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, w jego opinii poezji znacząco przewyższającej kunsztem i myślą twórczość autora młodopolskiego.

Artykuł doczekał się odpowiedzi na łamach „Tygodnika Powszechnego”. Jej autor, Jerzy Pilecki, nazwał w niej Jastruna „likwidatorem Kasprowicza”, podkreślając tendencyjność krytyki dorobku poety, z którego

---

<sup>97</sup> Tamże.

<sup>98</sup> Tamże, s. 2.

<sup>99</sup> Tamże.

ocalała zaledwie garstka wierszy<sup>100</sup>. I choć Jastrun nie widział siebie jako „pomnożyciela ruin”, domagając się prawa do krytyki twórczości pisarzy uświęconych przez opinię publiczną i historyków literatury, jego artykuł okazał się zapowiedzią zmian w programie szkolnym. Po ich wprowadzeniu w 1948 roku w obiegu oficjalnym pozostały wiersze zaangażowane społecznie, ludowe, tatrzańskie, a także *Pieśni Batii*, dotyczące Bałtyku. W szkole średniej okresu stalinowskiego omawiano całość bądź fragmenty dwóch *Hymnów: Święty Boże i Dies irae*<sup>101</sup>. Był zatem w tym czasie Kasprowicz poetą na usługach władzy, przekonującym do rewolucji społecznej (wiersze *Błogosławieni* i *A może z ludowej zamieci*) czy zniechęcającym do Kościoła katolickiego (*Sierotka*). Po raz kolejny kształt czyjejś spuścizny pisarskiej został wymuszony. Milczeniem otoczono problematykę religijną obecną w jego twórczości, wycofując z obiegu księgarskiego poświęconą poecie monografię pióra Eugeniusza Sawrymowicza, wydaną w Czytelniku w 1946 roku. Podjęte w niej kwestie uznano za „rozważania o charakterze fideistycznym”<sup>102</sup>. Nie wolno też było przypominać o zaangażowaniu Kasprowicza w wojnę polsko-bolszewicką i popularności jego propagandowego wiersza *Pieśń ochotnika*<sup>103</sup>. Ze względu na przywołanie kontekstu konfliktu z 1920 roku GUKPPiW zatrzymał w 1949 roku druk wspomnień o mężu Marii Kasprowiczowej:

nie przydzielono papieru na biografię Kasprowicza autorstwa M. Kasprowicz pt. *Z chałupy na Harendę*. Wyd. Galster i s-ka. Autorka ustawia fałszywie wiele faktów historycznych, m.in. wojnę polsko-rosyjską w 1920 r.<sup>104</sup>

---

<sup>100</sup> J. Pilecki, Czyżby „likwidacja” Kasprowicza?, „Tygodnik Powszechny” 1947, nr 36 (129) z 7 września, s. 4.

<sup>101</sup> A. Franaszek, *Od Bieruta do Herlinga-Grudzińskiego: wykaz lektur szkolnych od 1946–1999*, Warszawa 2006, s. 95–97, 134.

<sup>102</sup> Centralny Urząd Wydawnictw Przemysłu Graficznego i Księgarstwa, sygn. 367, t. 84. Praca tego badacza, tym razem dotycząca Słowackiego, wzbudzała podobne zastrzeżenia cenzury: chodziło mianowicie o uwypuklanie w twórczości romantycznego poety wątków religijnych. AAN, GUKPPiW, sygn. 396, t. 32/15, k. 7–8.

<sup>103</sup> Wśród utworów wierszowanych, które narodziły się w związku z wojną polsko-bolszewicką, do najbardziej popularnych należał właśnie tekst Kasprowicza. Patrz: H. Lisiak, *Propaganda obronna w Polsce w rozstrzygającym okresie wojny polsko-sowieckiej 1920 r.*, „Dzieje Najnowsze” 1997, nr 4, s. 8. Późniejszym przykładem, bo z 1962 roku, cenzurowania biografii pisarza młodopolskiego w związku z wojną polsko-bolszewicką był nakaz ingerencji w biogram Tadeusza Micińskiego umieszczony w *Małym słowniku pisarzy polskich*. Kontrowersyjny fragment dotyczył śmierci Micińskiego, która, jak podaje autor biogramu, mogła zostać zadana przez żołnierzy Armii Czerwonej. Patrz: AAN, GUKPPiW, sygn. 756, t. 68/147, brak numeru karty.

<sup>104</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 77, t. 4/1, k. 585.

Dopełnieniem tych wszystkich zabiegów rewizyjnych i wykluczających czynionych wokół Kasprowicza był wstęp do wyboru jego wierszy autorstwa Juliusza Kijasa z 1953 roku<sup>105</sup>.

Negatywna opinia o literaturze Młodej Polski pojawiła się także w przywoływanym już wcześniej portrecie Tadeusza Boya-Żeleńskiego naszkicowanym przez Andrzeja Stawara<sup>106</sup>. Boy został w nim usytuowany w opozycji do irracjonalnych prądów epoki, które odwoływały się do towiańszczyzny i mesjanizmu romantycznego. W podobny sposób, jako kontrę do rzekomej germanofilii, tłumaczył Stawar jego zaangażowanie w pracę nad przekładami wybitnych dzieł literatury francuskiej. Widział w tym reakcję na antagonizm kulturowy, który zarysował się dobitnie na przełomie wieków i wiązał się z walką o wpływ na młodą formację literacką wzorców płynących z jednej strony ze świata niemieckiego (reprezentowanego w szkicu przez Schopenhauera, Nietzschego i Skandynawów), z drugiej strony kręgów frankofońskich. Admiracja dla literatury francuskiej interpretowana była jako antyniemieckość Boya i anachronicznie aktualizowana w kontekście narastających w pierwszej połowie XX wieku tendencji faszystowskich oraz doświadczeń I i II wojny światowej. Zasadę negatywnej oceny epoki ze względu na wskazanie dominujących w niej wpływów niemieckich zastosował Stawar także do romantyzmu, wykluczając z tej podległości osobę Mickiewicza. Oświecenie i pozytywizm z kolei mogły liczyć na przychyłność publicysty, gdyż pozostawały pod wpływem filozofii i literatury francuskiej oraz angielskiej. Podobnie w antagonizm kultur, tym razem niemieckiej i polskiej, uwikłał publicysta trzech innych pisarzy młodopolskich: Kasprowicza, Przybyszewskiego i Wyspiańskiego. Ważne dla perswazyjnej funkcji tekstu Stawara było to, by spod ostrzału negatywnych ocen kierowanych w stronę myślicieli niemieckich wyłączyć Karola Marksa.

Młoda Polska pojawiła się również w – skądinąd ciekawych – rozważaniach Adama Ważyka na temat oceny przekładów filologicznych i artystycznych<sup>107</sup>. Szukając w tym względzie złotego środka Ważyk wskazy-

---

<sup>105</sup> O wstępie tym pisała szerzej A. Lutomińska, *Recepcja życia i twórczości Jana Kasprowicza w dobie stalinizmu. Wybrane zagadnienia*, w: *Jego świat. 150-lecie urodzin Jana Kasprowicza*, pod red. G. Iglińskiego, Olsztyn 2011, s. 554–563.

<sup>106</sup> A. Stawar, *Tadeusz Żeleński-Boy. I...*, s. 4, 10.

<sup>107</sup> A. Ważyk, *Klasyki nieznani*, „Kuźnica” 1945, nr 13, s. 7.



wał, jako negatywny punkt odniesienia, przekłady młodopolskie. Powoływał się przy tym na autorytet Wacława Borowego i jego krytyczną ocenę tłumaczeń Kasprowicza. Zgadając się z Borowym, Ważyk podkreślał, że trud translatorski podjęty przez Kasprowicza okazał się daremny. Jego tłumaczenia, zarażone młodopolską manierą, zanurzone były w „zdziwaczalnym języku” i spowodowały „podniosłe zamglenia treści”. Argumenty Ważyka były o tyle istotne, że ujawniły trudności w percepcji tych przekładów, szczególnie przez tzw. nowych czytelników, czyli osoby z awansu społecznego.

Stały zestaw nazwisk pojawiający się w ramach eksponowanej porobiorowej „literatury wzorowej” wyraźnie wskazuje, że to nie poezja, a proza stała się „oczkiem w głowie” powojennej komunistycznej krytyki. Zdaniem jej reprezentantów miała ona bowiem siłę społecznego oddziaływania, w przeciwieństwie do zazwyczaj elitarniej w odbiorze mowy wiązanej. Jak zauważył Andrzej Stawar, mimo że polska literatura kojarzona była z wybitnymi osiągnięciami poetyckimi, głównie za sprawą romantyków, to jednak „beletrystyka w decydujący sposób wpływa na kształtowanie się kultury literackiej szerokich mas”<sup>108</sup>. Nie oznacza to jednak, że głosy o poezji minionych epok nie pojawiały się w ogóle, o czym świadczą między innymi wypowiedzi poświęcone Norwidowi czy Kasprowiczowi.

O kanonie poetyckim w ciekawy sposób, głównie dlatego, że zbudowanym w opozycji do stawianych poezji propagandowych wymagań, wypowiadał się Paweł Hertz. Polemizując z wartościującym podziałem poezji na awangardową i passeistyczną, zrozumiałą i niezrozumiałą, stał na stanowisku (broniąc przy okazji twórczości Stéphane’a Mallarmégo), że oceniać lirykę – także tę przeznaczoną do upowszechniania – można jedynie w kategoriach artyzmu, bowiem tylko dobra poezja może przez masy zostać zaakceptowana<sup>109</sup>. Jego wypowiedź przekonuje, że dyskusja krytycznoliteracka prowadzona na łamach „Kuźnicy” w okresie tzw. łagodnej rewolucji nie stanowiła monolitu. Popadający w „błąd estetyzmu” krytycy stanowili jednak zdecydowaną mniejszość.

Postać Żeromskiego pojawiała się kilkakrotnie na łamach „Kuźnicy”, przede wszystkim – co podkreślała Hanna Gosk – jako autora *Przedwiośnia*. Tej powieści poświęcił szkic Jan Kott w 1945 roku i An-

---

<sup>108</sup> A. Stawar, *Z zagadnień prozy*, „Kuźnica” 1947, nr 50, s. 1.

<sup>109</sup> P. Hertz, *Klerk o poezji...*, s. 5.

drzej Stawar w 1948 roku. Nie stanowi zaskoczenia fakt, że zarówno Kott, jak i Stawar centralnym punktem swoich rozważań uczynili rewolucję i stosunek pisarza do niej. Ważnym elementem ich wypowiedzi była także analiza problematyki społecznej. Dorobkiem literackim Żeromskiego zajął się również w jednym z wczesnych artykułów Mieczysław Jastrun. Odniósł się do jego twórczości aprobatywnie także ze względu na temat rewolucji obecny w *Róży*. Mimo pozytywnego wartościowania piśmiennictwa Żeromskiego, opatrzył je znaczącymi zastrzeżeniami. Pochwałę wyprowadził Jastrun z możliwości budowania wokół jego tekstów interpretacji dowodzącej, że byt człowieka określa historia, przede wszystkim ta społeczna. Krytyka natomiast opierała się na stwierdzeniu, że Żeromski, podobnie jak inni twórcy, których publicysta cenił najbardziej, zatrzymał się w rozumieniu współczesności w pół drogi, poprzestając na półprawdach i półśrodkach. Do wniosków tych doszedł Jastrun, omawiając stosunek do kwestii włościańskiej. Żeromski zdał pod tym względem egzamin, bo postawił właściwą diagnozę. Jednak pomysł rozwiązania problemów społecznych na wsi, zamykający się głównie w idei solidaryzmu społecznego, został oceniony negatywnie<sup>110</sup>.

## Podsumowanie

Podsumowując te rozważania, warto postawić sobie pytanie o adresata nowo budowanego kanonu. Nikt z biorących udział w dyskusji nie miał wątpliwości, że jego rolą było kształcenie przyszłej inteligencji, z wyraźnym wskazaniem na tę o pochodzeniu chłopskim i robotniczym<sup>111</sup>. Pisał o tym Jerzy Borejsza w 1945 roku w ważnym artykule *Łagodna rewolucja*. Do tej kwestii powrócił także dwa lata później Adam Ważyk. Małe kulturalne wyrobienie „nowej inteligencji” powinna jego zdaniem niwelować lektura „literatury wzorowej”:

---

<sup>110</sup> M. Jastrun, *Poza rzeczywistością historyczną*, „Kućnica” 1945, nr 1, s. 13–17.

<sup>111</sup> Jerzy Borejsza pisał w 1945 roku o przyszłej kulturze robotniczo-chłopskiej, która odrzuci z dorobku przeszłych pokoleń „donkiszoterię”, „pseudoromantyzm”, „fałszerstwa ideowe” i „śmierdzący naftaliną snobizm”. Patrz: tenże, *Łagodna rewolucja*, „Odrodzenie” 1945, nr 10/11/12, s. 1.

Nowej inteligencji nie można kształcić na wzorach piśmienniczych z okresu nasilenia wewnętrznych sprzeczności w kulturze, z okresu imperializmu i walki rewolucyjnej, nie można – nawet na pisarzach rewolucyjnych, chyba, że jak Gorki, nie dali się wytrącić z norm wielkiej literatury realistycznej<sup>112</sup>.

Światopoglądową i estetyczną przyszłość nowej polskiej inteligencji miał zapewnić kanon, w którym było miejsce dla Prusa i Orzeszkowej, Balzaka i Tołstoja, ale już nie dla Sienkiewicza i Wyspiańskiego, Conrada i Prousta<sup>113</sup>. Ważyk nie odbierał pisarzom pominiętym w kanonie stworzonym przez komunistów wybitności, szczególnie na polu osiągnięć formalnych. Podkreślał jednak, że walka o nową literaturę i nowe społeczeństwo nie jest walką o najwyższą jakość w sztuce, ale o „rząd dusz”. Naiwnością było oczekiwanie, że nie przyniesie ona „strat w inwentarzu”. Miały one stanowić pierwszy, ale nie najważniejszy plon selekcji. Tymczasem braki w czytaniu kształconej w ten sposób nowej inteligencji, inteligencji z awansu, skutkowały niemożnością, jak konstatawał Stefan Kisielewski, dokonania syntetycznego oglądu przeszłości, a w konsekwencji niezdolnością do krytycznego rozumienia współczesności<sup>114</sup>.

O niebezpieczeństwie równania sztuki do poziomu najmniej wykształconego czytelnika przekonywała na łamach „Kuźnicy” Zofia Nałkowska. Pisarka już w 1945 roku zwalczała argument, który wykorzystywała władza z jednej strony do selekcji tradycji literackiej, z drugiej do zakładania kagańca na rodzącą się po wojnie sztukę. Jej zdaniem fetyszyzowanie nowego, niewykształconego odbiorcy i pożytków społecznych płynących z jego ukulturalniania, zaszkodzi zarówno sztuce, jak i czytelnikom w ogóle. Literatura *ad usum Delphini* miała, co prawda, zalety pedagogiczne, ale rzadko artystyczne. Protekcyjnalne traktowanie odbiorcy znosiło wolność wyboru lektury, a była ona, jak zauważyła Nałkowska:

---

<sup>112</sup> A. Ważyk, *Niedobry klimat*, „Kuźnica” 1947, nr 42, s. 2.

<sup>113</sup> W 1945 roku, w 90. rocznicę śmierci Mickiewicza, w jednym z felietonów Adam Ważyk podkreślał wagę twórczości tego poety i jej interpretacji. To właśnie nowe, marksistowskie odczytania dzieł wieszczki miały stać się w rzeczywistości powojennej tym dla badaczy XIX wieku, czym był wzorzec metra z Sèvres dla gospodarki nowoczesnej Europy. „Jak się widzi Mickiewicza – pisał Ważyk – tak się patrzy na wszystko inne”. Patrz: tenże, *Kłótnia o Mickiewicza*, „Kuźnica” 1945, nr 18, s. 15.

<sup>114</sup> O kategorii pamięci w *Dziennikach* Kisielewskiego pisała Elżbieta Dąbrowicz w szkicu *Ciągłość i zmiana. Stefan Kisielewski wobec przełomu 1989 r.*, w: tenże, *Cenzura na gruzach. Szkice o literackich świadectwach życia w PRL-u*, Białystok 2017, s. 25–30.

tą najbardziej ludzką zdobyczą, najcenniejszym przywilejem samodzielności, której dotąd pozbawiony chłop i robotnik, skazany był na „wyjątki”, popularyzacje, literaturę „ludową”, a zwłaszcza na sztuki dla teatrzyków ludowych i robotniczych. Troska o adaptowanie całej nowej twórczości do przypuszczalnego niedorozwoju tej pierwszej generacji, którą reforma szkolnictwa na ogólny poziom kultury wydzwignie, dowodzi niczym nieuzasadnionej niewiary w zdolności i talenty, zmagazynowanej w tej warstwie, przy innej sposobności uważanej przecież za „rezerwat sił żywotnych narodu”. [...]. Nic więc nie uprawnia nas do mniemania, że w niedalekiej przyszłości nie znajdziemy wśród chłopów i robotników zastępu chłonnych i co najważniejsze zróżniczkowanych w swej wrażliwości czytelników<sup>115</sup>.

Zastrzeżenia Nałkowskiej sformułowane w 1945 roku na łamach prasy ideowo zbliżonej do władzy należały do odosobnionych, chociaż były to czasy względnej swobody wypowiedzi. W kolejnych latach podobne głosy pojawiały się sporadycznie. Można w tym miejscu przywołać na przykład wspomnianą już wcześniej wypowiedź Pawła Hertza o Prouście opublikowaną w 1947 roku w „Kuźnicy”. Późniejszy edytor poetów dziewiętnastowiecznych bronił prawa do czytania literatury wybitnej i sprzeciwiał się zawężaniu kanonu lektur do dzieł mających, z perspektywy nowej władzy, potencjał utylitarny<sup>116</sup>.

Zdecydowana większość ocen tradycji literackiej dokonywanych przez publicystów „Kuźnicy” uzależniona była jednak od czynników pozaliterackich, podobnie zresztą jak cenzurki wystawiane literaturze współczesnej. Twórczość, bez względu na datę powstania, miała spełniać cztery podstawowe cechy, które Żółkiewski określił jednoznacznie zaraz po wojnie. Powinna być polityczna, lewicowa, zwrócona ku sprawom społecznym i aktualna – odpowiadająca wyzwaniom współczesności. Wszystkie te oczekiwania uruchomione zostały w dyskursie poświęconym literaturze drugiej połowy XIX i początku XX wieku.

Pierwsza z cech wymienionych przez Żółkiewskiego wydaje się o tyle ważna, że implikuje znaczącą niestabilność ustalanego kanonu. Zmiana, jaka się w nim dokonuje, polega, co prawda, bardziej na jego ograniczaniu niż pojawianiu się nowych elementów. Przykładem uzależnienia kanonu od polityki wydaje się być wolta, jaka dokonała się wiosną 1947 roku, kiedy to Żółkiewski wyraźnie odciął się od hierarchii autorów i utworów

---

<sup>115</sup> Z. Nałkowska, *Nowe żądania*, „Kuźnica” 1945, nr 4–5, s. 13–15.

<sup>116</sup> P. Hertz, *Odwiedziny u Prousta...*, s. 4.

ustalonej przez swojego redakcyjnego kolegę, Jana Kotta. W proponowanym przez niego wyborze dominowała literatura francuskiego kręgu językowego, głównie z okresu oświecenia i realizmu, oscylująca na ogół wokół wypowiedzi o Balzaku. Żółkiewski zarzucał Kottowi zbyt jednąstronność tak w przywoływaniu różnych epok, jak i literatur narodowych:

Doświadczenia radzieckie – nawet na podstawie powyższego fragmentarycznego referaciku pozwalają powiedzieć, iż w naszej walce o nowy realizm zbyt jednostronnie i w zbyt wyłączny sposób dobieraliśmy sobie patronów. Tylko realiści końca XVIII wieku i początków XIX, tylko pisarze od Diderota do Stendhala – to stanowczo za mało. Kott powtarza z uporem racje swego wyboru, ale nie przekonywuje. [...]. Literatura musi wyrzec się mitologizowania na rzecz realnego obrazu życia – to słuszne. Świat Balzaka jest bliższy temu obrazowi, aniżeli świat Gide'a czy Conrad. Ale przezwyćżać zastane środki wyrazu trzeba zgodnie z potrzebami życia, które woła o wyraz, a nie zgodnie z rytmem kapryśnych marzeń o kulturze, której nie ma, a którą chciałoby się wyczarować ze swoich upodobań<sup>117</sup>.

Po wypowiedzi Żółkiewskiego pojawiły się kolejne artykuły na łamach „Kuźnicy” podejmujące polemikę ze wskazaniem literackimi narzucanymi wcześniej przez Kotta<sup>118</sup>. Można odnieść wrażenie, że zaledwie jednym pociągnięciem pióra zadekretowano zwrot ku innej tradycji literackiej – tym razem rosyjskiej i sowieckiej. Sam Kott, nieco humorystycznie, ale w gruncie rzeczy już w duchu samokrytyki tak typowej dla okresu stalinowskiego, opisywał swój dotychczasowy wysiłek włożony w popularyzowanie Balzaka na łamach prasy:

[...] nie bez pewnej gorzkiej satysfakcji stwierdzam, że mój kult dla Balzaka przyjęty został przez wielu jako zamach na swobody pisarzy. Był nawet taki czas, że bardziej naiwni uznali Balzaka, obok reformy rolnej i marksizmu, za trzecie wielkie niebezpieczeństwo, zagrażające kulturze polskiej. Do dziś dnia jeszcze niektórzy z moich przeciwników łagodnie mi perswadują, że obok Balzaka należy również czytać Prousta, jak gdyby rzeczywiście groził nam przymus czytania Balzaka i zabalzakowanie literatury<sup>119</sup>.

---

<sup>117</sup> S. Żółkiewski, *Cudze doświadczenie*, „Kuźnica” 1947, nr 10, s. 5.

<sup>118</sup> Tenże, *O literaturze współczesnej*, „Kuźnica” 1947, nr 37, s. 4–6. W numerze następnym ukazał się fotograficzny żart przedstawiający Żółkiewskiego podnoszącego do góry kociaka, podpisany „Na marginesie dyskusji o prozie. Rozmowa Żółkiewskiego z Kottem”, „Kuźnica” 1947, nr 38, s. 8.

<sup>119</sup> J. Kott, *Jeszcze o „Lalce” ...*, s. 15.

„Balzakowanie” literatury w powojennym dwuleciu nie wydaje się być, tak jak chciał tego Kott, tylko błędem w interpretacji zjawisk kultury. Nałożenie na dyskusję o „literaturze wzorowej” siatki wydarzeń historycznych może wskazywać, że oprócz upodobań własnych publicyści istotną rolę mogły tu odegrać argumenty polityczne związane z wygranymi po wojnie przez komunistów wyborami we Francji. Odejście od gloryfikacji kultury francuskiej na łamach „Kuźnicy” wiosną 1947 roku połączyć można z powolnym odsuwaniem komunistów od władzy w Paryżu i początkiem międzynarodowej debaty nad planem Marshalla, a zatem także początkiem „zimnej wojny”<sup>120</sup>. W odniesieniu do „Kuźnicy” z 1947 roku oznaczało to detronizację Balzaka na rzecz innych pisarzy. Nad kulturowym i ideowym pozorem pluralizmu w kolejnych latach górę wzięły praktyki monopolizujące, zawężające źródło inspiracji przede wszystkim do literatury rosyjskiej oraz wypowiedzi Lenina i Stalina<sup>121</sup>.

Za realizację zamówienia politycznego należy uznać liczne artykuły omawiające klasyków w publicystyce prasowej końca 1946 i 1947 roku w kontekście antyniemieckim. Do dyskredytacji działań Amerykanów i Brytyjczyków, łączących w tym czasie swoje strefy okupacyjne w tzw. Bizonię, zaprzęgnięto najlepsze lewicowe pióra, w tym między innymi Andrzeja Stawara. W kampanii antyniemieckiej postanowiono sięgnąć nie tylko po Żeromskiego czy Boya, ale także po Tomasza Manna, którego *Czarodziejska góra*, jak już wiadomo, w tym samym okresie nie mogła liczyć na uzyskanie debitu wydawniczego. Cenzura dbała jednocześnie o to, by na rynku wydawniczym nie pojawiały się książki przeczące hasłu „nie ma dobrych Niemców”<sup>122</sup>.

---

<sup>120</sup> A. Beevor, A. Cooper, *Paryż wyzwolony*, Kraków 2015. Grzegorz P. Bąbiak dostrzegął w popularyzowaniu literatury francuskiej w latach 1945–1950 na łamach „Odrodzenia” przejaw pluralizmu prasy. W dominacji literatury rosyjskiej i francuskiej zarówno w tłumaczeniach i omówieniach publikowanych w „Odrodzeniu”, jak i „Kuźnicy” upatruje raczej przejawów ograniczania swobody wyboru. Przemawia za tym między innymi zazwyczaj poprawny ideologicznie ich dobór, zaakceptowany – dodajmy – przez GUKPPiW. Patrz: G. P. Bąbiak, „Czerwona Marianna”. *O polsko-francuskich związkach literackich na łamach „Odrodzenia” (1945–1950)*, „Prace Polonistyczne” 2015, S. LXX, s. 10–29.

<sup>121</sup> W. Lenin, *Lew Tołstoj...*, s. 1; P. Hertz, *W stronę Turgieniewa*, „Kuźnica” 1947, nr 43, s. 2–3.

<sup>122</sup> Patrz: J. M. Bates, *Cenzura wobec problemu niemieckiego w literaturze polskiej (1948–1955)*, w: *Presja i ekspresja...*, s. 79–92.

W publicystyce tego okresu dominowało zatem przyzwolenie na przedmiotowe traktowanie literatury, zarówno dawnej, jak i współczesnej, oraz używanie jej jako narzędzia do walki o cele polityczne<sup>123</sup>. Pytanie, jakimi książkami wypełnić spustoszone po wojnie biblioteki, stworzyło okazję, wykorzystaną zresztą przez komunistów, nie tylko do manipulacji, ale także do pustoszenia ich jeszcze bardziej. Czytelnictwo stało się stosunkowo szybko sposobem na urabianie poglądów poszczególnych grup społecznych czy wiekowych, ze szczególnym uwzględnieniem tak zwanego odbiorcy popularnego. Umasowienie czytelnictwa i kontrola państwowa nad rynkiem wydawniczym służyły propagandzie. Kanon literacki, wraz z prowadzoną wokół niego dyskusją, podlegał fluktuacjom, odzwierciedlał panujące w poszczególnych latach nastroje i zapotrzebowania polityczne. W tym sensie krytyka literacka, także ta dotycząca pozytywizmu i Młodej Polski, nie była w większości wypadków konsekwencją poszukiwań światopoglądowych i badawczych, ale działalnością wtórną wobec zaleceń propagandowych. Pozbawiona autentyczności, stała się krytyką pozorną<sup>124</sup>, proklamacyjną i hasłową<sup>125</sup>, a przez to bardzo przewidywalną. Tworzyła iluzję przełomowości badań marksistowskich nad literaturą z jednej strony, z drugiej stwarzała pozór ciągłości tradycji i wspólnoty kulturowej z wybranymi nurtami XVIII i XIX wieku<sup>126</sup>.

---

<sup>123</sup> O zadaniach stawianych przed literaturą współczesną, głównie związanych z formowaniem „nowego człowieka”, pisał Wojciech Tomasik. Patrz: tenże, *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*, Toruń 2016, *passim*.

<sup>124</sup> Tamże, s. 211.

<sup>125</sup> Pisał o niej tak sam Żółkiewski. Patrz: tenże, *Spór...*, s. 2–4.

<sup>126</sup> Tadeusz Zwilnian-Grabowski cytuje jednego z odwilżowych krytyków Zjazdu Literatów Polskich podpisującego się *notabene* po norwidowsku Quidam: „Słowo gadane Wielkich Ustawiaczy miało pierwszeństwo przed słowem pisarskim, życie sztuki mierzyło się proklamacjami fikcyjnych przełomów, historia etapów, kursów odchyień i samokrytyk wyparła historię współczesnej literatury, rezolucje i hasła zagłuszały twórczość, a transparenty stały się jedyną publicystyką”. Quidam, *Obserwacje zjazdowe*, „Nowa Kultura” 1956, nr 50, s. 1–2. Cyt. za: T. Zwilnian-Grabowski, *dz. cyt.*, s. 319.

### Rozdział III

## „Trzeciorzędna literatura”, czyli Kraszewski w lustrze cenzury

Pierwsza powojenna dekada była dla recepcji twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego czasem szczególnym. Nigdy wcześniej ani potem nakłady jego powieści nie osiągnęły tak wysokiego poziomu. Niektóre tytuły drukowano nawet w stu tysiącach egzemplarzy, a cały edytorski urobek w tym okresie szacuje się na parę milionów<sup>1</sup>. Ten obraz sukcesu wydawniczego dopełniają kolejne dane związane z liczbą wydań. W rankingu na pisarza z największą liczbą publikacji w latach 1945–1955 Kraszewski zajmuje niekwestionowane pierwsze miejsce z 215 wydaniem, dystansując innych klasyków, jak Bolesław Prus (190), Henryk Sienkiewicz (171), Adam Mickiewicz (160) czy Eliza Orzeszkowa (127)<sup>2</sup>. Jadwiga Sadowska i Mariusz Zawodniak przypominają kolejną listę rankingową, tym razem dotyczącą najczęściej wydawanych powieści Kraszewskiego, na której zdecydowanie triumfują *Stara baśń*, *Ułana*, *Brühl*, *Chata za wsią*, *Ostap Bondarczuk*, *Boleszyce* i *Masław*<sup>3</sup>.

Powieści Kraszewskiego trafiały do obiegu czytelniczego za sprawą odpowiedniej polityki wydawniczej prowadzonej po 1945 roku. Wskazane przez polityków tytuły kierowane były do masowych wydań. *Stara baśń* i *Starosta warszawski* ukazały się w ramach serii Komitetu Upowszech-

---

<sup>1</sup> J. Sadowska, *Twórczość Józefa Ignacego Kraszewskiego w zainteresowaniach czytelników i wydawców w latach 1944–2010*, „Bibliotekarz Podlaski” 2013, nr 26, s. 39; M. Zawodniak, „Kraszewski na nowo odczytany”. Szkic o powojennej recepcji i polityce wydawniczej, w: *Kraszewski i nowożytność. Studia*, pod red. A. Janickiej, K. Czajkowskiego i Ł. Zabielskiego, Białystok 2014–2015, s. 739.

<sup>2</sup> J. Sadowska, dz. cyt., s. 36.

<sup>3</sup> Tamże, s. 40; M. Zawodniak, dz. cyt., s. 739.



niania Książki (KUK), a *Ułana* w serii Książka Nowego Czytelnika. Powieści Kraszewskiego stanowiły także dodatki do czasopism, na przykład *Macochę* włączono do biblioteki „Głosu Wybrzeża”, *Starostę warszawskiego* wydano w ramach biblioteki „Gazety Poznańskiej”<sup>4</sup>, a *Pamiętnik panicza* wzbogacił serię biblioteki „Szpilek”<sup>5</sup>.

Koniunkturę wydawniczą na twórczość autora *Starej baśni* dopełniały programy nauczania i listy lektur obowiązkowych. W 1948 roku uczniowie szkół podstawowych, gimnazjalnych i średnich byli zobligowani do przeczytania w całości pięciu utworów (*Dziad i baba*, *Jak się dawniej listy pisały*, *Kwiat paproci*, *Stara baśń*, *Tułacze*) i siedmiu we fragmentach (*Kartka z dziejów literatury XVIII wieku*, *Kraków za Łokietka*, *Królewscy synowie*, *Morituri*, *Powrót do gniazda*, *Waligóra*, *Zygmuntowskie czasy*). W okresie stalinowskim szkolny kanon utworów Kraszewskiego radykalnie się jednak zmienił, zmniejszyła się także ich liczba. Od roku szkolnego 1950/1951 z dawnych lektur dla szkoły podstawowej pozostała tylko *Stara baśń*. Wcześniej obowiązujące pozycje zastąpiono dwiema innymi: powieścią *Król chłopów* oraz legendą *O Kraku, smoku wawelskim i o królownie Wandzie*<sup>6</sup>. W szkole średniej natomiast wprowadzono jako obowiązkową *Ułanę*, a *Ostap Bondarczuka* jako lekturę uzupełniającą. We fragmentach analizowano jedynie *Lubonie*. Zapoczątkowana w 1948 roku reforma szkolnictwa została zatem wykorzystana do znaczącego umniejszenia dorobku Kraszewskiego na liście lektur. Nie oznacza to jednak, że odrzucono jego twórczość jako narzędzie pracy propagandowej. Już sam dobór utworów wykorzystywanych do kształcenia dzieci i młodzieży pokazuje kierunek działań realizowanych przez władze. *Stara baśń*<sup>7</sup> i *Legenda o Kraku* mają antyniemiecki wydźwięk, *Król chłopów* i *Ułana* zawierają krytykę szlachty i możnowładztwa, *Ostap Bondarczuk* ilustruje natomiast trudne położenie chłopów.

W świetle badań nad rynkiem wydawniczym i cenzurą w Polsce Ludowej nie ulega wątpliwości, że wybór tych, a nie innych utworów z nadzwyczaj rozległego dorobku Kraszewskiego miał charakter polityczny. Pi-

---

<sup>4</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/28, k. 592.

<sup>5</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/29, k. 128.

<sup>6</sup> A. Franaszek, *Od Bieruta do Herlinga-Grudzińskiego. Wykaz lektur szkolnych w Polsce w latach 1946–1999*, Warszawa 2006, s. 120–121, 164.

<sup>7</sup> M. Gołuński, *Strategie antygermańskie w powieściach historycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego i pisarstwie historycznym Joachima Lelewela (o czasach przedchrześcijańskich)*, w: *Polityka historyczna w literaturze polskiej*, pod red. K. Stępnika i M. Piechoty, Lublin 2011, s. 71–84.

sarz w żadnym razie nie stał się jednak pierwszoplanową postacią bezpośredniej propagandy. Wykorzystywano go przede wszystkim dla celów edukacyjnych i upowszechniających czytelnictwo. Sprzyjała temu z pewnością popularność autora *Starej baśni* odnotowana w powojennych ankietach badań czytelnictwa, a także jego bogata twórczość. Rzadko pojawiał się natomiast na łamach prasy związanej z władzą, nie powoływano się też na jego warsztat literacki w dyskusji o realizmie<sup>8</sup>.

Ogromna spuścizna literacka Kraszewskiego dawała politycznym hegemonom komfort wyboru. Można było bowiem w jego dorobku przebierać, wydobywać przydatne pod względem ideologicznym utwory, jednocześnie ukrywając te, które uznano za szkodliwe. Ryzyko, że te manipulacje staną się dla społeczeństwa szczególnie widoczne, było nikłe. Analiza akt GUKPPiW pozwala nam ten mechanizm tworzenia edycji przebranych<sup>9</sup>, przynajmniej częściowo, odsłonić. Jadwiga Sadowska, w artykule poświęconym obecności Kraszewskiego na rynku wydawniczym drugiej połowy XX wieku, wskazuje na wysoką liczbę wydań jego powieści w pierwszym powojennym dziesięcioleciu. Badaczka w oparciu o te dane stawia tezę, że władza uważała pisarstwo Kraszewskiego za bezpieczne pod względem ideologicznym<sup>10</sup>. W świetle dokumentów cenzury teza ta wymaga wprowadzenia znaczących korekt.

GUKPPiW wytworzył w latach 1948–1955 kilkaset recenzji poświęconych dorobkowi Kraszewskiego. Zgłaszane do urzędu utwory oceniane były często przez więcej niż jednego cenzora. Po wydaniu, w ramach tak zwanej recenzji wtórnej<sup>11</sup>, opiniowano je często jeszcze raz. Źródłową podstawę prowadzonego w tym rozdziale opisu stanowić będą recenzje przechowywane wteczkach rejestrujących utwory zgłaszane przez Spółdzielnię Wydawniczo-Oświatową Czytelnik w latach 1948–1955. Porządek ich omawiania przyjmuję za formularzem recenzji cenzorskiej. Zawierał on trzy możliwości oceny zgłaszanej przez wydawnictwa pozycji, warunkujące jego dalsze edytorskie losy: udzielenie zezwolenia na publikację, udzielenie zezwolenia na publikację z ingerencjami i brak zgody na druk. W pierwszej kolejności zatem odwołam się do przykładów

---

<sup>8</sup> J. Sadowska, dz. cyt., s. 41–47; M. Zawodniak, dz. cyt., s. 737.

<sup>9</sup> Patrz: M. Zawodniak, *Osławianie klasyki. Kilka uwag o socrealistycznych wstępach*, w: *Ostrożnie z literaturą! Przykłady, wykłady oraz inne rady*, pod red. S. Balbusa i W. Boleckiego, Warszawa 2000, s. 76–77.

<sup>10</sup> J. Sadowska, dz. cyt., s. 36.

<sup>11</sup> Patrz przypis 42 w rozdziale pierwszym.

recenzji aprobatywnych względem dorobku autora *Starej baśni*, następnie recenzji postulujących naruszenie integralności tekstu i wreszcie recenzji niezezwalających na druk utworu.

## Zgoda na druk

Jedną z powieści, która została dopuszczona do druku bez żadnych ingerencji, była *Macocha* opisująca czasy panowania Stanisława Augusta. Oto fragmenty kilku poświęconych jej recenzji:

Powieść ta maż [sic!] wszystkie cechy powieści tradycjonalistycznej, nie jest jednak szkodliwa ze względu na piękne postaci Arian, Żydów, służby dworskiej, ze względu na brak momentów nacjonalistycznych, religianckich itp.<sup>12</sup> (cenzor Renata Światycka, 1950 rok)

Spraw ogólnonarodowych, politycznych i społecznych powieść nie porusza. *Macocha* jest jedną z wartościowszych i ciekawszych powieści Kraśzewskiego. Wartość jej polega przede wszystkim na opisie szlacheckiej Rzplitej w okresie jej upadku<sup>13</sup>. (cenzor Maria Szymanko, recenzja t. I i II, 1951 rok)

Stosunek do kleru – w pierwszym tomie niepozbowiony cech krytycznych, w epilogu zmienia się w uwagę o potrzebie odbudowania – ale już na lepszych podstawach – wzajemnego stosunku między arjańską rodziną a katolickim kościołem [sic!], które w walce, jaką między sobą toczyły, jedynie straty poniosły. Tak skonkretyzowany sens moralny nie ma wiele wspólnego z rzeczywistym postępem, mimo to jednak powieść ma wartość jako ilustracja swej epoki, tj. jako ilustracja upadającego i gnijącego ustroju szlacheckiego [...]<sup>14</sup>. (cenzor Maria Szymanko, recenzja t. III i IV, 1951 rok)

Cała akcja koncentruje się w środowisku szlacheckim, nie ma w niej jednak innych akcentów społeczno-politycznych, tylko obyczajowe, jednak książka dzięki swej ciekawej treści, jest miłą, w zasadzie nic konkretnego niedającą lekturą rozrywkową<sup>15</sup>. (recenzja wtórna, cenzor Anna Strzelecka, 1951 rok)

Pozytywne strony powieści: I. Autor pokazuje powstanie narodowego polskiego teatru Bogusławskiego [...]. II. Kler przedstawiony nie najlepiej.

---

<sup>12</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 145, t. 31/26, k. 653.

<sup>13</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/27, k. 84.

<sup>14</sup> Tamże, k. 83.

<sup>15</sup> Tamże, k. 85.

Politycznie szkodliwe strony powieści: Autor pokazuje nieprawdziwy ojcowski, patryarchalny stosunek pana feudalnego do chłopca. Negatywne strony powieści: Powieść *Macocha* należy do najłabszych powieści Kraszewskiego. Możemy ją zaliczyć do tzw. literatury wagonowej. Treść banalna<sup>16</sup>. (cenzor A. Dobrzański, 1951 rok)

W zachowanych recenzjach cenzorskich z 1950 i 1951 roku wygłaszane były na temat *Macochy* opinie różniące się w ocenie jej poziomu artystycznego. Cenzor Szymanko uznała powieść za jedno z wartościowych dzieł Kraszewskiego, zaś zdaniem cenzora Dobrzyńskiego stanowiła ona przykład tak zwanej literatury wagonowej – nieabsorbującej intelektualnie, rozrywkowej i na bardzo niskim poziomie. Rozbieżności te w odniesieniu do mniej znanych utworów nie były niczym wyjątkowym w dokumentacji GUKPPiW. Wynikały z różnego poziomu wykształcenia oraz innej wrażliwości estetycznej urzędników wchodzących w rolę krytyków czy historyków literatury. W okresie stalinowskim ich wykształcenie pozostawiało wiele do życzenia, co niejednokrotnie pogłębiało skalę obecnych w interpretacjach uproszczeń i błędnych odczytań powieściowych treści<sup>17</sup>.

Urzędnicy czytali *Macochę* według podobnego, mocno zideologizowanego klucza, wypracowanego na podstawie materiałów instruktażowych i szkoleń<sup>18</sup>. Większość z nich była wyczulona na sposób prezentacji kleru, szlachty i magnaterii w powieści. Krytyczny opis tych grup społecznych warunkował pozytywne oceny utworów. Działo się tak również w odniesieniu do powieści *Na białym zamku* opisującej walkę o kobietę między szlachcicem a magnatem Radziwiłłem. Zdaniem cenzora:

Książka zgodnie z prawdą historyczną ilustruje samowolę i bezkarność magnaterii polskiej i serwilizm kleru, milcząco zgadzającego się z najbardziej nieetycznymi postępkami „dobrodziejów” kościoła [sic!]<sup>19</sup>.

Powieść nie budziła więc ideologicznych zastrzeżeń.

---

<sup>16</sup> Tamże, k. 88.

<sup>17</sup> Patrz: B. Gogol, „Fabryka fałszywych tekstów”. Z działalności Wojewódzkiego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Gdańsku w latach 1945–1958, Warszawa 2012, s. 118.

<sup>18</sup> A. Wiśniewska-Grabarczyk, „Czytelnik” ocenzurowany. Literatura w kryptotekstach – recenzjach cenzorskich okresu stalinizmu, Warszawa 2018, s. 132.

<sup>19</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 145, t. 31/26, k. 748.

Także kolejna recenzja, tym razem *Skryptu Fleminga*, wskazuje na silne uzależnienie ocen od sposobu prezentowania w utworach treści społecznych. O wartości tej powieści przesądzała zawarta w niej krytyka magnaterii i dostojników Kościoła katolickiego. Licząc na osobiste korzyści, wspierają oni feldmarszałka Fleminga i Augusta II dążących do wprowadzenia w Rzeczypospolitej monarchii absolutnej. Aprobata cenzorów wzbudzał fakt, że zdrajcy interesów ojczyzny pokazani zostali jako część świata dworskiego pogrążonego w rozpuście i moralnym upadku<sup>20</sup>.

Pośród powieści historycznych Kraszewskiego pozytywnie waloryzowanych ze względu na ukazanie przywar magnaterii i szlachty na uwagę zasługuje *Starosta warszawski*. Utwór został wydany w 1951 roku w ramach serii Komitetu Upowszechniania Książki w nakładzie przekraczającym sto tysięcy egzemplarzy. Uwagi recenzenta odkrywają powody wykorzystania właśnie tej powieści do popularyzowania na masową skalę czytelnictwa w okresie stalinowskim:

Jest to jedna z lepszych powieści historyczno-obyczajowych Kraszewskiego. Tłem powieści jest druga połowa w. XVIII w Polsce – panowanie Augusta III, jego śmierć i wstąpienie na tron Stanisława Augusta Poniatowskiego. Pisarz z dużym artyzmem maluje obraz społeczeństwa arystokratycznego, zajętego prywatą i walczącego o wpływy swoich familii, społeczeństwa szlacheckiego grupującego się przy tej czy innej familii arystokratycznej i służącego interesom magnatów. [...] Książka jest wiernym odbiciem okresu historycznego. W sposób dostatecznie jasny przedstawia gnicie ówczesnego ustroju i dekadencję arystokracji polskiej<sup>21</sup>.

Według tego samego klucza pozytywne oceny wystawione zostały *Dziennikowi Serafiny*. W cenzorskim komentarzu poprzedzającym wydanie powieści w 1953 roku napisano:

Wartość książki polega przede wszystkim na ukazaniu przez autora degeneracji obyczajowej arystokracji, jej zakłamania, podwójnej moralności, kulis tzw. życia towarzyskiego itd.<sup>22</sup>

Utwór, co podkreślał recenzent GUKPPiW, nie zawierał wątków politycznych, nie dawał także szerokiego obrazu społeczeństwa polskiego. Sku-

---

<sup>20</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 145, t. 31/25, k. 367.

<sup>21</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/28, k. 592.

<sup>22</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/30, k. 193.

piął się nieomal wyłącznie na kwestiach obyczajowych. Dotyczył jednak środowiska arystokratycznego i przedstawiał je bardzo krytycznie. Ta cecha sprawiła, że powieść wraz z ideologicznie nacechowanym wstępem stała się, podobnie jak inne utwory z dorobku Kraszewskiego, ważnym materiałem propagandowym na rzecz przebudowy struktur społecznych po 1945 roku.

Oprócz krytyki arystokracji i kleru aprobatę cenzorów zyskiwały powieści Kraszewskiego poświęcone życiu wiejskiemu, w których pisarz pochylał się nad trudami chłopskiej doli. Przykładem takiego utworu okazała się *Historia kołka w płocie*. Jego wysoką ocenę warunkowała treść sprowadzająca się, zdaniem cenzora, do opisu życia chłopca, „pozbawionego możliwości wyrwania się z nędzy i ciemnoty, na jaką skazało go jego urodzenie”<sup>23</sup>.

Przywołane fragmenty recenzji cenzorskich wskazują jednoznacznie, jak wysoko w hierarchii tematów pożądanych politycznie i wyzyskiwanych propagandowo były zagadnienia natury społecznej. Na to zapotrzebowanie dobrze odpowiadała – między innymi z powodu słabej konkurencji ze strony literatury współczesnej – przede wszystkim dziewiętnastowieczna powieść realistyczna. Odarta z pierwotnego komunikacyjnego kontekstu, stała się w rękach komunistów ważnym narzędziem perswazji wykorzystywanym do wcielania w życie społecznej rewolucji i uzasadniania jej dobrodziejstw.

Urzędnicy cenzury, oprócz zagadnień natury społecznej, poddawali osądowi aspekt narodowy i etniczny powieści Kraszewskiego. Pochwała *Macochy* zawarta w jednej z recenzji wynikała z wprowadzenia do utworu wątków filosemickich. Z kolei w *Luboniach*, powieści o początkach państwa polskiego, aprobatę cenzora zyskało pozytywne waloryzowanie Czechów i podkreślanie brutalnej natury Niemców. Sposób prezentowania przedstawicieli tych nacji, zgodny z politycznym paradygmatem 1948 roku, przełożył się na wystawioną powieści ocenę:

Dość ciekawie napisana powieść historyczna dla młodzieży – obrazująca okres panowania Mieszka I i chrzest Polski.

Na tym tle autor rozwija dość nieskomplikowaną akcję miłosną i dzieje wygaśnięcia rodu Luboniów oraz przedstawia nawiązywanie się przyjaźni z Czechami i kontakty księcia Mieczysława z Niemcami.

---

<sup>23</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/28, k. 296.

Niemcy ukazani są bądź to jako dzicy okrutnicy, bądź to jako mądry, głęboko wierzący ludzie. W całości książka budzi życzliwe nastawienie psychiczne do Czechów, a bardzo krytyczne ustosunkowanie się do Niemców. Język – literacki. Pozycja wydawnicza b. dodatnia [...] <sup>24</sup>.

## Ingerencje

W utworach współczesnych zmian polegających na usuwaniu określonych fragmentów dokonywał zazwyczaj sam autor. Praca cenzora sprowadzała się bowiem najczęściej do działań kontrolnych, a nie wykonawczych. Wskazywał on zatem ustępy w tekście budzące pod względem ideologicznym największe zastrzeżenia, ale ich fizycznie z niego nie usuwał. Zadaniem wydawnictwa było przekonanie autora do wyrażenia zgody na wprowadzenie zmian i ewentualne ich zastosowanie w tekście. Z inicjatywą skreśleń mogło także wystąpić wydawnictwo, wyprzedzając niejako oczekiwania urzędników kontroli. Kamila Budrowska, analizująca mechanizmy cenzurowania literatury w Polsce Ludowej, zaznacza, że

najtrudniej opisać zmiany dokonywane w redakcjach, zarówno przed przesłaniem utworu do GUKPPiW, jak i po. Wiadomo, że praca taka trwała niejednokrotnie wiele miesięcy i mogła owocować wieloma większymi i mniejszymi przekształceniami, w tym także redakcyjnymi <sup>25</sup>.

Badaczka przywołuje jedynie dwa udokumentowane przykłady tekstów ocenzurowanych przez redakcję. Tak mała ich liczba wynikała, jej zdaniem, z trudności jednoznacznego określenia, „których zmian dokonują autorzy, których redaktorzy, a których sami urzędnicy GUKPPiW” <sup>26</sup>. Materiał archiwalny rzadko te wątpliwości rozwiewa.

Cenzurowanie twórczości nieżyjących pisarzy wiązało się z dokonaniem istotnych przekształceń w triadzie autor – redaktor – cenzor. Miejsce twórcy zajmował wówczas edytor lub spadkobierca, mogło ono także

---

<sup>24</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 145, t. 31/22, k. 181.

<sup>25</sup> K. Budrowska, *Perspektywy edytorskie wynikające z penetracji archiwów cenzury (1948–1958)*, w: *też*, *Zatrzymane przez cenzurę. Inedita z połowy wieku XX*, Warszawa 2013, s. 23.

<sup>26</sup> Tamże.

pozostać puste. Wydaje się, że ta ostatnia sytuacja sprzyjała zaistnieniu szczególnego typu cenzury redakcyjnej, w ramach której wydawnictwo przedkładało Głównemu Urzędowi utwory literackie ocenzurowane już wcześniej przez swoich pracowników. Możemy zaobserwować ten proces na przykładzie recenzji powieści Kraszewskiego.

Z dokumentów wynika, że Spółdzielnia Wydawniczo-Oświatowa Czytelnik podejmowała działania o charakterze kontrolnym i represyjnym względem autora *Starej baśni*, które nie były podyktowane bezpośrednimi naciskami (można założyć, że pośrednie wywierane były nieprzerwanie) instytucjonalnej cenzury, ale raczej wyprzedzały jej poczynania. Redaktorzy usuwali z dzieł najbardziej kontrowersyjne fragmenty, naruszając przy tym integralność tekstów, i stawali się jednocześnie współcenzorami i współautorami. Na potrzeby prowadzonego wywodu zjawisko to nazwę cenzurą wyprzedzającą<sup>27</sup>.

Cenzurę wyprzedzającą zastosowano wobec mało popularnej – jak można wnosić po liczbie przedwojennych wydań – powieści *Za Sasów*. Cenzor nie oceniał wysoko poziomu artystycznego dzieła, umieszczał je wśród słabszych utworów historycznych Kraszewskiego. Brak szczególnych doznań estetycznych wynagradzała wymowa *Za Sasów*, sprowadzająca się, w opinii cenzora, do wskazania magnaterii i przedstawicieli wysokiej hierarchii kościelnej jako winowajców postępującego w XVII i XVIII wieku upadku ojczyzny. Powieść nie budziła żadnych zastrzeżeń, gdyż, jak czytamy w recenzji: „Redakcja wydawnictwa dokonała słusznych skreśleń niektórych zwrotów i wyrażeń”<sup>28</sup>. Urzędnik wymienił sześć ingerencji. Potwierdził konieczność ich wprowadzenia, lecz nie podał, jakie ideologicznie szkodliwe treści stoją za tą decyzją. Druga, późniejsza o trzy miesiące recenzja pióra cenzora Benisławskiego nie pogłębia wiedzy na ten temat, gdyż w żaden sposób nie odnosi się do dokonanych wcześniej ingerencji<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> Barbara Tyszkiewicz za cenzorskimi materiałami używa określenia „działania wyprzedzające” oznaczającego różnego typu naciski i rozmowy pouczające, które miały dyscyplinować „niepokornych” redaktorów czasopism czy dyrektorów teatrów. Patrz: B. Tyszkiewicz, „Przykłady działań wyprzedzających”. Z cenzorskiej dokumentacji roku 1984, w: 1984. *Literatura i kultura schyłkowego PRL-u*, pod red. K. Budrowskiej, W. Gardockiego i E. Jurkowskiej, Warszawa 2015, s. 271–275.

<sup>28</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 145, t. 31/25, k. 328.

<sup>29</sup> Tamże, k. 329–330.



Wyniki kolacjonowania potwierdzają wprowadzenie do edycji z 1950 roku sześciu ingerencji. Połowę z nich poczyniono w tomie pierwszym. Usunięto z niego dwa krótkie fragmenty odnoszące się do Żydów dworskich:

Na co mają korzystać sami tylko Hofjuden? (Żydzi dworu. Tak zwano wówczas bankierów Izraelitów, którzy Kurfirstowi dostarczali pieniędzy)<sup>30</sup>.

[...] tak zwanych Hofjuden [...] <sup>31</sup>.

Wykreślone przez redakcję fragmenty nie miały bynajmniej antysemitycznego wydźwięku. Uszczegóławiały obraz dworu saskiego elektora, który potrzebował żydowskich pośredników, by porozumieć się z Polakami i zdobyć środki finansowe na przyjazd do Warszawy.

Ostatni fragment, spośród trzech usuniętych z pierwszego tomu powieści, wydaje się szczególnie interesujący ze względu na swoją aktualizującą wymowę. Dotyczy on głównego bohatera utworu, Zachariasza Witke, który postanowił podjąć naukę języka polskiego. Redaktorzy uznali, że wprowadzony przy tej okazji kontekst śląski nie powinien zostać przywołany w tekście. Skreślono zdanie:

Niecierpliwy postarał się już nawet o starą książczynę, wydaną we Wrocławiu dla szlżaków, co się dla handlu z Polską, języka jej uczyć chcieli<sup>32</sup>.

W tomie drugim *Za Sasów* usunięto także trzy fragmenty. Wszystkie dotyczyły Rosji. Dwa skróty wprowadzono w rozmowie cara Piotra z Augustem II. Redakcja wyeliminowała z wypowiedzi saskiego elektora opinię na temat narodu rosyjskiego, który miał być „na pół dzikim, trwożnym”<sup>33</sup>. Skreślono także napomknienie cara o onegdajszej obecności wojska polskiego w Moskwie („Byli w Moskwie”)<sup>34</sup>.

Najdłuższy usunięty fragment dotyczył pertraktacji Augusta II z carem, w których kartą przetargową miały być wschodnie tereny Rzeczypospolitej. Opuszczono zdanie ówczesnego wojewody Stanisława Leszczyńskiego wypowiedziane w rozmowie ze starostą Górskim:

---

<sup>30</sup> J. I. Kraszewski, *Za Sasów*, Warszawa 1904, t. 1, s. 17.

<sup>31</sup> Tamże, s. 48.

<sup>32</sup> Tamże, s. 17.

<sup>33</sup> J. I. Kraszewski, *Za Sasów*, Warszawa 1904, t. 2, s. 27.

<sup>34</sup> Tamże, s. 28

Przyjaźń i przymierze z carem na czym innym stać nie może, chyba na rektyfikacji granic, która znaczy, że się ziem naszych na kresach wyrzec dla niego będziemy musieli. Z Brandenburgiem przyjaźń, nie co innego nad uwolnienie go od lenna i hołdów, a oddanie mu niepotrzebnie puszczonego Elbląga. I daj Boże, aby się ów tem chciał kontentować<sup>35</sup>.

O ingerencjach wprowadzonych przez redakcję do kolejnego utworu Kraszewskiego informowała recenzja cenzorska z 1951 roku oceniająca powieść *Dole i niedole*:

Redakcja wprowadziła do tekstu szereg skreśleń, których tendencją jest usunięcie szczególnie mocnych akcentów, podkreślających działalność Opatrzności Bożej (palec boży) oraz ludzki, patriarchalny stosunek szarackowego szlachcica do chłopu<sup>36</sup>.

Początek recenzji nie zapowiadał jednak podjęcia wobec tekstu powieści tak radykalnych kroków, jak naruszenie jego integralności. Utwór bowiem, zgodnie z bieżącym zapotrzebowaniem politycznym, opowiadał o losach osiemnastowiecznych zdegenerowanych moralnie rodów magnackich charakteryzujących się chciwością, politycznym cynizmem, hedonizmem i sadyzmem:

*Dola i niedola* podobnie jak inne powieści Kraszewskiego jest z jednej strony powieścią historyczno-obyczajową, z drugiej strony społecznie-wychowawczą.

Jako ilustracja epoki przedstawia ona szczególnie wyraziście, bardziej wyraziście niż w innych powieściach tego autora życie magnaterii, szlachty, częściowo także chłopów i Żydów.

Rody magnackie przeniknięte są wpływami zagranicznymi, które w dużym stopniu przyczyniają się do ich pełnej degeneracji. Ale nie tylko degeneracja cechuje magnaterię końca XVIII wieku. W *Doli i niedoli* Kraszewski opisuje także chciwość i niemal kondotierską zachłanność na majątki i pozycję polityczną rodów magnackich (prawdopodobnie Potockich), którym nieobce było dla uzyskania celu posługiwanie się trucizną, gwałtem i najbardziej podstępными intrygami. W szczególności postać Kasztelanowej przedstawiona jest niemal na wzór oświeceniowej, ale rozpasanej i okrutnej kobiety z okresu włoskiego renesansu<sup>37</sup>.

---

<sup>35</sup> Tamże, s. 67.

<sup>36</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/27, k. 151.

<sup>37</sup> Tamże.

Cenzor Maria Szymanko ubolewała jednak nad tym, że Kraszewski swoją krytykę realiów społecznych ograniczył do jej możliwych przedstawicieli, a drobną szlachtę przedstawił jako zbiorowość pocziwą, dającą odpór zagranicznym modom i traktującą poddanych sobie chłopów po ojcowsku:

Szlachta drobna przedstawiona jest jako dobroduszna, pocziwa, choć niesforna brać szlachecka, której „nie zepsuł jeszcze” jad importowanej „niemczyzny” tzn. francuszczyzny [...] <sup>38</sup>.

Największe rozczarowanie recenzentki budziło jednak pominięcie w powieści konfliktu szlachecko-chłopskiego:

Jeśli chodzi o chłopów, życie ich przedstawia Kraszewski raczej tylko w odniesieniu do służby w małych dworach oraz na dworach magnackich. Kraszewski nie pisze o antagonizmie klasowym między chłopem a panem. Nienawiść chłopca do pana występuje w pewnym stopniu jedynie na wielkim dworze magnackim, przy czym i tutaj jako bezpośredniego eksploatatora przedstawia Kraszewski nie tyle samego pana, ale raczej rozleniwionych lokaj i dworaków. Na małych dworach szlacheckich natomiast stosunek chłopca do pana przedstawiony jest niemal sielankowo i chłop u drobnego szlachcica nie tylko jest zadowolony z patriarchalnego stosunku pana do niego, ale nawet jest gotów do najwyższych poświęceń na rzecz swego pana (wierny sługa Jermaszka) <sup>39</sup>.

Cenzorzy nie odnaleźli w utworze akcentów antysemickich. Trudno byłoby się ich dopatrzeć, jako że Kraszewski wprowadzał do powieści żydowskich bohaterów, ale nie pokazywał ich w negatywnym świetle <sup>40</sup>:

Żydzi, którzy w *Doli i niedoli* występują głównie jako karczmarze i pośrednicy handlowi, opisani są jako ludzie rozsądni bądź uczciwi <sup>41</sup>.

Porównanie dziewiętnastowiecznej edycji *Doli i niedoli* z wydaniem omawianym w recenzji z 1951 roku potwierdza wprowadzenie do utworu blisko dwudziestu zmian <sup>42</sup>. Nie zostały one w żaden sposób oznaczone

---

<sup>38</sup> Tamże.

<sup>39</sup> Tamże.

<sup>40</sup> Por. J. Juszkiewicz, *Motyw Żyda w twórczości Józefa I. Kraszewskiego*, w: *Kraszewski i nowożytność...*, s. 400–401.

<sup>41</sup> Tamże.

<sup>42</sup> Kolacjonowanie przeprowadzono w oparciu o wydanie powieści z 1878 roku (J. I. Kraszewski, *Dola i niedola*, Warszawa 1878) i wydanie z 1951 roku (J. I. Kraszewski, *Dola i niedola*, Warszawa 1951).

w tekście ani zapowiedziane w nocie od wydawcy. Dokonane skróty dotyczyły zazwyczaj kilkudzaniowych fragmentów i odnosiły się do zachowań bohaterów motywowanych wiarą, na przykład leżenia krzyżem w kościele, oraz poglądów z niej wypływających, jak zaufanie w Boską Opatrzność. Jeden z dłuższych usuniętych fragmentów dotyczył głównego bohatera, Krzysztofa, który szukał pocieszenia w modlitwie z powodu zgryzot przysparzanych mu przez syna. Usunięty *passus* dobrze wprowadza w charakter zmian czynionych w tekście przez wydawcę:

Błoga to była wiara, co ojców naszych swą pierśią wiecznie pełną żywiła, pomiędzy nimi a niebem stanowiąc węzeł nierozzerwany. Z nią człowiek nigdy się nie czuł samotnym, nigdy sierotą nie pozostał na świecie, zawsze nad nim była ręka boża, był opiekunem Chrystus Zbawiciel, była orędowniczką Maria... Panu Krzysztofowi łązy nagle polały się z oczu jak z chmury deszcz nawalny, gdy pokląkszy wymówił pierwsze słowa modlitwy.

– Któryś z nas cierpiał rany, Jezu Chryste zmiłuj się nad nami!

I wpatrzył się w obraz i skamieniał. Chrystus z niego zdawał się nań patrzeć, przypominając mu, że i on bolał, że tylko wielkie cierpienie jest jedyną rzeczywistością życia naszego, a wszystko reszta snem duszącym i zmorą, która przemija z porankiem.

– Stań się wola Twoja! – dokończył stary powstając – uczynię com powinien, ale za cóż mnie czynisz sierotą! Z tego syna się już nie doczekam pociechy... Cóżem zawinił? za co mnie karzesz Boże mój? skąd na tę jasną główkę dziecięcą spadło to pragnienie innego życia, gdy w tym mógł być tak szczęśliwy?

I zamilkł zamyślony, mrużąc po cichu:

– Stań się wola Twoja!<sup>43</sup>

Z powieści wyeliminowano także partie tekstu przedstawiające paternalistyczne stosunki pomiędzy dworem a wsią, które w oficjalnym dyskursie po 1945 roku uznawano za niezgodne z prawdą i niepożądane ideologicznie. Według nowej doktryny relacje szlachecko-włościańskie miała definiować walka klas. Nieocenzurowana wersja powieści zawierała między innymi ten fragment:

W naszych żywotach szlacheckich, dawniej zwłaszcza, miało się wcale inaczej między panem a sługą, między nim a wioską, między głową domu a ostatnim parobczakiem na ziemi jego wzrosłym; nieustanne zbliżenie

---

<sup>43</sup> J. I. Kraszewski, *Dola i niedola*, Warszawa 1878, cz. 1, s. 71–72.

zawiazywało stosunek ścisły, niemal rodzinny. Pan tam dzieci do chrztu trzymał, radził, wspierał, patrzył jak to rośnie, swatał, żenił, i z tych różnych a sprzecznych żywiołów kształtowało się małe społeczeństwo starą formą, opiekuńczą, patriarchalną, które często serdeczna miłość wiązała.

Ta gmina patriarchalna nie była ani ostatnią formą, ani najlepszą, na jaką ludzkość zdobyć się może, służyła ona czasowo do wychowania dziecka, była w jego małoletniości opieką. Nie żałujemy tych miłych dla wielu serc czasów: miały one swą piękną stronę, swe dobre, ale nie pochłonięły w sobie całego ideału społecznego. Dopóki rodziny rodzinom i gminy z władzą zwierzchnią panowały, póty zawsze kraj dowodził tą organizacją niedojrzałości.

Ale – na owe czasy piękny był widok tej rodziny zespolonej nie krwią, ale miłości i pokorą. Nie wszędzie one panowały, trafiała się groza i ucisk, lecz gdzie obok światła nie ma niezbędnego cienia<sup>44</sup>.

*Dola i niedola* czytana była dwukrotnie przez cenzor Szymanko w odstępie kilkumiesięcznym. Pierwsza lektura dotyczyła maszynopisu. Na jego podstawie urzędniczka doszła do wniosku, że skreślenia poczynione przez redakcję nie zmieniły do końca wymowy powieści: i tej społecznej, i tej aksjologicznej. *Dola i niedola* pozostała w jej opinii nadal powieścią „reakcyjną” i „teistyczną”. Zdaniem cenzorki o jej wydaniu mógł przesądzić tylko fakt, że napisał ją Kraszewski. Po lekturze tak zwanych szczotek stanowisko to nieco złagodniało – utwór po dokonaniu, jak można przypuszczać, kolejnych ingerencji zatracił w jeszcze większym stopniu swoją religijną i proslachecką wymowę<sup>45</sup>.

Powieść ostatecznie wydano, jednak fakt, że do tej sytuacji doszło, należy potraktować jako znamieny. Nieco więcej światła na to zagadnienie może rzucić przykład procedowania w GUKPPiW sprawy innego utworu Kraszewskiego, a mianowicie *Ułany*. Omawiana przez cenzorów edycja została opublikowana w 1953 roku w ramach serii Książki Nowego Czytelnika.

*Ułana*, uważana za jeden z najlepszych utworów pisarza, traktuje – jak wiadomo – o romansie chłopki z młodym szlachcicem z okolicznego dworu. Nie jest to jednak typowa opowieść o uwiedzeniu niewinnej dziewczyny przez pozbawionego skrupułów moralnych mężczyznę. Ułana została przedstawiona jako dojrzała, posiadająca dzieci ko-

---

<sup>44</sup> J. I. Kraszewski, *Dola i niedola*, Warszawa 1878, cz. 2, s. 30–31.

<sup>45</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/27, k. 152.

bieta, nieodnajdująca pełni szczęścia w małżeństwie i tęskniąca za „pańskim kochaniem”. Miłość ukazana w powieści, zdaniem Stanisława Burkota, pozostaje poza dobrem i złem, „okazuje się przede wszystkim źródłem ludzkiego szczęścia i ludzkiego cierpienia. Należy do sił fatalnych, chtonicznych wpisanych w naturę człowieka i w naturę całej przyrody ożywionej [...] nie poddaje się ocenom moralnym, bo jest starsza od moralności”<sup>46</sup>.

Cenzor znacząco uprościł interpretację tego utworu. Przeprowadził ją według kryteriów marksistowskich, wydobywając z powieści przede wszystkim aspekt klasowy, czyli konflikt szlachecko-chłopski. Aprobata urzędnika zyskała fabuła, ukazująca „zły stosunek uczuciowy pana do chłopca, a nawet i bezprawie czasów pańszczyźnianych sprzed 190 lat”<sup>47</sup>. Podobne odczytanie dzieła znajdziemy także we wstępie dołączonym do książki:

Historia ta jest oparta na prawdziwym zdarzeniu, które pisarz znał z drobnymi szczegółami. Nie ma tu wymyślonych przez Kraszewskiego dodatków dla spotęgowania grozy opowiadania. Rzeczywistość ówczesnego położenia chłopca była tak ponura, że samo wierne jej przedstawienie wystarcza całkowicie, by wywołać oburzenie u człowieka, który nie zapomniał, że ma serce<sup>48</sup>.

Przedmowa do powieści, jak większość opracowań przeznaczonych do masowego udostępniania, miała silnie perswazyjny charakter<sup>49</sup>. Jej celem było przekonanie czytelnika o negatywnych, ufundowanych na przemocy, w swoim charakterze kolonialnych, jak nazwano by je dzisiaj, relacjach między dworem a wsią. Anonimowy autor wstępu podkreślał werystyczny charakter utworu, apelował do poczucia sprawiedliwości odbiorcy i grał na jego emocjach. Politycznie zaangażowana przedmowa wraz z przypisami budziła jednak liczne zastrzeżenia recenzenta. Wśród postulowanych przez niego zmian pojawiła się i ta, która dotyczyła problematyki żydowskiej:

---

<sup>46</sup> S. Burkot, *Kobieta, emancypacja i „sprawy fatalne” w twórczości Kraszewskiego*, w: *Kraszewski – pisarz współczesny*, pod red. E. Ichnatowicz, Warszawa 1996, s. 153.

<sup>47</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/31, k. 255.

<sup>48</sup> J. I. Kraszewski, *Ullana*, seria Książka Nowego Czytelnika, Warszawa 1953, s. 7.

<sup>49</sup> Por. M. Zawodniak, *Oswajanie klasyki...*, s. 72–82; M. Pękalska, „Wstępy muszą być nowe”: spory Wydawnictwa Ossolineum i cenzury o pierwsze powojenne edycje dawnych tomów serii „Biblioteka Narodowa”, w: *Zakazane i niewygodne: ograniczanie wolności słowa od XIX do XXI wieku*, pod red. D. Degen, G. Gzelli i J. Gzelli, Toruń 2015, s. 111–126.

W całym wstępie nie powiedziano nic, że sam obraz wsi w *Ullanie* jest w dużej mierze fałszywy (np. kwestia karczmy itp.)<sup>50</sup>.

Cenzor dopominał się zatem o wprowadzenie do paratekstu krytycznego odniesienia do odmalowanych przez Kraszewskiego wiejskich realiów. Śladu takiego wywodu we wstępie jednak nie ma. Problem z opisem karczmy i jej mieszkańców rozwiązano inaczej, zdecydowanie bardziej radykalnie: usunięto większą i bardziej kontrowersyjną w wymowie część tekstu. Należy jednak wyraźnie podkreślić, że w obu recenzjach cenzorskich tego wydania nie pojawiła się żadna wzmianka o konieczności dokonania przez redakcję takich zmian. Można tylko przypuszczać, że do ich wprowadzenia doszło z inicjatywy wydawcy lub autora wstępu, który tym sposobem odpowiedział na zarzut cenzora.

Usunięty przez strażników prawomyślności fragment Kraszewski umieścił w ekspozycji powieści, zaraz za charakterystyką dworu i cerkwi. W edycji z 1953 roku to wprowadzenie prezentowało się następująco:

Pokażcie mi wieś bez dworu, cerkwi i karczmy? Będzie to chyba biedna jakaś sierota. Jeszczeż obejdzie się bez dworu łatwo, jako tako bez cerkwi (bo są miejsca, gdzie o miłą chodzą się modlić i grzebać umarłych) – ale gdzież jest wieś bez karczmy? Byłoby to stworzenie bez głowy. Karczma bowiem jest miejscem schadzki, rady i wesela, w niej się wszystko zawiązuje i rozwiązuje, w niej żal jeden drugiemu wylewa, w niej się kłóca i biją i swarzą i godzą – i kochają!<sup>51</sup>

W wydaniach nieocenzurowanych miało ono swój dalszy ciąg:

Karczma to serce wsi tak, jak cerkiew jej głową, a żołądkiem jej dwór; ręce i nogi tego ciała, to chaty wieśniacze. W tej długiej walącej się budowie, w której razem mieszka żyd z rodziną, bydło, kozy, gęsi i kury przez ścianę tylko od niego, a czasem nawet w jednej izbie, – jest główne miejsce schadzki i rady, dzisiejsze horodyszcze wieśniaków. Nad jej dachem wznosi się arystokratyczny biały komin, okna ma podobne chłopskim, ale znacznie większe, u okien okiennice, u drzwi czasem żelazne klamki, jeśli nie pierwotne zasuwki żelazne.

---

<sup>50</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/31, k. 254.

<sup>51</sup> J. I. Kraszewski, *Ullana...*, s. 20.

Pierwsza izba, prócz łóżka żydowskiego (które w każdej izbie być musi) ma stół szynkowny, szafę szynkową z odmalowanymi na niej kwartami i wieńcami z obwarzanków, piec z przypiekiem i komin szeroki, na którym i w lecie palić się musi dla Poleszuka; wiadro z wodą, bezpłatnym napojem podróżnych bez grosza, trochę bachurów, błota i wiele smrodu.

W drugiej izbie może być zabita koza, baran lub ciele, pełen kąk kartofli – dziesięcioro przykazań w kącie, znowu kilka łóżek z wysoko wysłanymi betami, ława, stolik.

Jeszcze tu gęściejsza ludność, jeszcze dziwniejsze (jeśli być mogą) wyziewy. Otóż karczma Poleska – serce wsi<sup>52</sup>.

W wydaniu z 1953 roku usunięto także inny fragment tekstu stawiający społeczność żydowską w złym świetle. Ingerencja dotyczyła wtrącenia w wypowiedzi jednego z bohaterów ludowego porzekadła:

– Oj! oj! Jakiś bo ty śmiały, odpowiedział rodzony ojciec, tak jak żyd do psa na powrozie<sup>53</sup>.

Kolejnych opuszczeń dokonano w rozdziale XII i XV. Objęły one te fragmenty, które skłoniły Stanisława Burkota do przedstawiania *Ulany* jako powieści o wielkiej namiętności<sup>54</sup>. Ich erotyczny charakter wydał się, jak możemy przypuszczać, obyczajowo zbyt odważny. Serię Książki Nowego Czytelnika, w ramach której wydano *Ulanę*, adresowano do osób dorosłych, ale o niskich kompetencjach czytelniczych, przynależnych głównie do warstwy chłopskiej i robotniczej. Dodatkowo *Ułana* była jedyną powieścią Kraszewskiego wprowadzoną do programu szkół średnich w 1950 roku jako lektura obowiązkowa. W trosce o ideologiczny i moralny kręgosłup odbiorców zastosowano strategię typową dla wydawnictw *ad usum Delphini*, polegającą na usuwaniu fragmentów uznanych za demoralizujące bądź szkodliwe. To ostatnie przekonanie budowane było także na przesłankach politycznych, co czyni z edycji Czytelnika przykład nie tylko wydania oczyszczonego (*editio purificata*), ale także poprawionego (*editio castigatae*). Rozbudzona seksualność *Ulany* nie przystawała do oficjalnie przyjętej w okresie stalinowskim normy obyczajowej, w myśl której – jak twierdzi Wojciech Tomasik – „akt płciowy stanowi

---

<sup>52</sup> J. I. Kraszewski, *Ułana. Powieść poleska*, Lwów 1874, s. 10–11.

<sup>53</sup> Tamże, s. 44.

<sup>54</sup> S. Burkot, dz. cyt., s. 152–153.



rodzaj bolesnego kompromisu: jest chwilową ugodą z prawami gatunku, zawieraną nie w imię przyjemności jednostki, lecz dla dobra zbiorowości”<sup>55</sup>. We wstępie dołączonym do omawianej edycji Ulana została przedstawiona jako ofiara młodego szlachcica, uprzedmiotowiony obiekt jego seksualnego pożądania. Tymczasem zgodnie z literą tekstu jego główna bohaterka jest kobietą, która nie tylko odkrywa swoją seksualność, ale i pozwala jej sobą zawładnąć – porzuca dzieci, nie zważa na ostracyzm otoczenia, wreszcie, odepchnięta przez Tomasza, popełnia samobójstwo. Uczynienie z Ulany przykładu ofiary społecznej nierówności i przemocy wymagało więc usunięcia fragmentów przedstawiających tytułową bohaterkę jako spełnioną kochankę. Starano się zatem poprzez ingerencje upodobnić jej profil psychologiczny raczej do Marysi Rzepowej ze *Szkiłców węglem* Henryka Sienkiewicza, by posłużyć się tu najlepiej znanym przykładem, a zacierać podobieństwo do Emmy z *Pani Bovary* Gustawa Flauberta czy Franki z *Chama* Elizy Orzeszkowej. Enigmatyczność recenzji cenzorskich powoduje, że nie można jednoznacznie wskazać wydawnictwa jako inicjatora zabiegów reinterpretacyjnych zastosowanych wobec *Ulany*. Wydaje się jednak, że – podobnie jak w przypadku *Doli i niedoli* – o naruszeniu integralności tekstu także tej powieści, formalnie nie zadecydowała instytucjonalna cenzura, a przynajmniej nie wyłącznie lub w bezpośredni sposób.

Nie można też na podstawie trzech świadectw zastosowania cenzury wyprzedzającej wyrokować o tym, czy przejmowanie przez pracowników wydawnictwa obowiązków cenzora miało charakter incydentalny, czy było raczej praktyką powszechną w okresie stalinowskim. Znamienne jednak, że w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych ten rodzaj kontroli utworów klasyka został zastosowany nie tylko dla uobyczajnienia utworu, ale by zmienić konstrukcję i wymowę dzieła. Działanie cenzury wyprzedzającej naruszało fundamentalne prawa autorskie i podstawowe zasady edytorstwa, łamało też niepisaną umowę z czytelnikiem oczekującym powieści w takiej formie, w jakiej została ona do niego skierowana przez pisarza.

Oczywiście, ingerencji w powieściach Kraszewskiego dokonywano także na wniosek Urzędu Kontroli. Może o tym świadczyć recenzja *Czarnej perełki*, w stosunku do której cenzor Zofia Kaniowa w 1949 roku wy-

---

<sup>55</sup> W. Tomasik, *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*, Wrocław 1999, s. 125.

suwała propozycję usunięcia trzech fragmentów o wymowie religijnej<sup>56</sup>. Samą powieść oceniła jednak pozytywnie ze względu na to, że Kraszewski zwalczał w niej przesady rasowe wobec Cyganów i krytycznie przedstawiał arystokrację. Dzięki słusznemu przekazowi oraz poczynionym skrótom utwór trafił do upowszechnienia w masowym nakładzie pięćdziesięciu tysięcy egzemplarzy.

Religijną wymowę osłabiono także w powieści *Bajbuza* opowiadającej o okresie bezkrólewia po śmierci Stefana Batorego i latach panowania Zygmunta III. W edycji z 1950 roku dokonano dwóch skrótów w miejscach odnoszących się do głębokiej wiary głównego bohatera utworu Iwasia Bajbuzy. Z pierwszego tomu usunięto zdanie: „Wiara jego była oświeconą i gruntowną”<sup>57</sup>, gdyż implikowało przekonanie, że jej źródłem nie musi być ciemnota i defekty intelektualne. W tomie drugim natomiast usunięto opis ufundowanej przez Bajbuzę kapliczki:

... i mówił: występujemy dla królów, a dla Króla królów byśmy skąpic mieli. Prawda, że on tego nie potrzebuje, bo Jemu lasy hymny śpiewają i rzeki się modlą swym szumem, a świątynią Jego świat cały, ale my biedni ludziska musimy go do kościołów dla siebie wpraszać, bośmy mali i inaczej byśmy go nie widzieli i nie zrozumieli, a co najgorzej, zapominali o nim<sup>58</sup>.

Zapis w recenzji jest jednak na tyle niejasny, że trudno na jego podstawie wyrobić sobie zdanie, czy zmiany wprowadzono z inicjatywy wydawnictwa czy GUKPPiW<sup>59</sup>.

## Zatrzymania

*Historia o Janaszu Korczaku i pięknej miecznikównie* oceniana była w GUKPPiW parokrotnie, należała bowiem do najczęściej wydawanych utworów Kraszewskiego po 1945 roku. Popularność nie uchroniła jednak tej powieści przed problemami z cenzurą. Zastosowany wobec niej

---

<sup>56</sup> AAN, GUKPPiW, sygn 145, t. 31/24, k. 129–130.

<sup>57</sup> Por. J. I. Kraszewski, *Bajbuza*, Warszawa 1885, t. 1, s. 14. J. I. Kraszewski, *Bajbuza*, Warszawa 1950, t. 1, s. 12.

<sup>58</sup> Por. J. I. Kraszewski, *Bajbuza*, Warszawa 1885, t. 2, s. 14. J. I. Kraszewski, *Bajbuza*, Warszawa 1950, t. 2, s. 165.

<sup>59</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 145, t. 31/25, k. 728.

zakaz druku w okresie stalinowskim stanowi ciekawy przykład zatrzymania ze względu na typ edycji, w tym wypadku wydania popularnego o masowym, bo przekraczającym sto tysięcy egzemplarzy, nakładzie.

W 1949 roku już po raz trzeci Spółdzielnia Wydawniczo-Oświatowa Czytelnik występowała o zgodę na jej druk i rozpowszechnianie. Dwie poprzednie prośby miały swój szczęśliwy finał w 1947 i 1948 roku. Wydanie z 1949 roku zaplanowano w ramach popularnej serii o nazwie Tygodniowa Biblioteka Obiegowa<sup>60</sup>. W recenzji datowanej na 7 lutego cenzor Szczygłowski podnosił walory artystyczne powieści, wynikające, jego zdaniem, z umiejętnego powiązania wątków historycznych z romansowymi. Oceniany utwór przedstawiał bowiem losy sieroty Janasza Korczaka, którego wychowuje wraz z własną córką bogaty szlachcic Miecznik. Między młodymi zawiązuje się uczucie. Ojciec akceptuje je dopiero wtedy, gdy Janasz otrzymuje w nagrodę za bohaterską walkę z Turkami starostwo od króla Jana III Sobieskiego.

Cztery miesiące później ten sam utwór czytał drugi cenzor w ramach recenzji wtórnej. W jego opinii wymowa powieści przestała być już tak niewinna:

Książka ma wartość historyczną, jako że oddaje ducha i życie epoki szlacheckiej. Kraszewski odróżnia tylko dobrych panów i złych, dobrych ludzi i złych. Z tego względu, że gloryfikuje dobrych panów i ze względu na jej stronę religijną, nie powinna być w bibliotece TBO, której książki docierają do każdego domu<sup>61</sup>.

Takie odczytanie treści *Historii o Janaszu Korczaku* w 1949 roku skutkowało jedynie wnioskiem o zmniejszenie nakładu bez zatrzymania utworu.

Osadzenie fabuły utworu w czasach Sobieskiego rodziło, w opinii kolejnego cenzora, poważne zastrzeżenia. Dotyczyły one obecnej w powieści problematyki religijnej, trudnego do zaakceptowania przez komunistów kontekstu związanego z obroną wiary przed barbarzyńskimi Turkami i Tatarami oraz przemarszem wojsk, co – jak wiadomo z innych dokumentów – mogło być po wojnie aktualizowane. Powieść przedstawiała także wschodnie ziemie Rzeczypospolitej i miała proslachecką wymowę:

---

<sup>60</sup> Za jedynie 30 złotych tygodniowo można było otrzymać 3 książki dostarczone do domu, a wybrane z bezpłatnych katalogów. Po przeczytaniu 26 książek, cztery otrzymywało się gratis i na zawsze.

<sup>61</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 145, t. 31/23, k. 103.

Tłem powieści jest panowanie króla Jana Sobieskiego. Ówczesne wypadki historyczne, a więc odsiecz wiedeńska, bitwy pod Parkanami, Ostrzygoniem itd. Są tu przez Kraszewskiego tylko ubocznie potraktowane. Jednym [sic!] z głównych motywów powieści stanowi obrona kresowego grodu przed napadem Tatarów, przyczym opisuje Kraszewski bohaterstwo i heroizm zarówno polskiego rycerstwa, jak i występujących w powieści kobiet.

Sobieskiego przedstawia Kraszewski jako króla-wodza, podkreślając jednocześnie jego szlachetność i dobroć. Widzi w nim przede wszystkim obrońcę chrześcijaństwa, a wyprawa wiedeńska potraktowana jest tylko z tego punktu widzenia. Wyprawa ta miała polskiemu rycerstwu „przynieść sławę na całą Europę”. Jednocześnie wspomina Kraszewski o tym, iż polskie wojsko mimo zdobytych na Turkach łupach i trofeach wracało do domów na głodno i chłodno – obdarci i wychudzeni<sup>62</sup>.

Przywołana recenzja została napisana przez cenzor Marię Szymanko w 1951 roku. Proponowany przez wydawnictwo nakład wynosił ponad sto tysięcy egzemplarzy. Wskazuje on na to, że powieść miała być rozpowszechniana w ramach serii nastawionej na masowe krzewienie czytelnictwa. Chodziło prawdopodobnie o KUK, czyli Komitet Upowszechniania Książki. Cenzor z satysfakcją odnotowała zrezygnowanie z przedmowy umieszczonej w poprzednim wydaniu utworu, pisała bowiem, że „wstęp [Wiktora] Hahna został przez W-ctwo słusznie skreślonym”<sup>63</sup>. Ten przedwojenny historyk literatury pozostawał także i po 1945 roku najwybitniejszym badaczem twórczości Kraszewskiego. Jego interpretacja jednak nie była przydatna władzy w okresie stalinowskim, ponieważ nie rozwijała marksistowskiego literaturoznawstwa<sup>64</sup>. Zdaniem innego urzędnika, opiniującego *Saskie ostatki*, Hahn prowadził swoje wywody w starym stylu, odwołując się głównie do faktów historycznych<sup>65</sup>. Rzeczowe wstępy Hahna do dzieł Kraszewskiego zastąpiły zideologizowane przedmowy Zbigniewa Mitznera. W recenzji cenzorskiej *Zadory* podkreślono, że paratekst jego autorstwa wydobyl te zalety powieści, które miały dużą wartość propagandową, czyli przedstawił ją czytelnikowi jako obraz ciężkiego losu chłopów pańszczyźnianego w chylącym się ku upadkowi kraju<sup>66</sup>.

---

<sup>62</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/28, k. 310.

<sup>63</sup> Tamże, k. 311.

<sup>64</sup> M. Zawodniak, *Kraszewski...*, s. 735.

<sup>65</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 145, t. 31/25, k. 329–330.

<sup>66</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/31, k. 387.

Analiza bibliografii wydań powieści Kraszewskiego skłania do wniosku, że *Historia o Janaszu Korczaku* ostatecznie nie uzyskała w 1951 roku zgody na druk<sup>67</sup>. Można oczywiście założyć, że poprzednie edycje zaspokoili na nią popyt. Warto jednak zwrócić uwagę, że począwszy od 1955 roku, kiedy wznowiono ją po raz kolejny, miała jeszcze kilkanaście wydań.

W zasobach GUKPPiW znajdują się ślady opiniowania powieści Kraszewskiego, które nie uzyskały zgody na druk. Należał do nich *Pan i szewc*, opublikowany po raz pierwszy w 1850 roku. Recenzja poświęcająca sprawczość GUKPPiW w blokowaniu recepcji tego utworu została sporządzona w 1948 roku przez cenzor Stefanię Kalinowską. Początek omówienia nie zapowiadał jeszcze katastrofy. Kalinowska prezentowała bowiem powieść jako zgodną z ideologicznymi wymaganiami władzy. Zaletą utworu był jego realizm, wrażliwość na nędzę i ubóstwo, podkreślenie wartości pracy, szlachetność ludzkich postaw:

Krótko mówiąc – pisała cenzorka – mocno i wyraziście podkreślone są idee, które za cel stawia sobie dzisiejszy świat pracy, w swych walkach o wolność człowieka. W [-] urywkach [?] na szlachtę, znajdziemy w książce te zarzuty, które my dzisaj naszym przeciwnikom stawiamy. Powieść posiada znaczenie historyczne jako [-] wyraz epoki nie tylko stanisławowskiej, lecz w ogóle całego okresu Polski szlacheckiej<sup>68</sup>.

W oczach urzędniczki wartość powieści przekreślał jednak fakt obśadzenia przez autora w roli pozytywnych bohaterów osób wierzących. Cenzorka, by pokazać szkodliwe treści zawarte w powieści, zacytowała poniższy fragment:

„[...] Tak też mu było dobrze na świecie z tą zbroją chrześcijańskiego człowieka! Nie przerażała go ani przyszłość ani cierpienia, ani ubóstwo, bogactwa ani żądał ani pojmował potrzeby, o przyszłość był spokojny, bo ją złożył w ręce Boże.”

Opatrzyła go własnym komentarzem:

Mimo wartości wychowawczych, książka podważa w czytelniku racjonalny pogląd na świat i życie, sugerując mu równocześnie sympatię dla „baranowych” cech Kościoła, jak gdyby on „wilczych” cech nie posiadał<sup>69</sup>.

---

<sup>67</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/28, k. 310–311.

<sup>68</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 145, t. 31/122, k. 184.

<sup>69</sup> Tamże.

W konkluzji urzędniczka doszła do wniosku, że „nad korzyściami, jakie książka dać może, góruje jej szkodliwość. Nie nadaje się do rozpowszechniania”. Na pierwszej stronie recenzji pojawiła się zapisana ołówkiem adnotacja, że maszynopis „wydano wydawcy bez udzielenia zezwolenia”. Książka nie ukazała się.

## Podsumowanie

Ministerstwo Prawdy w powojennej dekadzie prowadziło sprawy około pięćdziesięciu powieści Kraszewskiego, w tym część z nich parokrotnie. Z perspektywy obecności innych pisarzy w dokumentacji GUKP-PiW jest to liczba znacząca. Nie wolno jednak zapominać, że „fenomen pisarskiej wydajności, rekordzista ery Gutenberga”<sup>70</sup> – jak go określił Tadeusz Budrewicz – napisał ich ponad dwieście.

Należy zatem przyjąć jako swoistego rodzaju oczywistość, że powieści Kraszewskiego zgłaszane do GUKP-PiW przez redaktorów wydawnictw przeszły w tych instytucjach podstawową selekcję. Badania prowadzone nad cenzurowaniem klasyków w GUKP-PiW jasno wskazują, że do akceptacji urzędu rzadko trafiały utwory budzące najwięcej kontrowersji. Nieobecność wielu dzieł w dokumentach cenzury wynika, zdaniem Jadwigi Czachowskiej, z faktu działania „oprócz tej oficjalnej, wyspecjalizowanej instytucji, na [...] polu [cenzury – dop. KK] także kilku innych czynników sprawujących kontrolę myśli i ograniczających swobodę przekazu”<sup>71</sup>. Jednym z nich było wydawnictwo. Trudno jednoznacznie określić, jak często państwowe i poddane kontroli politycznej oficyny w trakcie tworzenia swych planów wydawniczych odrzucały szkodliwe z punktu widzenia władzy dzieła literackie<sup>72</sup>. Śladów redakcyjnego namysłu nad zasadnością ich opublikowania nie odnajdziemy w dokumentach GUKP-PiW. W tym celu trzeba sięgnąć po inne źródła.

---

<sup>70</sup> T. Budrewicz, *Kraszewski przy biurku i wśród ludzi*, Kraków 2004, s. 7.

<sup>71</sup> J. Czachowska, *Zmagania z cenzurą słowników i bibliografii literackich w PRL*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, pod red. J. Kosteckiego i A. Brodzkiej, Warszawa 1992, t. 1, s. 223; A. Krajewski, *Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975–1980)*, Warszawa 2004, s. 39–43.

<sup>72</sup> O doświadczeniach z taką wielostopniową cenzurą swoich tekstów mówił Przemysław Bystrzycki na XXI Zjeździe Literatów Polskich, który odbył się w grudniu 1980 roku. Wypowiedź tę przytacza John Bates. Patrz: J. M. Bates, *Cenzura w epoce stalinowskiej*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1–2, s. 98–99.

Można przy tym bezpiecznie założyć, że wydawnictwa nie występowały o zgodę na druk powieści w oczywisty sposób sprzecznych z obowiązującą wykładnią relacji polsko-rosyjskich. Nie znalazły się zatem wśród książek legalnie wydanych w kraju pomiędzy końcem II wojny światowej i okrągłym stołem takie powieści Kraszewskiego, jak *Moskal*, *Para czerwona*, *My i oni*<sup>73</sup>. Podkreślić w tym miejscu należy, że w okresie stalinowskim nie poddano szczegółowej ocenie *Żyda*, co wynikało prawdopodobnie z braku zgody na popularyzowanie całego cyklu Bolesławity po 1945 roku.

W pierwszej kolejności wybierano utwory ideowo przydatne spośród tych, które cieszyły się uznaniem czytelników, a następnie poszukiwania poszerzano o te mniej znane, ale ciągle słuszne. Analiza akt GUKPPiW poświadcza, że największe szanse, by przejść przez to wielowarstwowe sito miały dzieła ukazujące w negatywnym świetle kler i uprzywilejowane w Polsce przedrozbiorowej warstwy i grupy społeczne, a także te wprowadzające do fabuły konflikt szlachecko-chłopski, wątki antyniemieckie<sup>74</sup> i filosemickie. Praktyka wydawnicza okresu stalinowskiego pokazuje, że kryterium to spełniały najczęściej powieści o początkach państwa polskiego i wieku osiemnastym jako czasie upadku Rzeczypospolitej.

Naruszenie integralności tekstu było w okresie stalinowskim ceną za masowe upowszechnienie dorobku Kraszewskiego. Treści kwestionowane przez cenzurę dotyczyły przede wszystkim problematyki żydowskiej, rosyjskiej, niemieckiej, a w zasadzie śląskiej, obyczajowej, społecznej oraz religijnej. Pozbywano się ich, usuwając znaczące elementy kontekstu lub, jak w *Ulanie*, manipulując przy wymowie powieści. Materiały cenzorskie, dotyczące charakterystyki twórczości Kraszewskiego w podręczniku Juliusza Kleina, wskazują na jeszcze inne zagadnienia wymagające aktywności aparatu kontroli, tym razem związane z geografią polityczną. W recenzji z 1948 roku drugiego tomu *Zarysu dziejów literatury polskiej* cenzor wytypował do skreślenia ustęp zawierający „aluzje do polskości Wołynia, jedności ziem litewskich, Podlasia i Wołynia pod-

---

<sup>73</sup> A. Martuszevska, *Kraszewski popularny*, w: *Kraszewski – pisarz...*, s. 13. Patrz też: M. Rudkowska, *Kraszewski wobec Rosji. Próby komparatystyczne*, Warszawa 2009.

<sup>74</sup> W 1948 roku wydano antologię *Odwieczny wróg. Wyjątki z pism J. I. Kraszewskiego charakteryzujące Niemców i ich stosunek do Polaków*, zebrała i oprac. I. Ostrowska, Mikołów 1948.

kreślonej przy ocenie «ogólnonarodowej» funkcji Kraszewskiego<sup>75</sup>. Przypisywana twórczości pisarza w porozbiorowej i międzywojennej refleksji historycznoliterackiej rola narodowego spoiwa, po 1945 roku została diametralnie zmieniona. Zamiast łączyć, Kraszewski miał wówczas za zadanie głównie dzielić.

Z analizowanych w tym rozdziale dokumentów wynika, że najczęściej kontrowersji utwory Bolesławity wzbudzały pobożnością swoich bohaterów. Przejawiała się ona nie tylko w postaci manifestacyjnych praktyk religijnych, ale też w określonej postawie przyjmowanej wobec świata, w pokorze wobec zdarzeń przynoszonych przez los. W utworach Kraszewskiego religijność i moralność idą ze sobą w parze. Taka jednia nie zyskiwała cenzorskiej aprobaty nawet wówczas, gdy bohaterowie zajmowali krytyczne stanowisko wobec elit przedrozbiorowej Polski. Nie pomagał wówczas nawet fakt, że zepsucie tych ostatnich następowało pod wpływem obcych, zazwyczaj zachodnich, w tym także niemieckich wzorów. Warto podkreślić, że usunięcie z powieści Kraszewskiego najbardziej drażniących fragmentów nie czyniło z nich w oczach cenzorów utworów idealnych. Dowodzi tego przykład *Doli i niedoli*, utworu, o którego okrojonej wersji cenzor wypowiadał się następująco: „Skreślenia te niewiele jednak zmieniają główną linię społeczną i polityczną powieści”<sup>76</sup>. Wydanie zgody na druk nie było zatem tożsame z pełną akceptacją wymowy dzieła. Do tej sprzeczności nie podchodzono jednak w drugiej połowie lat czterdziestych i na początku pięćdziesiątych w sposób zasadniczy. Jakieś książki musiały się bowiem ukazywać. W sytuacji, gdy bieżąca produkcja literacka również nie spełniała wszystkich ideologicznych oczekiwań, wypracowano kompromis polegający na usuwaniu najbardziej nieprawomyślnych i szkodliwych fragmentów. Zakładano jednak, że ta sytuacja będzie miała charakter przejściowy<sup>77</sup>.

Dotyczące Kraszewskiego akta GUKPPiW odsłaniają ważną praktykę zastosowania przez wydawnictwa cenzury redakcyjnej. Dzieło poddawane cięciom przebywało zazwyczaj – jak ustaliła Kamila Budrowska – następującą drogę:

---

<sup>75</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 163, t. 32/13, k. 4.

<sup>76</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/27, k. 151.

<sup>77</sup> Patrz. J. M. Bates, dz. cyt., s. 110.



wydawnictwo przesyła tekst do kontroli, urząd proponuje zmiany i odsyła go z powrotem, wydawnictwo pertraktuje z autorem, dokonuje zmian i przekazuje ponownie tekst do kontroli lub rezygnuje z druku, urząd ponownie ocenia utwór i daje lub nie zgodę na publikację<sup>78</sup>.

W wypadku autora *Starej baśni* stosunkowo często ten schemat zastępowano innym, w ramach którego z inicjatywą dokonania ingerencji występowało wydawnictwo. Stosowało ono cenzurę wyprzedzającą, gdyż przedkładało urzędnikom kontroli słowa z Mysiej utwory wybrane według właściwego ideologicznie klucza z już zaznaczonymi w maszynopisie propozycjami skrótów. Stan symbiozy, jaki GUKPPiW osiągnął współpracując z Spółdzielnią Wydawniczo-Oświatową Czytelnik podczas pracy nad powieściami Kraszewskiego, był z perspektywy władzy komunistycznej wręcz idealny. To delegowanie uprawnień kontrolnych na wydawnictwa nie było sprawą przypadku, ale przyjętym przez GUKPPiW stosunkowo wcześniej i sukcesywnie wdrażanym wielostopniowym modelem kontroli słowa<sup>79</sup>. Jeżeli cenzor był krytykiem na usługach ideologii oraz władzy, to redaktor stawał się ukrytym współautorem i współcenzorem na tej samej służbie.

Skala naruszeń integralności tekstów w wypadku Kraszewskiego wydaje się stać w sprzeczności z instrukcjami innego typu, a mianowicie dotyczącymi cenzurowania klasyków. Pierwsze znane zalecenia dotyczące postępowania z literaturą minioną pochodzą z 1946 roku i znajdują się w jednym z materiałów instrukcyjnych:

O ile drukuje się utwór w całości, w zasadzie nie należy usuwać niczego bez porozumienia się z centralą. [...] Jeżeli zaś drukowane są wyjątki z utworów klasycznych, względnie drukowany ma być zbiorek różnych utworów klasycznych nawet w całości, należy przestrzegać, by w takich wypadkach nie było tendencji godzących w podstawy naszej rzeczywistości<sup>80</sup>.

Informacja ta w nieco zmienionej formie została umieszczona w „Biuletynie Instrukcyjno-Informacyjnym” nr 7 z 1952 roku:

---

<sup>78</sup> K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL. 1948–1958*, Białystok 2009, s. 85.

<sup>79</sup> Tamże, s. 82–90. AAN, GUKPPiW, sygn. 367, t. 20/17, k. 84, 91.

<sup>80</sup> Uwagi kontroli prewencyjnej [GUKPPiW]. Do wiadomości Wojewódzkich Urzędów Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, 20 lutego 1946 roku, APP, WUKPPiW, sygn. 5, k. 9. Cyt. za: P. Nowak, *Cenzura wobec rynku książki. Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Poznaniu w latach 1946–1955*, Poznań 2012, s. 53.

Jeżeli chodzi o pozycję klasyczną literatury naszej czy obcej wnioski nasze winny raczej iść po linii zezwolenia na wydanie ewentualnie sugestii w kierunku niewydawania. Ingerencje w pozycjach klasyków nie są wskazane, chyba że chodzi o pozycje mało znanych autorów, a wnioski dotyczą nieznaczących skreśleń<sup>81</sup>.

Z dokumentów tych wynika zatem, że GUKPPiW stał na stanowisku, że lepiej niecenzuralnych utworów przynależnych do literatury minionej nie dopuszczać do druku niż usuwać z nich niewygodne fragmenty.

Wobec Kraszewskiego cenzorzy i współpracujący z nimi redaktorzy zastosowali jednak inne zasady. Mogło temu sprzyjać kilka okoliczności. Opisane przykłady naruszania integralności tekstu odnosiły się do wydań popularnych. Nie chronił wówczas praw pisarza edytor naukowy, cieszący się zazwyczaj dużym autorytetem w świecie akademickim i wydawniczym. Nadużyciom sprzyjał także fakt wygaśnięcia w 1937 roku autorskich praw majątkowych i przejścia do domeny publicznej całej twórczości Kraszewskiego. Nie miał zatem autor *Ułany* obrońcy w postaci wydawcy prywatnego. Zresztą niewiele by mu to przecież pomogło wobec działań, jakie władze podjęły wobec spadkobierców innych pisarzy i prywatnych oficyn wydawniczych.

Nie był jednak Kraszewski w sytuacji najgorszej. Autorzy pomniejsi w konfrontacji z cenzorskim ołówkiem znajdowali się w dużo bardziej niekorzystnym położeniu niż pisarze uznani i popularni. Do rozstrzygnięcia pozostaje kwestia dotycząca statusu artystycznego twórczości Bolesławity po II wojnie światowej. Badacze, tacy jak Juliusz Kleiner czy publicyści na czele ze Stefanem Żółkiewskim, wypowiadali się o jego literackim dorobku bez szczególnego szacunku. Autor *Ułany* nie cieszył się ich uznaniem, był jednak popularny. Twórczość tego klasyka miała w ich opinii odpowiadać gustom początkującego czytelnika<sup>82</sup>. Podobne sądy wyrażano w recenzjach GUKPPiW. Cenzorzy uważali Kraszewskiego za pisarza *minorum gentium*, dostarczającego odbiorcy przede wszystkim rozrywki. W opinii cenzora *Czarna perelka* była „książką nieszkodliwą z kategorii 3-ciorzędnej literatury”<sup>83</sup>. Także *Szalona* została oceniona jako „powieść br. słaba, [...] naiwna i śmieszna”<sup>84</sup>. Podobną opinię sformu-

---

<sup>81</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 420, t. 165/2.

<sup>82</sup> Patrz: M. Zawodniak, *Kraszewski...*, s. 732–733.

<sup>83</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 145, t. 31/24, k. 133.

<sup>84</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/27, k. 302.

łowano w recenzji *Szaławity*: „Powieść br. naiwna, banalna, przestarzała i należy ją zaliczyć do słabszych utworów Kraszewskiego”<sup>85</sup>. Za pozbawione wartości artystycznej dzieło cenzorzy uznali także *Zadore*<sup>86</sup>.

Duża liczba ingerencji wprowadzona do utworów Bolesławity przez wydawnictwo i cenzorów skłania do przypuszczenia, że między rangą artystyczną pisarza a immunitetem udzielanym mu przez urząd cenzorski istniała ścisła zależność. Na tym etapie badań ma ono jednak tylko wartość hipotezy. Istnieje też duże prawdopodobieństwo, że wymienione w tym rozdziale przykłady ocenzurowanych powieści nie wyczerpują listy okaleczonych w latach 1945–1955 utworów Kraszewskiego. Cenzorzy nie zawsze bowiem informowali o zmianach wprowadzanych do edycji. Egzemplifikacją takiego przypadku mogą być losy *Ulany*. Zmian dokonanych w tekście w żaden sposób nie oznaczono w wydaniu. Urzędnik nie odniósł się do nich także w recenzji. Pozwalają się zatem „wytropić” jedynie przez żmudny proces kolacjonowania. Podejrzanych edycji jest niestety wiele, należałoby sprawdzić wszystkie wydania z okresu stalinowskiego.

---

<sup>85</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 145, t. 31/26, k. 32.

<sup>86</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/27, k. 110.

## Rozdział IV

# Sienkiewicz: niezbędny i niewygodny<sup>1</sup>

Opinie dotyczące twórczości Henryka Sienkiewicza były w pierwszej dekadzie Polski Ludowej mocno zróżnicowane, podobnie jak we wcześniejszej recepcji pisarza. Wypowiedzi na jego temat nasiliły się szczególnie w 1946 roku, kiedy to obchodzono setną rocznicę urodzin noblisty. Pisano o nim na łamach prasy związanej z władzą i będącej do niej w opozycji. Sienkiewicz zaprzętał uwagę wielu. Wśród autorów pierwszego obozu kluczową rolę w kolejnej odsłonie kampanii sienkiewiczowskiej odegrał, jak wiadomo, Andrzej Stawar, który w „Kuźnicy” wydrukował ważny i obszerny cykl artykułów<sup>2</sup>. W tym samym czasopiśmie opublikowane zostało studium *Rodziny Połanieckich* pióra Karola Wiktora Zawodzińskiego<sup>3</sup>. Pisarz stał się także bohaterem szkicu ogłoszonego przez Stanisława Papée w „Odrodzeniu”, a dotyczącego *W pustyni i w puszc-*

---

<sup>1</sup> Twórczość Henryka Sienkiewicza zajmowała szczególne miejsce w peerelowskiej propagandzie, a co za tym idzie także w aktach Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. Trudno ją zatem pominąć w tych rozważaniach, nawet przy pełnej świadomości istnienia już pogłębionych badań nad obecnością jego twórczości w PRL-u i problemów z komunistyczną cenzurą. Tym ostatnim poświęciłam kilka szkiców. W niniejszym rozdziale dokonuję rekapitulacji wysuniętych wcześniej wniosków, uzupełniając je o nowe analizy. Korzystam także z napisanych przeze mnie fragmentów wstępu, którego współautorstwo dziele z Kamilą Budrowską. Patrz: K. Budrowska, K. Kościewicz, *Wstęp do: „Dzieła” Henryka Sienkiewicza w dokumentach Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (1948–1954)*, wybór, oprac. nauk. i wstęp: K. Budrowska, K. Kościewicz, Białystok 2016.

<sup>2</sup> A. Stawar, *Sienkiewicz*, „Kuźnica” 1946, nr 30, s. 1–3; nr 31, s. 2–3; nr 32, s. 3–4.

<sup>3</sup> K. W. Zawodziński, *Czy i dlaczego „Rodzina Połanieckich” jest martwą pozycją w dorobku Henryka Sienkiewicza?*, „Kuźnica” 1946, nr 41, s. 3–5.

czy<sup>4</sup>. Recepcję twórczości noblisty oświetlił w „Twórczości” Kazimierz Wyka w artykule *Sprawa Sienkiewicza*<sup>5</sup>. Najwięcej miejsca poświęcił w nim badacz *Trylogii*.

Z dyskusją prowadzoną w czasopismach sprzyjających nowej władzy krzyżowały się głosy publicystów opozycyjnych. Odnaleźć je można między innymi w rocznicowym numerze „Tygodnika Powszechnego” z 1946 roku<sup>6</sup>. Na jego łamach najwięcej miejsca poświęcono omówieniu powieści współczesnych. Odnosiły się do nich artykuły Zofii Starowieyskiej-Morstinowej i Konrada Górskiego. Za równie istotne należy uznać wypowiedzi na temat powieści historycznych, przede wszystkim *Trylogii* i *Quo vadis?*, Antoniego Gołubiewa i ponownie Konrada Górskiego. Rok później stanowisko w sprawie Sienkiewicza zajęli Hieronim Ludwik Morstin w „Nowinach Literackich”, odnosząc się do *Trylogii*<sup>7</sup>. W 1948 roku również *Wiry* zostały wprowadzone do dyskusji prasowej dzięki artykułowi autorstwa Jerzego Andrzejewskiego<sup>8</sup>.

Głosy publicystów rozkładały się klarownie wokół wybranych powieści współczesnych Sienkiewicza, czyli *Bez dogmatu* i *Rodziny Połanieckich* oraz dzieł historycznych: *Krzyżaków*, *Quo vadis?* i przede wszystkim *Trylogii*. Oceny krytyków lewicowych nie zaskakują. Pozytywnie waloryzowane były dwa utwory: *Krzyżacy* oraz *W pustyni i w puszczy*. Ten ostatni uznany został nawet za arcydzielną pozycję w dorobku Sienkiewicza. Wartość *Rodziny Połanieckich* Zawodziński zdecydowanie dyskredytował, podkreślając braki w technice realistycznej, którą posługiwał się pisarz. Stawar z kolei powracał do dyskusji na temat prawdy historycznej zawartej w *Trylogii* i podzielał sądy wypowiedziane na ten temat przez Bolesława Prusa czy Olgierda Górkę<sup>9</sup>. Warto jednak podkreślić, że żaden z tych rocznicowych głosów nie był zupełną negacją

---

<sup>4</sup> S. Papée, *Arcydzieło Sienkiewicza*, „Odrodzenie” 1946, nr 19, s. 8.

<sup>5</sup> K. Wyka, *Sprawa Sienkiewicza*, „Twórczość” 1946, nr 6, s. 84–106.

<sup>6</sup> Z. Starowieyska-Morstinowa, *W oparach pozytywizmu*; K. Górski, *Henryk Sienkiewicz*; S. Papée, *Upojeni Sienkiewiczem*; A. Gołubiew, *Próbuję odkryć Sienkiewicza*, „Tygodnik Powszechny” 1946, nr 19.

<sup>7</sup> L. H. Morstin, *Spotkania z ludźmi. Sienkiewicz*, „Nowiny Literackie” 1947, nr 28, s. 5. Przedruk w: tegoż, *Spotkania z ludźmi*, Warszawa 1957.

<sup>8</sup> J. Andrzejewski, *Kartki z dziennika lektury. „Wiry” Sienkiewicza*, „Odrodzenie” 1948, nr 13/14.

<sup>9</sup> Patrz: H. Kosętko, *Z dziejów recepcji „Trylogii” Henryka Sienkiewicza w dwudziestoleciu międzywojennym. Wokół polemik z Olgierdem Górką*, Kraków 1985.

wartości piśmiennictwa autora *Bez dogmatu*. Co ciekawe, dyskurs krytyczny prowadzony na łamach „Tygodnika Powszechnego” wokół twórczości Sienkiewicza nie miał, jak zauważył Tadeusz Bujnicki, jednoznacznie pozytywnego charakteru<sup>10</sup>. O powieściach współczesnych nieprzychylnie wypowiadała się Zofia Starowieyska-Morstinowa i Konrad Górski. Ten ostatni wyraził również krytyczną opinię na temat *Quo vadis?*, doceniał jednak *Trylogię* ze względu na sytuację odbioru, jaka towarzyszyła utworowi w XIX wieku. Aprobatywnie wyrażał się o niej także Antoni Gołubiew. Krytyk polemizował przede wszystkim z taką interpretacją *Ogniem i mieczem*, w wyniku której powieść jawiła się jako zdecydowanie antyukraińska. Odrzucał zatem antagonizującą lekturę na rzecz odczytania dzieła jako tragedii „dwóch bratnich narodów”. Odmienne stanowisko wobec *Trylogii* niż to, które było obecne w dyskursie antysienkiewiczowskim, zajmował również Morstin. Dookreślał inne niż popularyzowane przez Stawara rozumienie prawdy historycznej w powieści, a co za tym idzie wystawiał także odmienne oceny poszczególnym utworom. Opisując metodę pracy twórczej Sienkiewicza, zwracał uwagę na podobieństwo łączące ją z pisarskim warsztatem najlepszych realistów i naturalistów, którzy przygotowywali się do podjęcia tematu, studiując go dogłębnie we właściwym kontekście przestrzennym i kulturowym. Tę metodę realizował także noblista, czyniąc z niej fundament swego piśmarstwa historycznego. Przy beletryzowaniu przeszłości, jak podkreślał Morstin za Sienkiewiczem, nie chodziło o absolutną wierność prawdzie historycznej, ale o świadome, a nie wynikające z ignorancji, operowanie nią. Krytyk wyrażał zatem pogląd tożsamy z ustaleniami, zgodnie z którymi pisarz nie był zwolennikiem powieści dokumentarnej, lecz modelu realizowanego przez Waltera Scotta<sup>11</sup>. Przekonanie to warunkowało oceny literackie Morstina, który przedkładał *Quo vadis?* Sienkiewicza nad *Faraona* Prusa.

Wszystkie wymienione artykuły stały się częścią toczącego się po 1945 roku sporu o Sienkiewicza. Pisarz budził kontrowersje, które zna-

---

<sup>10</sup> T. Bujnicki, *Stawar i Sandler – marksiści o Sienkiewiczach. Atak czy obrona?*, w: *Sienkiewicz polityczny. Sienkiewicz ideologiczny*, pod red. M. Glogera i R. Koziółka, Warszawa 2016, s. 360. Por. również w tym tomie: J. Sztachelska, *W meandrach PRL-owskiej krytyki. Sienkiewicz między Stawarem a Kijowskim*, s. 329–354.

<sup>11</sup> Patrz: T. Bujnicki, *Powieść historyczna według Sienkiewicza. Teoria i praktyka*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 5, s. 123–125.

laży odbicie nie tylko w prasie literackiej, ale i codziennej<sup>12</sup>. Kazimierz Wyka chciał widzieć w tym zjawisku szczególną cechę recepcji twórczości noblisty, prowokującą wielu krytyków do kwestionowania jego wielkości. Zbieżne w dużym stopniu z tym rozpoznaniami były wywody Gołubiewa. Zauważał on, podobnie jak Wyka, że stosunek krytyki do twórczości pisarza nie jest jednoznaczny, wyczuwa się w nim „coś, niby wahanie”, w przeciwieństwie do najczęściej zachwyconej Sienkiewiczem publiczności. Największe zastrzeżenia wywoływała *Trylogia*, po części także z powodu swojej ogromnej popularności. Jeśli nie była ona w „niełasce”, to, jak podkreślał Gołubiew, zapewne w grubym „podejrzeniu”. Publicysta zwracał uwagę na niuanse powojennej recepcji twórczości Sienkiewicza, przede wszystkim na jej polityczne uwarunkowanie: wielki czytelniczy i propagandowy sukces powieści o Grunwaldzie. W wydaniu czytelnikowskim z 1945 roku – o czym była już mowa – w wyniku ogromnego zainteresowania kupujących stała się ona przedmiotem transakcji czarnorynkowych. Ogromny, napędzany w dużym stopniu przez państwo, sukces *Krzyżaków*, zdaniem Gołubiewa, wzmocnił status pisarza i nieco „podżyrował” *Trylogię*. Jej los ciągle jednak budził obawy:

A jednak tyle nieprzemyślanych sądów wypowiada się u nas na temat naszej przeszłości, że można mieć podstawy do obawy, iż lada chwila znajdzie się ktoś, kto z uporem doktrynera zacznie wmawiać, że *Trylogia* jest apoteozą szlachetczyzny w okresie jej upadku i zwyrodnienia, że czasy demokratyczne powinny odzębnić się od tego rodzaju strawy duchowej, że dziś potrzebujemy nowej powieści i nowej problematyki, a zaśniedziałą *Trylogię* należy oddać myszom<sup>13</sup>.

Niepokój Gołubiewa dotyczący podporządkowania interpretacji *Trylogii* i całego dorobku noblisty doktrynie marksistowskiej okazał się zasadny. Rok po publikacji jego artykułu Julian Krzyżanowski przystąpił do realizacji ważnego edytorskiego projektu: edycji *Dzieł* Henryka Sienkiewicza. Twórczość pisarza stała się wówczas po raz kolejny przedmiotem sporu, dużo bardziej spolaryzowanego niż wcześniejsze dyskusje, zaini-

---

<sup>12</sup> „Tygodnik Powszechny” w numerze poświęconym Sienkiewiczowi przywołuje felieton z „Dziennika Polskiego”, w którym publicysta widzi potomków Połanieckich w spekulantach i szabrownikach, a Płoszowskich w faszystach. Kjw., *Sienkiewicz pod pręgierzem*, „Tygodnik Powszechny” 1946, nr 19, s. 8.

<sup>13</sup> A. Gołubiew, dz. cyt., s. 5.

cjonowane jeszcze przez Aleksandra Świętochowskiego, Bolesława Prusa, a kontynuowane przez Stanisława Brzozowskiego czy Olgierda Górkę. Tym razem walka rozegrała się pomiędzy edytorem przedstawiającym kolejne tomy spuścizny pisarza a oceniającymi ich polityczną prawomyślność urzędnikami z Mysiej. Jej materialny zapis stanowiło blisko osiemdziesiąt recenzji cenzorskich pierwotnych i wtórnych<sup>14</sup>.

O znaczeniu tej edycji zdecydowała przede wszystkim jej historyczność i skala – było to pierwsze tak duże wydanie dzieł Sienkiewicza po 1945 roku, a przyjęta podstawa tekstologiczna obejmowała rękopisy i rozproszoną na łamach prasy publicystykę. Do dzisiaj nie ukazała się inna, tak szeroko zakrojona edycja dzieł autora *Wirów*. Istotne dla recepcji twórczości Sienkiewicza były również oceny wystawiane przez cenzorów poszczególnym utworom w ramach recenzji wtórnych. Wynikały z nich określone wydawnicze konsekwencje związane z możliwością dokonywania wznowień utworu nie tylko w kolejnych latach, ale nawet dekadach.

Formalną zgodę na publikację *Dzieł Sienkiewicza* Julian Krzyżanowski uzyskał 11 marca 1947 roku w postaci zezwolenia Ministerstwa Kultury i Sztuki. Warto podkreślić, że otrzymanie jej nie było w przypadku tego pisarza łatwe, nawet w okresie względnej swobody, do jakiej badacze zaliczają lata 1945–1947, przed zdecydowanym zaostrzeniem kursu w końcówce 1948 roku i późniejszą stalinizacją. Recenzje cenzorskie twórczości Litwosa w całej rozciągłości potwierdzają wcześniejsze ustalenia, że dorobek klasyków podlegał ogólnie przyjętym zasadom cenzurowania. Wskazywano w nich na konieczność ingerowania w tekst lub nie wyrażano zgody na druk. Decyzje: nie drukować albo drukować, a jeśli drukować, to w jakim kształcie i nakładzie – podejmowane były osobno dla każdego utworu i tomu.

Pozycja naukowa i polityczna Krzyżanowskiego z pewnością przedsięwzięciu pomogła, chociaż nie uchroniła części utworów przed ingerencjami i zatrzymaniami. Przede wszystkim jednak *Dzieł* – mimo wielu napomnień ze strony cenzorów – nie opatrzone żadnym wstępem nasświetlającym sylwetkę pisarza i jego twórczość z właściwej politycznie perspektywy. Zastąpiono je bardzo skromnym i rzeczowym komentarzem edytorskim. Jest to przypadek o tyle szczególny, że ortodoksyjne

---

<sup>14</sup> Patrz przypis 42 w pierwszym rozdziale książki.



ideologicznie przedmowy w okresie stalinowskim regularnie towarzyszyły wydaniom zbiorowym tekstów innych wielkich pisarzy, w tym nawet narodowej edycji *Dzieł* Adama Mickiewicza, opatrzonej wstępem Juliana Przybosa<sup>15</sup>.

Znaczenie Krzyżanowskiego wydaje się istotne także z powodu niezastnienia cenzury redakcyjnej zastosowanej chociażby względem dobroku Józefa Ignacego Kraszewskiego, w ramach której pracownicy oficyny nie dopuszczali do wpisywania do planów wydawniczych utworów uznanych za szkodliwe. Krzyżanowski przedstawiał w urzędzie cenzury nawet najbardziej kontrowersyjne tomy w pełnym tekstowym kształcie, gdy jego propozycje budziły sprzeciw, dokonywano wewnątrz- i międzyresortowych konsultacji. O ostatecznej zawartości drugiego tomu *Korespondencji* zdecydował Julian Łazebnik, wicedyrektor GUKPPiW, a zgodę na druk *Wirów* wydał Stefan Staszewski, kierownik Wydziału Prasy i Wydawnictw KC PZPR. Chociaż oczywiste jest polityczne podporządkowanie GUKPPiW najwyższemu strukturalnemu władzy, to prowadzenie przez ten urząd formalnych rozmów na temat losów wydawniczych konkretnych utworów było praktyką ekstraordinaryjną, należąca do rzadkości i dotycząca wyłącznie przypadków najistotniejszych.

## Ścieżki cenzorskiej lektury

Sienkiewicza czytali cenzorzy wedle określonego klucza. Była to lektura ukierunkowana przede wszystkim na zagadnienia problemowe, a znacznie rzadziej estetyczne. Określenie tematu utworu oraz wskazanie jego ideologicznych i społeczno-wychowawczych aspektów wynikało z poetyki recenzji cenzorskiej. Implikowała ona także oceny poziomu artystycznego dzieła. W materiałach instruktażowych pojawiło się wprost zalecenie omawiania cech estetycznych recenzowanego utworu<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> J. Przyboś, *Przedmowa*, w: A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wydanie Narodowe, oprac. W. Borowy i L. Płoszewski, Warszawa 1949, t. 1, s. V–XVI. Napisania przedmowy do tego wydania odmówiła Maria Dąbrowska. Patrz: AAN, Ministerstwo Kultury i Sztuki (MKiSz), Dep. Literatury i Książki, Wydział Literacko-Organizacyjny, t. 449, k. 53.

<sup>16</sup> A. Wiśniewska-Grabarczyk, *Struktura i język recenzji cenzorskiej*, w: tejsze, „Czytelnik ocenizowany”. *Literatura w kryptotekstach – recenzjach cenzorskich okresu stalinizmu (na materiale GUKPPiW z 1950 roku)*, Warszawa 2018, s. 119–120.

Prowadzona przez cenzorów lektura dzieł Sienkiewicza miała bardzo emocjonalny charakter. Nie było to częste zjawisko. Można je uznać nawet za wyjątkowe<sup>17</sup>. W jednej z recenzji pojawiają się tak dosadne określenia poczyniń pisarskich autora *Wirów*, jak „bredzi”, „z pianą na ustach mówi”, „pomawia”<sup>18</sup>. W omówieniu tomu *Wierszy i innych drobnych utworów* dochodziły do głosu najbardziej skrajne emocje wyrażone w opinii na temat Sienkiewicza. Cenzor Karol Wołkowicz napisał w zakończeniu recenzji:

Nie będzie zupełnie ryzykownym stwierdzeniem, iż skądinąd poważnej klasy pisarz był miernotą jako człowiek. Jego aforyzmy, przemówienia cechuje drobnomieszczańskie pozerstwo, sztuczność, fałsz, patos i egocentryzm<sup>19</sup>.

Jak się wydaje, gorący ton wypowiedzi urzędników z Mysiej na temat twórczości noblisty można uznać nie tylko za wynik światopoglądowych różnic, ale także przejaw urzędniczej frustracji wynikającej z bezsilności. Sienkiewicz po 1945 roku pozostawał, mimo wprowadzanych administracyjnie ograniczeń w upowszechnianie jego twórczości, pisarzem najpopularniejszym. Stosowanie wobec niego tych samych zasad, którym podlegali w GUKPPiW nie tylko mniej znani, ale nawet renomowani twórcy literatury XIX wieku, sprowadzających się do względnie swobodnego stosowania skreśleń i zatrzymywania druku, wiązało się z dużym ryzykiem wywołania skandalu. Dorobek literacki Sienkiewicza był bardzo dobrze znany czytelnikom, a także dostępny w postaci jeszcze przedwojennych wydań. Łatwo było zatem obnażyć ewentualne manipulacje władzy związane z blokowaniem wznowień powieści czy naruszeniem integralności tekstu.

Ograniczoną sprawczość cenzorów wobec dorobku pisarza ilustrują liczne uwagi poczynione w recenzjach. W omówieniu *Listów z Afryki* podkreślono, że obcości ideologicznej nie zniwelowałyby:

[...] skreślenia poszczególnych zdań czy nawet całych ustępów, a na przeóbkę całości w stosunku do Sienkiewicza nie można sobie pozwolić. Po-

---

<sup>17</sup> Tak emocjonalny ton odnajdziemy również w recenzjach twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza. Patrz: K. Mojsak, *Cenzorskie perypetie „Dramatów” Witkacego*, w: *Dramat i teatr w dokumentach GUKPPiW*, pod red. K. Budrowskiej, M. Budnik i K. Kościewicz, Białystok 2017, s. 188.

<sup>18</sup> „Dzieła”..., s. 166.

<sup>19</sup> Tamże, s. 112.

zostawałoby zatem do rozstrzygnięcia zagadnienie, czy w ogóle wydać *Listy*, czy też nie. Ale Sienkiewicz zajmuje zbyt poważną pozycję w literaturze polskiej, aby go nie wydawać, a *Listy z Afryki* są nie najgorsze z jego dzieł. Jedyne zatem, co pozostaje, to zainspirować krytyczne opracowanie twórczości Sienkiewicza i „odbrazowić” go, wskazawszy zarówno na jego prawdziwe wartości, jak i na ciemne strony jego dzieł<sup>20</sup>.

W recenzji wtórnej *Mieszanin literacko-artystycznych* pojawiła się podobna konstatacja:

Ingerowanie tutaj w momencie, gdy cała atmosfera książki jest nam zdecydowanie obca i niemal wroga – wydaje mi się niecelowym. Kwestionować można tylko całość. Nie widzę żadnej potrzeby przekazywania tego rodzaju pozycji literackich naszym czytelnikom i to zarówno ze względów politycznych, jak i artystycznych. Nawet dzieła zbiorowe należałoby selekcjonować. Dobrze się stało, że książka ma tak mały nakład [...] <sup>21</sup>.

Zbliżoną wymowę miała opinia wyrażona na temat *Wiadomości bieżących*:

Omawiane artykuły rażą płytcizną i brakiem szerszych perspektyw, przy czym oblicze ideologiczne Sienkiewicza rysuje się jako zdecydowanie wsteczne wskutek sympatii arystokratyczno-ziemiańskich. *Wiadomości bieżące* nie powinny się ukazać poza zbiorowym wydaniem *Dzieł* Sienkiewicza. Szkodliwość ich polega na całkowicie obcym klimacie ideologicznym tych artykułów. Ingerować oczywiście nie można, gdyż chodzi tu w ogóle o oblicze ideologiczne Sienkiewicza, które wymaga głębszej i szerszej oceny, niż to można zrobić w ramach niniejszej recenzji <sup>22</sup>.

Polityczna i światopoglądowa obcość dorobku Sienkiewicza była, w opinii cenzorów, głęboko wpisana nie tylko w materialną, ale także duchową tkankę jego utworów. Nie zmieniłyby ich wymowy skreślenia poszczególnych zdań czy nawet całych ustępów, a przeróbka całości nie wchodziła w grę – nie pozwalała na to przede wszystkim ranga autora i opieka cieszącego się autorytetem w środowisku polonistów edytora.

Oceny twórczości Sienkiewicza skupiały się wokół kilku stałych tematów: stosunku do mniejszości etnicznych i innych narodów, zwłaszcza Żydów i Rosjan, religii oraz zagadnień natury politycznej i społecznej.

---

<sup>20</sup> Tamże, s. 116.

<sup>21</sup> Tamże, s. 154.

<sup>22</sup> Tamże, s. 159–160.

Tak sprofilowana lektura najczęściej prowadziła cenzorów do rozpoznania w Sienkiewiczu pisarza obcego im ideowo. W stosunku do niektórych utworów pojawiały się jednak opinie aprobatywne. Podobnie, jak w przypadku wcześniejszych i późniejszych dyskusji na temat twórczości noblisty, tak i tutaj zaznaczały się charakterystyczne pęknięcia w ocenach, widoczny stawał się „wewnętrzny dramatyzm” odbioru, który Tadeusz Bujnicki dostrzegał także w marksistowskich pracach o nobliście pisanych w tych samych latach<sup>23</sup>.

Zróżnicowanie chronologiczne i genologiczne twórczości Litwosa cenzorzy uwzględniali w swoich ocenach, ale w sposób dowolny. Zasadniczo pozytywnie waloryzowano wczesny dorobek Sienkiewicza, głównie nowelistyczny, ale i w nim wyróżniano utwory uznawane przez urzędników z Mysiej za szkodliwe. Podobnie rzecz się miała z powieściami i publicystyką. Tę ambiwalencję ocen znosiło w większości wypadków przyjęcie kryterium tematycznego i światopoglądowego.

Bywał zatem Sienkiewicz pisarzem postępowym, gdy podejmował problematykę społeczną. Aprobata cenzorów w tomie *Nowele młodzieńcze* wzbudzała krytyka szlachty oraz sympatia względem chłopów i robotników, pochwała pracy i postulat modernizacji gospodarki rolnej:

Sienkiewicz potępia w nich wsteczność i lenistwo szlachty, stara się wszczepić w ówczesne społeczeństwo ziemiańskie sympatię do chłopów, robotników i pracy.

Wskazuje na znaczenie stosowania lepszych metod w gospodarstwie i na lepsze ustosunkowanie się do przemysłu.

Wyraża myśl, że praca uszlachetnia człowieka<sup>24</sup>.

Szczególnie chwalone były krótkie formy prozatorskie umieszczone w tomie *Nowele ludowe*. Jeden z cenzorów podkreślał ich światopoglądową oryginalność na tle całego dorobku autora *Trylogii*. Pisał wręcz, że „[...] nie przypominają wcale innych dzieł Sienkiewicza, które zdobyły mu sławę i poczytność [...]”<sup>25</sup>. Na szczególne wyróżnienie zasługiwało, w opinii recenzentów GUKPPiW, kilka utworów: *Sielanka* („opisująca miłość dziewczyny i chłopca z ludu”), *Za chlebem* („tragiczny los chłopskiej rodziny w Ameryce”), *Bartek Zwycięzca* (trudna dola chłopca pod zaborem niemiec-

---

<sup>23</sup> T. Bujnicki, *Stawar...*, s. 355–377.

<sup>24</sup> „*Dziela*”..., s. 43.

<sup>25</sup> Tamże, s. 45.

kim) i *Szkice węglem* („ciemnota chłopca, największa przyczyna jego nieszczęść”, „ostra krytyka ziemiaństwa”)<sup>26</sup>. Ze względu na kwestie socjalne, ale także politykę międzynarodową pozytywnie waloryzowane były *Nowele amerykańskie*. Sienkiewicz prezentował w nich „trudy pierwszych kolonizatorów”, przede wszystkim chłopów<sup>27</sup>. Opis ich zmagania z losem na amerykańskiej ziemi oraz dojmująca tęsknota za krajem stanowiły, zdaniem cenzorów, ciekawą przeciwwagę dla rozpowszechnionego w literaturze polskiej mitu Ameryki jako swego rodzaju „ziemi obiecanej”. W realiach zimnowojennych utwory te miały wysoką propagandową wartość. Urzędnicy z Mysiej uznali nawet Sienkiewicza, na podstawie krytycznych wypowiedzi względem księży i monarchii zawartych we wczesnej publicystyce, za „demokratę kapitalistycznego o zdecydowanym, racjonalistycznym nastawieniu”<sup>28</sup>. Była to jednak opinia odosobniona.

W dokumentach cenzorskich do rzadkości należały rozbieżności w ocenie poszczególnych utworów. Stało się tak w wypadku tomu *Nowel współczesnych*. Jeden z urzędników dostrzegał w nich odbicie pogłębionej wrażliwości autora na zagadnienia natury egzystencjalnej i filozoficznej. Doceniał także krytykę wad ludzkich i artyzm ich odmalowania za pomocą humoru, satyry i ironii<sup>29</sup>. Artystyczne i problemowe zalety pisarstwa Sienkiewicza w opinii drugiego recenzenta zeszły na dalszy plan. Cenzor Bronisław Krawczyński dostrzegał w nim przede wszystkim braki wynikające ze skupienia uwagi na „bezideowych” bohaterach z „lepszego towarzystwa”. Na niekorzyść Litwosa miał działać także fakt, że pozostawał głuchy na przybierający na sile ruch rewolucyjny w Europie. Konkluzja była dla ocenianego autora druzgocąca:

Czytelnikowi dzisiejszemu nowele te niewiele dadzą. Kształcących czy budujących walorów mało. Może szkoda czasu na poznawanie treści umarłego życia i to przez lekturę noweli Sienkiewicza<sup>30</sup>.

Cenzorzy odbierali twórczość noblisty jako bardzo upolitycznioną, czemu dali wyraz w polemikach z ocenami socjalizmu zawartymi w dorobku Sienkiewicza. Jak czytamy w recenzji *Wirów*, pisarz „potępia so-

---

<sup>26</sup> Tamże, s. 47.

<sup>27</sup> Tamże, s. 51.

<sup>28</sup> Tamże, 118.

<sup>29</sup> Tamże, s. 61–62.

<sup>30</sup> Tamże, s. 63.

cializm – widzi w nim ideę obcą polskości, zajmuje tu stanowisko narodowego demokratty”. Dodatkowo jednego z bohaterów, studenta Laskowicza, przedstawiciela Polskiej Partii Socjalistycznej odmalował jako „typ wybitnie ujemny, niesympatyczny, ograniczony”<sup>31</sup>. Tymczasem temat socjalizmu równie mocno powracał w publicystyce Sienkiewicza. Pojawiały się w niej sądy na temat przywiązania chłopów do ziemi i związanych z nim problemów z implementacją socjalizmu w Polsce, sprzeczności idei socjalistycznych z patriotyzmem czy też katolicyzmu jako tarczy chroniącej przed rozrostem rewolucyjnych idei. W opinii cenzor Marii Szymanko:

Cały ten tom charakteryzuje dobitnie Sienkiewicza, jako przedstawiciela wstępnego obozu w Polsce. Można go czytać jako klasyczny przykład błędnego, wysoce na ówczesne czasy szkodliwego, wrogięgo wszystkim, co postępowe, rozumowaniu<sup>32</sup>.

Ocena Sienkiewicza jako pisarza reakcyjnego nie wynikała tylko z krytyki socjalizmu. Budowana była także w oparciu o wypowiedzi oceniane przez cenzorów jako fideistyczne, proslacheckie czy szowinistyczne. W recenzji pierwszego tomu *Korespondencji* czytamy:

Z wielką prawdziwością charakteryzują one Sienkiewicza takim, jakim był – konserwatystą, broniącym interesów własnej klasy, nierozumiejącym zagadnienia walki narodowo-wyzwoleńczej nie tylko Polaków, ale i Ukraińców. Mimo pewnych prób obiektywnego osądzenia problemu żydowskiego, przejawia się w jego listach antysemityzm<sup>33</sup>.

Recenzję drugiego tomu listów wieńczył z kolei, dający wiele do myślenia, wniosek: „książkę można puścić jako materiał do badań literackich z całą świadomością, iż Sienkiewicz był pisarzem endeckim”<sup>34</sup>.

Problematyka religijna w twórczości Litwosa, zauważana przez urzędników wielokrotnie, zasługiwała w ich opinii na niezmiennie krytyczną ocenę. Wśród krótkich form prozatorskich cenzorzy nieprzychylnie traktowali nowelki *Płomyk*, *Jako się Pan Lubomirski nawrócił* i *Pójdźmy za Nim!* Ich religijny charakter sprawił, że nie zyskały rekomendacji do pu-

---

<sup>31</sup> Tamże, s. 96.

<sup>32</sup> Tamże, s. 163.

<sup>33</sup> Tamże, s. 183.

<sup>34</sup> Tamże, s. 196.

blikacji w kolejnych, mniej niż *Dzieła* prestiżowych, edycjach. W praktyce oznaczało to wprowadzenie zapisu na te utwory<sup>35</sup>.

Cenzorzy byli równie nieprzyjaźnie nastawieni wobec przejawów religijności zawartych w powieściach. „Religianctwo”<sup>36</sup> stanowiło jedną z przesłanek, by powieść *Na polu chwały* nie miała poza edycją zbiorową wydań osobnych<sup>37</sup>. Decyzja ta utrzymana została do końca lat siedemdziesiątych. Szczególną niechęć urzędników GUKPPiW budziło połączenie polskości z przywiązaniem do wiary katolickiej, któremu Sienkiewicz dał wyraz w *Legionach*. Zdaniem Zofii Kaniowej była to:

całość silnie przesiąknięta religianctwem. Autor, jak w każdym utworze, tak i tu manifestuje swoje przywiązanie do katolicyzmu i szlacheckości – łącząc je wprost z pojęciem polskości<sup>38</sup>.

Negatywną ocenę *Legionów* wzmacniały zastrzeżenia natury formalnej: powieść nie została dokończona i zdaniem cenzorów należała „do słabszych utworów Sienkiewicza, zarówno pod względem kompozycyjnym, jak i artystycznym”, a jej opublikowanie mogło usprawiedliwić jedynie wydanie w ramach edycji zebranej dzieł pisarza<sup>39</sup>. Utwór wznowiono dopiero po półwieczu. I chociaż od momentu publikacji towarzyszyły mu ambiwalentne głosy krytyków literackich i historyków literatury<sup>40</sup>, wydaje się, że to ostatecznie ocena cenzorów zaważyła na jego zapomnieniu i nieobecności na rynku wydawniczym.

Przyznanie religii ważnej roli w polskim życiu społecznym stanowiło dla instancji kontrolnych niejedyną, ale istotną przesłankę, by znacząco ograniczyć recepcję *Wirów*<sup>41</sup>. Wnioskowano o to w recenzji na przykład z powodu krytycznej oceny fragmentu utworu, w którym pisarz podkreślał wkład katolicyzmu w cywilizacyjny rozwój Europy i Polski. Zda-

---

<sup>35</sup> Tamże, s. 48, 58.

<sup>36</sup> Rozumienie określenia „religianctwo” jest złożone. Podkreślić należy, że pojawia się ono bardzo często w dokumentach cenzury i odnosi się do utworów, których bohaterowie świat wartości budują w oparciu o zasady wiary. Często, ale nie zawsze, są to postacie z niższych warstw społecznych, a ich religijność ma emocjonalny i rytualizowany charakter.

<sup>37</sup> „*Dzieła*”..., s. 73.

<sup>38</sup> Tamże, s. 83

<sup>39</sup> Tamże, s. 83–84.

<sup>40</sup> Patrz: J. Sztachelska, „*Legiony*” Henryka Sienkiewicza – powieść nieznana, „*Wiek XIX*” 2014, R. VII (XLIX), s. 229–247.

<sup>41</sup> „*Dzieła*”..., s. 99–100.

niem Sienkiewicza „[...] zorganizował [on – KK] społeczeństwa, stworzył europejską cywilizację [...]. Ten katolicyzm zrobił nas uczestnikami wszechświatowej kultury, połączył nas z Zachodem”<sup>42</sup>.

Poszukiwanie w twórczości Litwosa wypowiedzi antysemitycznych, ale też filosemitycznych było kolejnym ważnym tropem cenzorskiej lektury. Wzbudzające kontrowersje wypowiedzi o Żydach odnajdywali urzędnicy z Mysiej przede wszystkim w publicystyce i intymistyce Sienkiewicza. Wypunktowali sumiennie w recenzji *Listów z podróży i wycieczek* zwroty typu „Żydek” i odwołania do teorii o supremacji ras<sup>43</sup>. W omówieniu *Spraw bieżących* podkreślali nieprzyjazny stosunek do Żydów przejawiający się w charakteryzowaniu ich jako narodu chciwego, nieuczciwego i mającego „zamiłowanie do brudu”<sup>44</sup>. W publicystyce zawartej w tomie *Chwila obecna* zwracali uwagę na wymowę umieszczonych w nim portretów Żydów:

Pokazując od czasu do czasu dyskretnie lub wyraźnie żydów<sup>45</sup> jako pasożytów, zajmuje w końcu stanowisko, że chodzi mu po pierwsze o postawę moralną żydów, taką jaką wymaga od Polaków [sic!], oraz język polski, który żydzi szpecą swoim handlowym żargonem<sup>46</sup>.

W recenzjach *Dzieł* reakcji na opinię Sienkiewicza w kwestii żydowskiej było znacznie więcej. W aktach GUKPPiW przedstawiano pisarza jako antysemitę, choć prezentowano go także jako autora podejmującego próbę „obiektywnego osądzenia problemu żydowskiego”<sup>47</sup>. Wyczulenie cenzorów na problematykę żydowską oraz propozycje usuwania odnośnych fragmentów w niektórych tomach *Dzieł*<sup>48</sup> należy uznać za kolejny argument na rzecz tezy o bardzo głębokim modelowaniu, a wręcz preparowaniu przez władze dyskursu polsko-żydowskiego, przynajmniej w pierwszej powojennej dekadzie.

Powodów do nazwania Sienkiewicza nie tylko antysemitą, lecz także nacionalistą dostarczyły te utwory, w których pisarz wyrażał swój stosunek do innych grup narodowych i etnicznych. Jako „niesympatyczną”

---

<sup>42</sup> H. Sienkiewicz, *Wiry*, Warszawa 1951, t. 2, s. 176.

<sup>43</sup> „*Dzieła*”..., s. 119.

<sup>44</sup> Tamże, s. 140.

<sup>45</sup> Pisownia oryginalna.

<sup>46</sup> „*Dzieła*”..., s. 146.

<sup>47</sup> Tamże, s. 183.

<sup>48</sup> Tamże, s. 158, 184, 196.



cenзор oceniła *Niewolę tatarską* umieszczoną w tomie *Nowele, obrazki, przypowieści*, w której autor miał wyrażać „nienawiść do pogan”, podszytą religijną nietolerancją. W artykułach publicystycznych uwypuklony został krytyczny stosunek do kultury chińskiej, jako pozostającej daleko w tyle za kulturami europejskimi<sup>49</sup>. Szczególnie interesująca wydaje się jednak interpretacja *Listów z Afryki* w duchu postkolonialnym:

[...] po 57. latach, *Listy* nie mogą nie nasunąć poważnych zastrzeżeń. Razi protekcyjny, a miejscami wręcz pogardliwy stosunek Sienkiewicza do „czarnych” i „kolorowych”, którego nie może zatuszować ciekawość podróżnika-badacza. Rażą zachwyty Sienkiewicza nad „cywilizacyjną misją” kolonizatorów angielskich i niemieckich w Afryce, w ogóle problem kolonialny w ujęciu Sienkiewicza – to gloryfikacja imperia-  
lizmu<sup>50</sup>.

Cenzorzy rozpoznają Sienkiewicza jako zwolennika metod kolonialnych stosowanych także względem chłopów białoruskich i ukraińskich. Swoje diagnozy formułują na podstawie artykułów publicystycznych, przede wszystkim odpowiedzi na list norweskiego pisarza Björnsterne Björnsona<sup>51</sup>.

Antykolonialna narracja, jak zauważył Adam F. Kola, była ważną częścią politycznego dyskursu komunistów związanego z zimną wojną. Sprowadzała się do „walki z imperialistycznym wrogiem, budowania nowej opowieści o wyzwalających się narodach świata, tworzących swoją nową tożsamość na gruzach starego świata”<sup>52</sup>. Nie okazała się ona jednak na tyle nośna, by w sposób znaczący uobecnić się w tym samym czasie w badaniach naukowych<sup>53</sup>. Perspektywa postkolonialna, jak wiadomo, zdobyła ważne miejsce w polskim dyskursie naukowym na początku XXI wieku, wtedy również objęła twórczość Sienkiewicza. Współczesna postkolonialna interpretacja obrazu Afryki utrwalonej w *Listach* i *W pustyni i w puszczy* jest poniekąd zbieżna z ustaleniami cenzora z 1950 roku, który przedstawiał Litwosa jako pisarza patrzącego na Afrykę przez pry-

---

<sup>49</sup> Tamże, s. 172.

<sup>50</sup> Tamże, s. 115.

<sup>51</sup> Tamże, s. 168.

<sup>52</sup> A. F. Kola, *Socjalistyczny postkolonializm. Rekonsolidacja pamięci*, Toruń 2018, s. 417.

<sup>53</sup> W 1956 roku Zdzisław Najder opublikował szkic O „*Listach z Afryki*” Henryka Sienkiewicza („*Pamiętnik Literacki*” 1965, nr 4, s. 333–350). Perspektywa postkolonialna pojawiła się w nim jednak jedynie na marginesie rozważań.

zmat zachodniej kultury i dostrzegającego w chrystianizacji Czarnego Łądu czynnik kulturotwórczy<sup>54</sup>.

Sienkiewicz jako pisarz w ocenie GUKPPiW reakcyjny budził zastrzeżenia nie tylko z powodów czysto światopoglądowych, ale i troski o wpływ niewłaściwych zapatrywań na społeczeństwo. Obawy te dały o sobie znać w recenzji *Wirów*. Za stosunkowo niegroźne uznano w niej „prokapitalistyczne” stanowisko Litwosa, wychodząc z założenia, że kapitalizm stał się po 1945 roku ustrojem wystarczająco zdyskredytowanym w oczach społeczeństwa, by można było go reaktywować. Krytykę socjalizmu postrzegano jednak jako bardzo groźną:

Sienkiewicz nienawidzi socjalizmu i stara się go na wszelki możliwy sposób zohydzić w oczach czytelnika. Idealna Marynia, młodziutka skrzypaczka, w dniu, w którym miała koncertować na rzecz biednych robotników, ginie z rąk rozjuszonego tłumu, który za namową socjalistycznych prowodyrów (w celu zaspokojenia ich osobistych ambicji) dokonywa najścia na mieszkanie jej bogatej znajomej. [...] Również popularyzowanie opinii Sienkiewicza, iż największym wrogiem socjalizmu jest chłop, w obecnym momencie uważam za niedopuszczalne<sup>55</sup>.

## Ingerencje i brak zgody na druk

Zaraz po wojnie nieprawomyślności Sienkiewicza upatrywano przede wszystkim w wymowie pierwszej części *Trylogii*. Maria Bokszczanin, odsłaniając kulisy publikacji *Dzieł* pod redakcją Krzyżanowskiego, przytaczała jego relację z wydarzenia, które miało zdjąć z noblisty ciężące na nim odium niesłuszności politycznej:

Niełatwa była jednak sprawa z „chorążym czarnej reakcji”. Jego powieść *Krzyżacy* ujrzała światło dzienne jako pierwsza książka w Polsce Ludowej, wydrukowana w 1945 r. przez Spółdzielnię Wydawniczą Czytelnik [...]. Natomiast *Trylogia*, a zwłaszcza *Ogniem i mieczem*, zdawała się nie mieć

---

<sup>54</sup> Patrz: H. Witek, *Wizerunek obcego. Kultury afrykańskie w relacjach Henryka Sienkiewicza, Mariana Brandysa i Marcina Kydryńskiego*, Warszawa 2009; *Wokół „W pustyni i w puszczy”*. W stulecie pierwodruku powieści, pod red. J. Axera i T. Bujnickiego, Kraków 2012; O. Płaszczewska, „Fantazja w rzeczywistości”: „Listy z Afryki” Sienkiewicza i „Marocco” De Amicisa, w: *Bo każda książka to czyn...*. Sienkiewicz, pod red. O. Płaszczewskiej, Kraków 2018, s. 197–222.

<sup>55</sup> „Dzieła” ..., s. 99–100.

żadnych szans. I oto – jak opowiadał Profesor – ratunek nadszedł z najmniej oczekiwanej strony. Delegacja polskich pisarzy przyjeta została na Kremlu przez Stalina, który trzymając w ręku rosyjski przekład *Ogniem i mieczem* oświadczył, że cieszy się ze spotkania z przedstawicielami literatury polskiej, która wydała tak wielkich pisarzy, jak Henryk Sienkiewicz, autor tej właśnie powieści. Z relacją o tym przybiegł do Profesora uczestnik delegacji, Kazimierz Koźniewski, a Profesor przekazał ją czym prędzej dyrekcji Państwowego Instytutu Wydawniczego, który w podziale klasyki polskiej pomiędzy wydawnictwa, jaki dokonał się w 1948 roku, otrzymał opcję na wydawanie dzieł Sienkiewicza<sup>56</sup>.

Obok nieoczekiwanego, radykalnie zmieniającego układ sił zachwytu Stalina nad *Ogniem i mieczem*, dodatkowym argumentem za zmianą nastawienia do tej powieści okazało się jej tłumaczenie na język ukraiński, opublikowane w tym samym czasie w ZSRR<sup>57</sup>. To jeszcze jeden dowód na uzależnienie polskiej polityki wydawniczej od polityki Kremla, co zresztą w czasach stalinowskich nie budziło niczyich wątpliwości. To powszechne mniemanie dobitnie wyrażał fragment z *Dzienników* Marii Dąbrowskiej dotyczący trudności z wydaniem tłumaczonej przez nią diarystyki Samuela Pepysa, która stała się przedmiotem rozmowy z przedstawicielem wydawcy, czyli Rafałem Glüksmanem, redaktorem PIW-u:

Głośno rzekłam: „Przecież wydajecie i to w szybkim tempie tyle pozycji. W tym także angielskie, którym Pepys nie ustępuje, albo je przewyższa. Wydaliście np. Thackeraya”. Tu Glüksman „przegadał się” i nareszcie wyznał to, co leży u sedna sprawy, a co ja już dawno uważam za główną przyczynę zwłoki. „Tak – powiedział – Thackeray jest uznany za klasyka, jest wydawany w Związku Radzieckim. A Pepys to novum”. Prawie się przestraszył, kiedy uśmiechnęłam się mówiąc: „Od dawna wiedziałam, że tu jest pies pogrzebany”. „Co? Co takiego pani ma na myśli etc.”

Pożegnałam się z przekonaniem, że *Dziennik* chyba w ogóle nie wyjdzie. Po prostu boją się wydać to arcydzieło pamiętnikarskie, bo Rosja nie ma dotąd przekładu Pepysa. [...] Jakże trudno przywyknąć do tej roli pacholców, co odważają się chodzić tylko w znoszonym przez pana ubraniu<sup>58</sup>.

---

<sup>56</sup> M. Bokszczanin, *Julian Krzyżanowski – badacz i miłośnik twórczości Sienkiewicza*, „Przełęcz Humanistyczny” 1987, nr 5, s. 35.

<sup>57</sup> Taż, *Dzieło edytorskie Juliana Krzyżanowskiego – pisarze doby nowszej*, w: *Ignis Ardens. Julian Krzyżanowski: człowiek i uczoney. W stulecie urodzin*, pod red. M. Bokszczanin, Warszawa 1993, s. 278.

<sup>58</sup> M. Dąbrowska, *Dzienniki 1914–1965 w 13 tomach*, t. 8: 1951–1952, pod red. T. Drewnowskiego, Warszawa 2009, s. 75.

Mimo najwyższej postawionego orędownika twórczości Sienkiewicza, czyli Stalina, nadal część dorobku pisarza uznawano za szkodliwy. W jednej ze skrajnie negatywnych recenzji, jakie otrzymała powieść *Wiry* przygotowywana do druku w ramach edycji *Dzieł*, cenzor Szymanko stwierdziła kategorycznie:

Książka do oddzielnego wydania nie nadaje się. [...]

Wydaje mi się nawet wątpliwe, czy powieść ta nadaje się do publikacji w wydaniu zbiorowym – i to nawet w zmniejszonym nakładzie – za publikacją przemawiać może jedynie wzgląd na potrzebę zbadania całokształtu twórczości Sienkiewicza<sup>59</sup>.

Sienkiewicz, w ocenie autorki recenzji, podobnie jak Adolf Dygasiński i Bolesław Prus, był niebezpieczny w znacznie większym stopniu jako pisarz „antysocjalistyczny” niż „prokapitalistyczny”. Tak bardzo niebezpieczny, by zainspirować ustrojowy przewrót:

Popularyzacja twórczości takich autorów, jak Dygasiński, Prus, Sienkiewicz, z których każdy nastawiony jest prokapitalistycznie, a ponadto w mniejszym lub większym stopniu antysocjalistycznie, wymaga szczególnego ustosunkowania się. Słuszną jest rzeczą dać społeczeństwu możliwość zapoznania się z twórczością tych naprawdę utalentowanych pisarzy, niemniej uprzystępniając ich społeczeństwu polskiemu w chwili obecnej i to świadomie w postaci wielkich piór i umysłów, nie możemy nie narażać się na ryzyko, że czytelnicy zużytkują ich argumenty antysocjalistyczne przeciwko dzisiejszemu ustrojowi i budownictwu socjalistycznemu w ogóle<sup>60</sup>.

Przypomnijmy, że ta sama urzędniczka przy okazji recenzowania drugiego tomu *Wirów* zarzucała Sienkiewiczowi przesadę w przyznawaniu Kościołowi katolickiemu decydującej roli w budowaniu państwowości, życia społecznego i kulturalnego Polski. Antysocjalistyczny wydźwięk utworu – zawarta w nim przestroga przed zagrożeniem napływającym ze Wschodu i złożona w polskim chłopie nadzieja na powstrzymanie socjalizmu – dyskwalifikował *Wiry* jako pozycję nadającą się do szerokiego rozpowszechniania<sup>61</sup>. Dopisek na dole recenzji o przeprowadzonych telefonicznie konsultacjach w sprawie zgody na druk i wielkości nakładu (z osobą o nieustalonych personaliach) świadczy o ekstraordynaryjności sprawy. Pozostaje jedynie snuć domysły, czy osobą, która decydowała

<sup>59</sup> „*Dzieła*”..., s. 96.

<sup>60</sup> Tamże.

<sup>61</sup> Tamże, s. 99–100.

o wydawniczym być albo nie być szkodliwego politycznie utworu Sienkiewicza, był wysoki urzędnik GUKPPiW czy, co wydaje się nawet bardziej prawdopodobne, ktoś z KC PZPR.

Ostatecznie, negatywne zaopiniowanie *Wirów* nie pociągnęło za sobą braku zgody na druk. Powieść wydano jednak w nakładzie trzy i pół tysiąca egzemplarzy, a więc zdecydowanie niższym niż większość tomów *Dzieł*, których standardowy nakład w tym wydaniu wynosił dziesięć i pół tysiąca egzemplarzy. Można więc uznać, że *Wiry* Sienkiewicza w realiach okresu stalinowskiego ukazały się na prawach wyjątku: w wydaniu elitarnym, w bardzo małym nakładzie. Wyjątkowość tej edycji polegała przede wszystkim na tym, że była ona jednocześnie pierwszą i ostatnią w Polsce Ludowej. Fakt ten w dużej części tłumaczy, dlaczego powieść w recepcji powojennej stała się, na co wskazują badacze Sienkiewicza, „nieobecna, białą plamą”<sup>62</sup>.

Wydania zbiorowego pism noblisty nie można jednak uznać, zdaniem sienkiewiczologów<sup>63</sup>, za edycję pełną. Na przyczynę tego stanu rzeczy, a więc na zatrzymany tekst, zwracała uwagę Maria Bokszczanin. Cenzura nie dopuściła do druku artykułu *Zjednoczenie narodowe*, a to „ze względu na tematykę polsko-ukraińską, ujętą w duchu Unii Lubelskiej”<sup>64</sup>. Odnaleziona w archiwum GUKPPiW recenzja z jego omówieniem zawierała jeszcze inne powody zatrzymania tekstu. Cenzor Dorota Tyrman skonkludowała je w bardzo emocjonalnym tonie:

Do szczytu wrogości względem polskiego ruchu postępu Sienkiewicz dochodzi w artykule pt. *Zjednoczenie narodowe*, gdzie autor z pianą na ustach mówi „o barbarzyńskim i pozbawionym mózgu socjalizmu” [sic!], pomawia ruch rewolucyjny o „bandytyzm”, bredzi o „braku polskiej duszy u postępowców [...]”<sup>65</sup>.

---

<sup>62</sup> Określenie to pochodzi z *Posłowia* do piątego z kolei wydania powieści z 1990 roku (W. Zawistowski, *Posłowie* do: H. Sienkiewicz, *Wiry*, Gdańsk 1990, s. 284). Powojenną recepcję *Wirów* omawia Aneta Mazur w artykule *Wiry polskości, czyli o niedocenionej powieści Henryka Sienkiewicza* (w: *Spotkanie Sienkiewiczowskie, Opole, 24–25 X 1996 w sto pięćdziesiątą rocznicę urodzin i osiemdziesiątą rocznicę śmierci pisarza oraz w stulecie powstania „Quo vadis?”*, pod red. Z. Piaseckiego, Opole 1997, s. 169–182).

<sup>63</sup> Patrz: B. Mazan, *Interpretacja przepisów cenzuralnych oraz piśmiennictwa polskiego i obcego przez Warszawski Komitet Cenzury w okresie pozytywizmu. Syndrom „kawa z mlekiem”*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, pod red. J. Kosteckiego i A. Brodzkiej, Warszawa 1992, t. 1, s. 303–304, przypis 41.

<sup>64</sup> M. Bokszczanin, *Dzieło edytorskie...*, s. 278.

<sup>65</sup> „*Dzieła*”..., s. 166.

Informacja ta w świetle innych dokumentów GUKPPiW wydaje się jedynie wierzchołkiem góry lodowej. Według notatki włączonej do recenzji, *Zjednoczenie narodowe* miało się ukazać w tomie 53. wydania zbiorowego, zatytułowanym *Kroniki i artykuły polityczne*. Wykaz sześćdziesięciu tomów, które weszły ostatecznie do *Dzieł* nie zawiera jednak takiego tytułu. Tom 53. ostatecznie ukazał się jako *Uzupełnienia* część pierwsza. Z kolei tom 54. figurował w recenzji GUKPPiW jako druga część *Uzupełnień*. O tym, jak ważne decyzje dotyczące ostatecznego kształtu wydania zbiorowego zapadały pomiędzy 1951 a 1952 rokiem, świadczyła informacja zawarta w artykule Krzyżanowskiego *O pełne zgromadzenie puścizny Sienkiewicza*, opublikowanym w 1951 roku. Edytor pisał w nim o umieszczeniu w tomie *Pism politycznych* nowych, dotąd nigdy niepublikowanych w wydaniach książkowych tekstów Litwosa<sup>66</sup>. I znów, edycja zbiorowa *Dzieł* Sienkiewicza nie zawierała żadnego tomu o takim tytule.

Na podstawie dwóch odnalezionych cenzorskich recenzji z 1951 roku możliwe stało się odtworzenie, w ogólnych ramach, zawartości kontrowersyjnego tomu. Po porównaniu z wersją opublikowaną, zgodną ze spisem treści umieszczonym w jednej z dwóch recenzji z 1952 roku *Uzupełnień*, cz. 1<sup>67</sup>, okazało się, że zabrakło w nim dwóch działów: *Spraw galicyjskich* i *Spraw polsko-rosyjskich*<sup>68</sup>. Wskazanie artykułów składających się na nie jest już sprawą znacznie trudniejszą. Cenzorzy wymienili z tytułu tylko *Zjednoczenie narodowe*. W recenzji pojawił się również krótki cytat, który, jak się udało ustalić, pochodził z *Listu otwartego Polaka do ministra rosyjskiego*, opublikowanego anonimowo przez Sienkiewicza w Galicji w 1904 roku. Zgłoszony do cenzury rosyjskiej w tym samym roku, list ten nie uzyskał zgody na dopuszczenie do obiegu w zaborze rosyjskim<sup>69</sup>. Oba artykuły: *Zjednoczenie narodowe* i *List otwarty...* miały zostać zamieszczone w *Dziełach* w ramach publicystyki dotyczącej relacji polsko-rosyjskich. Tutaj również planowano umieszczenie artykułu *Przed wyborami do Dumy* – omówionego w recenzji, a nieobecnego w wydrukowanym tomie.

---

<sup>66</sup> J. Krzyżanowski, *O pełne zgromadzenie puścizny Sienkiewicza*, „Nowa Kultura” 1951, nr 49, s. 3 (przedruk w: tegoż, *Pokłosie Sienkiewiczowskie. Szkice literackie*, Warszawa 1973, s. 680–684).

<sup>67</sup> „Dzieła”..., s. 175–176.

<sup>68</sup> Tamże, s. 167.

<sup>69</sup> Zob. J. Kostecki, M. Rowicka, *Granice wolności słowa w zaborze rosyjskim w latach 1865–1904. Wykaz publikacji polskojęzycznych zakwestionowanych oraz dopuszczonych do obiegu przez carską cenzurę zagraniczną*, Warszawa 2006, t. 2, s. 532.

Artykułem, który miał reprezentować problematykę galicyjską była odpowiedź Sienkiewicza na list znanego norweskiego pisarza Björnstjerne Björnsona. Ten ostatni w 1907 roku na łamach wiedeńskiego „Die Zeit” ustosunkował się do protestu rusińskich studentów żądających utworzenia uniwersytetu ukraińskiego we Lwowie. Polska opinia publiczna mogła zapoznać się ze stanowiskiem Sienkiewicza w tej sprawie dzięki artykułowi ogłoszonemu w krakowskim „Czasie”<sup>70</sup>.

Kolejna recenzja cenzorska tomu 53., funkcjonującego już tylko jako *Uzupełnienia*, cz. 1 i uszczuplonego o antyrosyjskie artykuły, pokazuje, że pomimo przeprowadzonej czystki publicystyka Sienkiewicza nadal budziła ogromne kontrowersje. Wśród głównych grzechów jej autora wymieniano: obronę „interesów klas posiadających”, popieranie ograniczania gospodarczego Żydów w zaborze rosyjskim, odrzucanie socjalizmu jako idei sprzecznej z postawą patriotyczną, deprecjonowanie narodu chińskiego, uznawanie „wyzysku klasowego na wsi” za zjawisko minione, propagowanie poglądu o związkach ideowych literatury polskiej z literaturą zachodnią, nazywanie Ameryki „najwolniejszym na świecie krajem”, uważaniem Litwy za część Polski. Recenzję zamykała śmiała konkluzja: „Nie wydaje mi się, żeby były niezbędne dla całości wydawanych pism Sienkiewicza”<sup>71</sup>. Tym razem przełożeni cenzora nie podtrzymali jego decyzji i wydali zgodę na skład, a następnie na druk.

Maria Bokszczanin wskazywała na nieobecność w *Dziela*ch jeszcze jednego tekstu. Chodziło o opublikowany przez Sienkiewicza na łamach kalifornijskiego pisma „The Evening Post” artykuł zatytułowany *Poland and Russia*, który Krzyżanowski we własnym tłumaczeniu ogłosił wiele lat później na łamach londyńskich „Wiadomości” w 1965 roku. Szkic publicystyczny odszukany przez Krzyżanowskiego na podstawie korespondencji Sienkiewicza z Heleną Modrzejewską nie mógł zostać skierowany do druku nie tylko w realiach zaboru rosyjskiego, ale także w rzeczywistości Polski Ludowej. Noblista opublikował go anonimowo, Krzyżanowski natomiast jako edytor ukrył się pod pseudonimem. „Niedrukowalność” tego artykułu wynikała z zawartego w nim negatywnego obrazu Rosji. Sienkiewicz demaskował zaborcę jako rzekomego przyjaciela narodów

---

<sup>70</sup> Zob. J. Krzyżanowski, *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości*, uzupełniła i oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 2012, s. 300, 302.

<sup>71</sup> „*Dziela*”..., s. 174.

słowiańskich i dowodził, że *de facto* imperium niszczy każdy przejaw ich niezależności<sup>72</sup>.

Skrajne w swojej antysocjalistycznej wymowie *Wiry* i niesłuszne politycznie artykuły nie zamykały listy podejrzanych ideologicznie utworów Sienkiewicza. W cenzorskich recenzjach status taki przyznano apoteozującej katolicyzm *Niewoli tatarskiej* („straszne religianctwo, nienawiść do pogan”, „nic dziwnego, że młodzież wychowana na takiej lekturze z trudem umie się pogodzić, że dziś narody wschodnie Zw[iązku] Radz[ieckiego] są tak samo kulturalne jak inni”<sup>73</sup>), wybitnie religijnemu *Płomykowi*<sup>74</sup>, wychwalającemu kolonializm *Listom z Afryki*<sup>75</sup> i *Bez dogmatu*, o którym pisano w recenzji dobitnie:

Lekceważąc i ironizując aktywność ludu polskiego, dążenie do przemian ustrojowych i postępu społecznego, autor stara się usprawiedliwić swoistą ideologię Płoszowskiego, którą ten ostatni stworzył dla jedynego celu życia swego, jakim było zdobycie zamężnej kobiety<sup>76</sup>.

Warunkowo w wydaniu zbiorowym dopuszczono do druku także kilka innych utworów, zdaniem cenzorów, słabych pod względem artystycznym, jak *Dramaty* czy *Wiersze*, oraz wątpliwych światopoglądowo, do których zaliczono *Na polu chwały*, *Legiony* oraz fragmenty publicystyki wchodzącej w skład *Listów z podróży do Ameryki*, *Mieszanin literacko-artystycznych* bądź *Chwili bieżącej*.

Z dokumentacji GUKPPiW wynika, że skreśleń w wydaniu zbiorowym dokonano także we wchodzącym w skład *Dzieł* pierwszym tomie *Korespondencji*. Na recenzji z 1951 roku pojawiły się sporządzone ołówkiem adnotacje zwierzchnika informujące o konieczności usunięcia jednego z listów, zalecenie prowadzenia rozmów w sprawie wprowadzenia zmian w zawartości tomu z wicedyrektorem Państwowego Instytutu Wydawniczego Aleksandrem Leyfellem oraz potwierdzenie zastosowania się redakcji PIW-u do uwag GUKPPiW. Kontrowersje w listach autora *Trylogii* wzbudziły przede wszystkim fragmenty dotyczące Żydów, w tym Żydów-socjalistów, interpretacja społeczna siedemnastowiecznej

---

<sup>72</sup> M. Bokszczanin, *Dzieło edytorskie...*, s. 280.

<sup>73</sup> „*Dzieła*”..., s. 57.

<sup>74</sup> Tamże, s. 48.

<sup>75</sup> Tamże, s. 115.

<sup>76</sup> Tamże, s. 86.



Kozaczyzny oraz „ostry atak na ateistów”<sup>77</sup>. Porównanie dwóch edycji korespondencji Sienkiewicza, czyli wydanej w ramach *Dzieł* w dwóch tomach z pięciotomową edycją *Listów* w opracowaniu Marii Bokszczanin te przypuszczenia potwierdziło i poszerzyło. Usunięto zatem z listów do Konrada Dobrskiego pojedyncze urywki dotyczące Żydów i dwa fragmenty odnoszące się do ateizmu. Osoby dokonujące apostazji ocenił Sienkiewicz zdecydowanie negatywnie:

Tak, ale ten ateizm wyszedł z życia pełnego brudów i zbydlęcenia, w którym wiara zgasła nie z przekonania, ale w błocie zła. (Bydlęciu lepiej, jeżeli za grobem nie ma przyszłości – nic więc dziwnego, że bydlęta dla swego właśnie zbydlęcenia zapierają się jej otwarciem. – Większa część ateistów jest z podobnego źródła takimi.) Być więc z takimi ludźmi bratem w ideach?<sup>78</sup>

[...] przez ciągłą walkę wewnętrzną, która zahartuje moją wolę i postawi silnym do walki na śmierć i życie, jaką kiedyś pragnę podjąć w imieniu idealizmu. (Dziś jestem słaby – zwycięstwo byłoby dla mnie niepodobnym. – Ale chcę dla tego walczyć, w imieniu tego, co nazywają idealnym, pięknym i dobrym. – Idealizm – piękno i dobro są, zdaje mi się, pojęcia zbliżone do siebie bardzo – proza więc życia, mówię o życiu duchowym, które dziś pod nogami realizmu – musi pociągać wiele złego, wiele brudu i głupoty – dlatego, powtarzam, chcę walczyć przeciwko takiemu życiu.) Nie pragnę jednak rozegzaltować ludzkości [...]<sup>79</sup>.

Z korespondencji do Jadwigi Janczewskiej wyrzucono fragment poświęcony antysemickiej publikacji:

Na szczęście została w Baden, my zaś pojechaliśmy dalej – między wöslauskich Żydków. (Zamoyski wyjeżdżając zostawił mi książkę, która od niejakiemu czasu robi ogromny hałas w świecie, ściągnęła na autora pojedynkę itd. Jest to *La France Juive* Drumonta. Zacząłem ją czytać. Pracy wiele, studiów wiele, prawdy moc, ciekawych szczegółów tysiące – ale sposób pisania pamfletowy. Cieszę się tylko na myśl, że ujemny entuzjazm pewnej miłej pani dojdzie do zenitu. Będiesz zaczytywać się, Dzinko.) A co mgliste stworzenie tak milczy o *Don Kiszocie*?<sup>80</sup>.

---

<sup>77</sup> Tamże, s. 184.

<sup>78</sup> List Henryka Sienkiewicza do Konrada Dobrskiego, Poświętne, 16 grudnia 1865 r., w: H. Sienkiewicz, *Listy*, oprac. i przypisy M. Bokszczanin, Warszawa 1977, t. 1, cz. 1, s. 295. Usunięte fragmenty oznaczyłam za pomocą nawiasów ostrokątnych.

<sup>79</sup> Tamże, s. 296.

<sup>80</sup> List Henryka Sienkiewicza do Jadwigi Janczewskiej, Kalten, 15 sierpnia 1886 r., w: H. Sienkiewicz, *Listy...*, Warszawa 1996, t. 2, cz. 1, s. 162–163.

Drugi tom *Korespondencji* także był negatywnie waloryzowany. W recenzji cenzorskiej szczególną uwagę zwracają liczne sugestie skrótów, w tym głównie związanych ze stosunkiem Sienkiewicza do Żydów. W liście do Marii Radziejewskiej niemożliwa do uwzględnienia w druku okazała się wzmianka o Podolu oraz opis odnoszący się do stanu emocjonalnego adresatki<sup>81</sup>. Trzeba w tym miejscu wyjaśnić, że Radziejewska była nieszczęśliwie zakochana w Sienkiewiczu, co mogło wpłynąć, jak głosiła plotka, na decyzję o popełnieniu przez nią samobójstwa<sup>82</sup>. Niemniej motywacja i okoliczności wprowadzenia zmian przez cenzurę pozostają niejasne. Nie były one sugerowane w żadnej z recenzji cenzorskiej pierwszego tomu *Korespondencji*. Dodatkowo kwestię komplikuje fakt o kilka lat późniejszego ogłoszenia już nieocenzurowanych listów do Radziejewskiej w „Pamiętniku Literackim” przez Juliana Krzyżanowskiego<sup>83</sup>.

*Korespondencje* wydane w ramach *Dzieł* oczyszczono także z erotycznych wynurzeń Sienkiewicza (listy do Horaina, Dobrskiego). Podobnie jak w wypadku listów do Radziejewskiej sprawstwo tych działań należy przypisać redakcji PIW-u lub edytorowi. Fakt poczynienia zmian został podany do wiadomości publicznej w zasadach edycji dołączonych do tomu pierwszego, w których wskazuje się na opuszczenia tekstu wynikające ze względów obyczajowych. Nie wspomniano tam jednak o ingerencjach natury politycznej i światopoglądowej.

Z zupełnie innego powodu kontrowersje wzbudził list do Antoniego Osuchowskiego. Sienkiewicz wyraził w nim swoją opinię dotyczącą robotników wyrzucanych z fabryk przez socjalistów:

Sądzę, że chcąc ją na ten cel obrócić, należałoby zapytać X Krakowskiego, czy się na to zgadza [...]. Przy czym załączam słowa jak najgłębszego poważania wraz z uprzejmymi ukłonami od moich Pań. (Bez tego trzeba by ją umieścić na rachunku Święcickiego i Libickiego w Banku Handlowym dla robotników wyrzucanych z fabryk przez socjalistów. Przyszłemu Seminarium też nie zabraknie funduszków, sądzę bowiem równie jak i Szanowny Pan, że nasze listy obfite przyniosą plony.)<sup>84</sup>

---

<sup>81</sup> List Henryka Sienkiewicza do Marii Radziejewskiej, Warszawa, 7 października 1899 r., w: H. Sienkiewicz, *Listy...*, Warszawa 2007, t. 3, cz. 3, s. 274–277.

<sup>82</sup> Więcej na temat tej relacji: J. Krzyżanowski, *Wymiana listów Marii Radziejewskiej i Henryka Sienkiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1966, nr 3, s. 202.

<sup>83</sup> Tamże, s. 199–228.

<sup>84</sup> List Henryka Sienkiewicza do Antoniego Osuchowskiego, Weggis, 2 czerwca 1906 r., w: H. Sienkiewicz, *Listy...*, Warszawa 2007, s. 328. Mowa o Seminarium dla Nauczycieli Ludowych w Ursynowie założonym w 1906 roku z inicjatywy Antoniego Osuchowskiego.

Skreśleń dokonano również w tomie zawierającym zestawienie bibliograficzne prac o Sienkiewiczu. Skrupulatna lektura wykazu publikacji i usuwanie z niego niepożądanych nazwisk, szczególnie ze środowiska emigracyjnego, było stałą praktyką urzędu cenzury. Ze względu na różnicę w układzie stron pomiędzy materiałem przedłożonym do cenzurowania a wydaniem książkowym nie sposób jednoznacznie ustalić, które opracowania twórczości Litwosa budziły zastrzeżenia i czy zostały z wydania książkowego usunięte. Odreżne notatki na recenzji, świadczące o konsultacjach z redakcją, i zmiany w tekście wskazują jednak, że jakichś ingerencji dokonano, prawdopodobnie w odniesieniu do osób związanych z Narodową Demokracją.

Opisana sytuacja, w której cenzor proponował skreślenia w Sienkiewiczowskich *Dziela*ch, a jego przełożony je akceptował, należała jednak do wyjątków. Częściej zdarzało się, że wyżsi rangą urzędnicy nie zgadzali się na sugerowane przez recenzentów zmiany w tekście<sup>85</sup>. Na straży integralności pism noblisty stała owa niezmierna popularność autora wśród czytelników.

## Manipulowanie recepcją

Zajmujący przykład sterowania recepcją przez manipulowanie informacjami o autorze i jego twórczości stanowią *Wiry*. Cenzorzy GUKP-PiW zastosowali w stosunku do niej kilka charakterystycznych i, jak się okazało, bardzo skutecznych działań. Aneta Mazur w artykule *Wiry polskości, czyli o niedocenionej powieści Henryka Sienkiewicza* zwracała uwagę na pozamerytoryczne i pozaestetyczne kryteria ważące na recepcji powieści po 1945 roku. Skutkowały one „anatemą ideologiczną i wrogim milczeniem”, które w dyskursie naukowym wyrażały się w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych niedostatkiem sądów o utworze (tych wyważonych w szczególności), a w debacie publicznej – tendencyjnymi i ujemnymi ocenami<sup>86</sup>. Nie ulega wątpliwości, że ogromny wpływ na to miała znana decyzja GUKPPiW, by powieść wydać tylko raz i to w bardzo małym nakładzie. Recepcję utworu modelowano również wskazując,

---

<sup>85</sup> Między innymi w *Rodzinie Połanieckich* (AAN, GUKPPiW, sygn. 152, t. 31/120, k. 553–554); *Chwili obecnej* (tamże, k. 296–297).

<sup>86</sup> A. Mazur, dz. cyt.

kto i co może o niej pisać. Symptomatyczne jest tu skreślenie wzmianki o *Wirach* we wspomnieniach literackich o Sienkiewiczu pióra Mieczysława Smolarskiego opublikowanych w numerze 4/5 w czasopiśmie „Caritas” z 1951 roku<sup>87</sup>.

Charakterystyczna dla wielu pozycji opublikowanych w ramach *Dzieł* cenzorska formuła: „nadaje się do publikacji jedynie w wydaniu zbiorowym” – świadczy o częstym jej stosowaniu w celu ograniczenia recepcji tekstów nieprawomyślnych. Podobną strategię stosował również dziewiętnastowieczny Warszawski Komitet Cenzury. Jak ustaliła Maria Prussak, podejrzanego ideologicznie *Latarnika* opublikowano w „Niwie”, wbrew popytowi, tylko trzykrotnie i to właśnie w wydaniach zbiorowych<sup>88</sup>. Znacząco zawężano w ten sposób krąg czytelników opowiadania Sienkiewicza do osób wykształconych i zamożnych. Do wydania zbiorowego pod redakcją Krzyżanowskiego dodatkowo zastosowano zaporową cenę i ograniczenia możliwości zakupu. W usuniętej w całości przez cenzorów z numeru drugiego „Kuźnicy” z 1949 roku zbyt szczerą notkę zatytułowanej *Grzechy wydawców* możemy przeczytać:

[...] z przyjemnością należy odnotować wiadomość o pełnym wydaniu dzieł Henryka Sienkiewicza przez Państwowy Instytut Wydawniczy. Po przeczytaniu jednak ogłoszonych przez PIW warunków nabywania pism Sienkiewicza, pytamy z niepokojem: dla kogo owo wydanie ma być przeznaczone? 60 tomików, które ukazać się mają do końca 1951 r. kosztować będzie 30 000 zł. Jeśli nabywca wpłaca od razu całość, uzyskuje zniżkę w wysokości 5 000 zł. Jeśli wpłaca ratami – pierwsza rata wynosi 8 000 zł (5 000 zł rata plus 3 000 zł kaucja zwrotna przy ostatniej racie), dalsze raty są półroczne w wys. 5 000 zł. Poza tym anons subskrypcji głosi, iż: „Poszczególne tomy wydania zbiorowego nie będą sprzedawane oddzielnie”. Czyli – jeśli ktoś nie wpłaci jednorazowo minimum 8 tysięcy złotych, może tylko oczyma duszy oglądać na swoich półkach „dzieła Sienkiewicza... w ozdobnej szacie graficznej, drukowane na papierze dziełowym”.

Ilu ludzi w Polsce może wydać za jednym zamachem taką sumę na książki? Czy trzeba przypominać tzw. siatkę płac lub wysokość stypendiów uniwersyteckich – sprawy chyba wszystkim dostatecznie znane? [...]

Na marginesie jeszcze jedna uwaga: warunki subskrypcji często komentowane są w następujący sposób: Sienkiewicz jest pisarzem bardzo popu-

---

<sup>87</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 216, t. 2/15, k. 43.

<sup>88</sup> M. Prussak, *Warianty utworów literackich zachowane w archiwach cenzury rosyjskiej*, w: *Autor – tekst – cenzura. Prace na Kongres Słowistów w Krakowie w roku 1998*, pod red. J. Pelca i M. Prejsa, Warszawa 1998, s. 251.

larnym, ale jednocześnie dla właściwej oceny jego utworów czytelnik musi posiadać w pełni wyrobioną świadomość ideologiczną. Postanowiono więc wydać pisma Sienkiewicza, ale nie trzeba, żeby się zanadto „rozeszły”. [...]

Na pewno cenne byłoby, aby poszczególne tomy pism Sienkiewicza mogły być poprzedzone wstępami – ale tak czy inaczej wydanie to winno mieć jak największy zasięg i można nie wątpić, iż taka była intencja Państwowego Instytutu Wydawniczego.

Dlatego już, jeśli wydanie to podjęto, należy raz jeszcze zaapelować o zmianę warunków subskrypcji<sup>89</sup>.

Ciekawe światło na status *Trylogii* i całą twórczość Sienkiewicza rzuca recenzja wstępu Samuela Sandlera do szkolnej edycji *Potopu*, do której przystąpiono w Państwowym Instytucie Wydawniczym w 1953 roku. Autorce notki, cenzor Purowskiej, spodobało się to, że Sandler proponował szersze ujęcie twórczości Litwosa, oceniając jego ideologiczną postawę i pokazując jej źródła, „tłumacząc, jak Sienkiewicz doszedł do pozycji wstecznych, nacjonalistycznych, solidarystycznych”<sup>90</sup>. *Potop*, opatrzone marksistowską interpretacją pióra Sandlera, wydano najpierw w 1950 roku w nakładzie pięćdziesięciu tysięcy egzemplarzy. Wydanie w ramach *Dzieł* (1950) miało nakład prawie pięciokrotnie niższy (dziesięć i pół tysiąca egzemplarzy). „Oswajanie klasyki” za pomocą zideologizowanych przedmów było zabiegiem standardowym w Polsce Ludowej. Zastanawiać musi więc fakt nieobecności takich krytycznych dodatków do poszczególnych tomów wydawanych w ramach *Dzieł*, mimo nagminnego upominania się o nie w recenzjach GUKPPiW<sup>91</sup>.

Ideologiczny retusz Sienkiewicza jako autora *Trylogii* dokonywał się nie tylko przez wzbogacenie jego utworów o interpretacje prowadzone z pozycji marksistowskiej. Przeciwwagą dla „niepoprawnych” dzieł stały się te utwory pisarza, które były zgodne z partyjną wizją rzeczywistości i historii literatury. Obrazowała to recenzja z 1949 roku *Nowel ludowych* wydanych w ramach *Dzieł* w tomie drugim:

---

<sup>89</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 30c, t. 1/76, k. 202.

<sup>90</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 386, t. 31/124, k. 328–329.

<sup>91</sup> Z badań przeprowadzonych przez Mariusza Zawodniaka wynika, że w wydaniach klasyków zaczęto odchodzić od kompromitujących wstępów w połowie lat pięćdziesiątych, a więc dopiero w czasie odwilży. Natomiast wydanie *Dzieł* Sienkiewicza przypada na lata stalinowskie. Zob. M. Zawodniak, *Oswajanie klasyki. Kilka uwag o socrealistycznych wstępach*, w: *Ostrożnie z literaturą! (przykłady, wykłady oraz inne rady)*, pod red. S. Balbusa i W. Boleckiego, Warszawa 2000, s. 81, przypis 19.

*Nowele ludowe* nie przypominają wcale innych dzieł Sienkiewicza, które zdobyły mu sławę i poczytność, jak np. *Trylogia* czy *Quo vadis*. Sienkiewicz jako autor nowel ujętych w omawianym zbiorze zbliża się raczej do naturalizmu (niektóre obrazki przypominają Zolę).

Ze względu na popularność Sienkiewicza i powszechnie utrzymującą się asocjacje jego nazwiska z obrazami walk z chłopstwem ukraińskim, ukazanie ogłowi czytelników innej strony jego twórczości uważam za rzecz pożyteczną<sup>92</sup>.

Z podobnym neutralizowaniem recepcji twórczości Sienkiewicza mieliśmy do czynienia w wypadku *W pustyni i w puszczy*. Obwoływanie powieści arcydziełem na łamach „*Odrodzenia*”<sup>93</sup>, o czym była już mowa, także miało wytworzyć nowe asocjacje. Litwos w pierwszym rządzie miał się kojarzyć czytelnikom z wybitnym twórcą literatury dla dzieci<sup>94</sup>.

Strategia popularyzowania jednych utworów kosztem innych konsekwentnie stosowana była w stosunku do całego literackiego i publicystycznego dorobku Sienkiewicza. Wydawano zatem w pierwszej kolejności, w dużych nakładach i popularnych seriach, utwory oceniane jako antyniemieckie, jak *Krzyżacy*, *Bartek Zwycięzca* czy *Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela*, zaangażowaną społecznie nowelistykę ze *Szkicami węglem* i *Jankiem Muzykantem* na czele, tendencyjne i demokratyczne *Humoreski z teki Worszyłły* oraz opowiadania amerykańskie, przede wszystkim *Za chlebem*. Tę część pisarstwa noblisty wciągano w propagandową maszynę kształtującą oficjalną wizję historii. Jej istotną częścią była oświata. Wszystkie więc wymienione utwory Sienkiewicza znalazły się na liście lektur w okresie powojennym lub stalinowskim. Jak zauważył Andrzej Sepkowski:

szkoły dawały niejaki gwarancje na to, że historyczne kody da się utrwalić przez swoisty przymus w rytualizacji nowych mitów i symboli w postaci symplifikowanej i pożądaney. O zamiarach takiej indoktrynacji świadczą dokumenty Ministerstwa Oświaty, a między innymi dyspozycja z 1947 roku. Nauczyciele szkół elementarnych i średnich mieli przede wszystkim akcentować „tysiącletnią walkę narodu polskiego z germańskim naporem”, podkreślać narodowy charakter państwa, przypominać faszyzację Polski w okresie międzywojennym oraz piętnować imperializm<sup>95</sup>.

---

<sup>92</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 152, t. 31/120, k. 22.

<sup>93</sup> S. Papée, dz. cyt., s. 8.

<sup>94</sup> Patr.: J. Sztachelska, *PRL-owski żywot Henryka Sienkiewicza*, w: *Kariera pisarza w PRL-u*, pod red. M. Budnik, K. Budrowskiej, E. Dąbrowicz i K. Kościwicz, Warszawa 2014, s. 20.

<sup>95</sup> A. Sepkowski, *Kształty pamięci zbiorowej. Wizje historii w polskiej powieści historycznej po 1945 r.*, Toruń 2007, s. 101–102.

O takiej politycznej instrumentalizacji dorobku Sienkiewicza dobitnie przekonuje przykład *Krzyżaków*. Jan Kott umieścił tę powieść jako jedną z trzech utworów Litwosa na projektowanej przez siebie w 1945 roku liście stu pierwszych książek klasyków, które powinny zostać po wojnie w pierwszej kolejności opublikowane. O tym, że słowo stało się ciałem, świadczy fakt wydania tej powieści jako książki otwierającej działalność Spółdzielni Wydawniczo-Oświatowej Czytelnik. Powieść po 1945 roku zyskała status bestselleru. Antoni Gołubiew w numerze „Tygodnika Powszechnego” poświęconym Sienkiewiczowi zauważył, że

wojna w dużej mierze odkryła nam *Krzyżaków*. Dawniej powieść ta była dla nas znacznie bardziej „literacka”, dziś drga żywą tkanką życia. Najlepszym sprawdzianem tego, co się potocznie nazywa „aktualnością” *Krzyżaków*, jest momentalne wyczerpanie 22 000 nakładu „Czytelnika”<sup>96</sup>.

W kulisy popularności tej powieści wprowadzał artykuł Zygmunta Wojciechowskiego zatytułowany *Grunwald*, a ogłoszony w pierwszym numerze „Przeglądu Zachodniego” z 1945 roku. Przywołania *Krzyżaków* oraz cytaty z powieści – obok autorytetu Jana Długosza – budowały ważną ideową część szkicu. Wojciechowski powoływał się na Sienkiewicza, gdy podkreślał polityczny charakter starcia polsko-krzyżackiego jako zderzenia świata słowiańskiego z germańskim. Publicysta eksponował wspólnotę losów narodów słowiańskich, w tym oczywiście rosyjskiego, by ostatecznie odczytać przez *Grunwald* także współczesną historię Polski:

Kłęska 1410 r. nastąpiła w wyniku współdziałania światów polskiego i litewsko-ruskiego, klęska 1945 roku w wyniku ostatecznego zharmonizowania poczynań Polski i Związku Radzieckiego. Pamiętajmy, że cała fantastyczna kariera Niemiec wyrosła na konflikcie słowiańskim, na walce polsko-rosyjskiej. [...] Wielkie idee mają jednak tę cechę, że niezrealizowane za pierwszym zamachem – powracają nową falą. Dziś nadeszła chwila dla trwałego ułożenia stosunków polsko-rosyjskich, w ścisłym związku z nowym *Grunwaldem* słowiańszczyzny, w związku z potrzebą trwałego uchronienia państw i narodów słowiańskich przed nowym atakiem niemieckim. Ten nowy *Grunwald* musimy wyzyskać tak, jak winniśmy byli wyzyskać go w r. 1410. Musimy trwale odebrać Niemcom ziemię polskie, stanąć bastionem w obronie słowiańszczyzny przed Niemcami, przekonani, że na wschodzie mamy sojusznika, którego przed Niemcami chronimy i na którego pomoc w potrzebie liczyć możemy<sup>97</sup>.

<sup>96</sup> A. Gołubiew, dz. cyt., s. 5.

<sup>97</sup> Z. Wojciechowski, *Grunwald*, „Przegląd Zachodni” 1945, nr 1, s. 6–7. Za zwrócenie uwagi na ten artykuł dziękuję Elżbiecie Dąbrowicz.

Nie udało się odnaleźć recenzji cenzorskiej pierwszego powojennego wznowienia *Krzyżaków* Sienkiewicza oraz recenzji wydania w ramach *Dzieł*. Ocena kolejnego, dokonana przez GUKPPiW w 1952 roku, uwypuklała, co charakterystyczne, te same aspekty konfliktu polsko-krzyżackiego, które znajdowały się w artykule Wojciechowskiego i typowej dla prowadzonej po wojnie kampanii antyniemieckiej. Cenzor stwierdzał:

Tło obyczajowo-polityczne uwypukla [...] pogłębianie się konfliktów między Krzyżactwem a Polską, wzrost agresywności i podstępności Zakonu. Powieść kończy się ukazaniem zwycięstwa zjednoczonej słowiańszczyzny nad Krzyżakami – w bitwie pod Grunwaldem. Powieść ukazuje nam wielkie znaczenie polityki Polski w złamaniu potęgi Zakonu, uwypuklając rolę naszego państwa w procesie zjednoczenia Słowian do walki ze wspólnym wrogiem oraz bohaterstwo polskich wojsk w samej bitwie pod Grunwaldem.

Wydanie masowe powieści uważam za bardzo korzystne mimo jej nasylenia religią i zbyt małym uwzględnieniem tła społecznego ówczesnej Polski<sup>98</sup>.

Dzięki wyraźnej antyniemieckości *Krzyżaków* i zaakcentowaniu idei zjednoczenia słowiańszczyzny powieść stała się atrakcyjna dla politycznych decydentów, co z kolei zaważyło na jej lansowaniu i intensywnej recepcji w Polsce Ludowej. Była ona wydawana masowo pod patronatem takich reżimowych instytucji, jak Komitetu Upowszechniania Książki. Warto podkreślić, że problem niemiecki po 1945 roku miał w dużej mierze charakter zastępczy. Wyolbrzymiając fobie antyniemieckie, wygłuszano odgłosy walki ideologicznej i politycznej, pomniejszając rachunek krzywd wojennych wyrządzonych przez Sowietów<sup>99</sup>. Zyskiwano także coś więcej: jednoczono społeczeństwo przeciw wspólnemu wrogowi i wzmacniano wartość sojuszu politycznego i militarne go z ZSRR. John M. Bates podkreślał, że

---

<sup>98</sup> W 1954 roku pojawia się tożsama wykładnia GUKPPiW ideowych dominant w powieści. Podkreśla się po raz kolejny przedstawione na jej kartach braterstwo słowiańskie i wspólną walkę z Zakonem Krzyżackim (zob. AAN, GUKPPiW, sygn. 386, t. 31/125, k. 642–645). Pół wieku wcześniej utwór nie budził również zastrzeżeń cenzury rosyjskiej, o czym świadczy dopuszczenie do obiegu *Krzyżaków* w 1901 roku zarówno w pełnej wersji, jak i w postaci fragmentu (*Bitwa pod Grunwaldem*) przeznaczonego dla czytelnika niewyrobionego. Zob. J. Kostecki, M. Rowicka, dz. cyt., t. 2, s. 398, 408.

<sup>99</sup> J. M. Bates, *Cenzura wobec problemu niemieckiego w literaturze polskiej (1948–1955)*, w: *Presja i ekspresja. Zjazd szczeciński i socrealizm*, pod red. D. Dąbrowskiej i P. Michałowskiego, Szczecin 2002, s. 79–80.



Zaraz po wojnie kwestia niemiecka grała rolę w usprawiedliwianiu komunistycznego zdobycia władzy, albowiem, jak nieustannie twierdziła ówczesna propaganda, tylko komuniści przy wsparciu Związku Radzieckiego zagwarantują nowe polskie granice<sup>100</sup>.

Kampania antyniemiecka, częściowo wyciszana od 1949 roku w związku z utworzeniem Niemieckiej Republiki Demokratycznej, znalazła, rzecz jasna, odbicie w zmianach kanonu lektur szkolnych. Po wojnie szereg utworów o wymowie antyniemieckiej umieszczono w programie szkoły podstawowej i średniej, a następnie w okresie stalinowskim wycofywano je. I tak antypruska bajka *Kwiaty i krzemienie* pojawiła się w programie szkoły podstawowej w 1948 roku, a usunięto ją z listy lektur już w 1950 roku. W latach 1951–1952 wycofano *Krzyżaków* z programu szkół wszystkich stopni. Utwory nowelistyczne, takie jak *Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela* i *Bartek Zwycięzca* przestały być lekturami szkoły podstawowej i średniej odpowiednio w 1949 i 1951 roku. Powróciły w 1956 roku jako lektury uzupełniające<sup>101</sup>.

Oslabianie światopoglądowej wymowy twórczości noblisty, pozostającej w kontrze do prowadzonej przez państwo polityki historycznej i społecznej, odbywało się także za pomocą adaptacji teatralnych. Z krytyką spotkały się również przeróbki sceniczne *Trylogii* Henryka Sienkiewicza. Dokumentuje je „Krótki przegląd działalności Wydziału Teatrów GUKPPiW w latach 1949–1950”, w którym omówiono sceniczną adaptację *Ogniem i mieczem*. Wprowadzone do niej poprawki odsłaniają kulisy reinterpretacji dorobku Litwosa podjętej przez komunistów po 1945 roku. Przeróbka powieści, zdaniem cenzorów, wydobyła z utworu treści, które po doświadczeniach II wojny światowej mogły być aktualizowane. Chodziło mianowicie o przedstawienie Kozaków jako „rozbestwionej czerni” bezczeszczącej kościoły, palącej wsie i miasta oraz gwałcącej kobiety. Wprowadzone przez urzędników z Mysiej liczne zmiany przyniosły efekt w postaci ograniczenia fabuły adaptacji do wątku miłosnego<sup>102</sup>.

Strategię popularyzowania fragmentu zamiast całości zaobserwować można także w wypadku *Listów z podróży do Ameryki*. Manipulacje stają się

---

<sup>100</sup> Tamże, s. 80.

<sup>101</sup> A. Franaszek, *Od Bieruta do Herlinga-Grudzińskiego: wykaz lektur szkolnych od 1946–1999*, Warszawa 2006, s. 210–212.

<sup>102</sup> „Krótki przegląd działalności Wydziału Teatrów GUKPPiW w latach 1949–1950”, AAN, GUKPPiW, sygn. 127, t. 17/9, k. 263.

ewidentne, gdy porówna się recenzje cenzorskie felietonów z ideowym kontekstem powojennego dyskursu publicznego. Cenzor nie miał wątpliwości, że wymowa *Listów* była zdecydowanie proamerykańska, a przez to szkodliwa:

Sienkiewicz opisując Amerykę, w sposób dość skrócony podaje opis jej przyrody i właściwości tego kraju, natomiast wprost zakochuje się pisząc o demokracji amerykańskiej, o nadzwyczajnej przedsiębiorczości Janke-sów, ich rozumie i pracy [...]. Zrozumiałe, że wówczas, gdy autor to pisał, biorąc ogólną sytuację [sic!] w świecie, Ameryka mogła zaimponować Europejczykom, lecz dziś wiemy, jak jest. Ukazanie się takiej [-] książki obecnie, która przypuszczalnie rozeszłaby się w wielu egzemplarzach, ze względu na poczytność tego autora, uważam za zbyteczne<sup>103</sup>.

*Listy*, mimo sprzeciwu cenzora, ukazały się jako oddzielny tom *Dzieł*, a następnie także w popularnych wydaniach. Nie zamieszczano w nich jednak pełnego korpusu felietonów, ale tylko wybrane fragmenty. Do takich wypisów należy zaliczyć publikację w serii Biblioteka Żołnierza z 1951 roku zatytułowaną *O Ameryce*<sup>104</sup>, wznowioną dwa lata później w wydawnictwie Ministerstwa Obrony<sup>105</sup> czy wydany również w 1953 roku wybór sygnowany przez Spółdzielnię Wydawniczo-Handlową Książka i Wiedza<sup>106</sup>. Wszystkie te publikacje zostały uszczuplone o fragmenty, w których Sienkiewicz pisał aprobatywnie o demokracji amerykańskiej. Pozostawiono w nich natomiast te, które ukazywały trudną sytuację Indian. *Listy z podróży do Ameryki* stały się ważnym narzędziem prowadzonej przez komunistów propagandy zimnowojennej i, co znamienne, zostały obficie zacytowane w jednym z przemówień Bolesława Bieruta z 1951 roku<sup>107</sup>.

Po 1945 roku dbano, by w obiegu czytelnictwem dostępne były tylko literackie opracowania zgodne z aktualnie obowiązującą doktryną polityczną. Restrykcje dotknęły także sienkiewiczologię, przede wszystkim jej przedwojennych przedstawicieli, między innymi Juliusza Kleinerę. Ste-

---

<sup>103</sup> „*Dzieła*”..., s. 113–114.

<sup>104</sup> H. Sienkiewicz, *O Ameryce*, Warszawa 1951.

<sup>105</sup> H. Sienkiewicz, *O Ameryce: fragmenty książki „Listy z podróży po Ameryce”*, Warszawa 1953.

<sup>106</sup> H. Sienkiewicz, *O Ameryce. Opowiadania i wybór listów z podróży*, oprac. i wstęp Z. Wasilewski, Warszawa 1953.

<sup>107</sup> Patrz: J. Sztachelska, *PRL-owski...*, s. 22, 24.

fan Żółkiewski, w recenzji zleconej mu przez GUKPPiW, ostro podsumował lekturę drugiego tomu podręcznika *Zarys dziejów literatury polskiej 1831–1918*:

Książka w zupełności nie nadaje się do druku. [...] W książce dosłownie nie ma jednego zdania, które mogłoby się ostać. Jest to manifest wsteczności, religianctwa, rutyny, a nie podręcznik. [...] Koszmar, a nie książka. Nie wolno wydać pod żadnym pozorem<sup>108</sup>.

Fragment, który budził największy sprzeciw Żółkiewskiego, dotyczył między innymi oceny twórczości Sienkiewicza. Kleiner przyznawał *Trylogii* rangę eposu narodowego, pomijał przy tym analizę społeczną powieści i nie potępiał fałszywego, zdaniem cenzorów, obrazu przeszłości Polski. Recenzowana na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych książka uzyskała zgodę na druk dopiero dekadę później.

Przed szkodliwym oddziaływaniem dorobku literackiego i publicystycznego Sienkiewicza chroniono przede wszystkim czytelnika niewyrobionego, w tym dzieci i młodzież szkolną. Znaczące ograniczenie recepcji nastąpiło również w wyniku uszczuplenia dorobku noblisty na liście lektur szkolnych, w podręcznikach do szkół podstawowych i średnich, a także na półkach księgozbiorów szkolnych. Jak zauważyła Joanna Król:

W miarę umacniania się struktur nowego państwa dojrzewała też myśl o zasadniczej zmianie treści programów nauczania. Pod koniec 1948 r. ukazały się Wytoczne Ministerstwa Oświaty dla autorów prac programowych, które ostatecznie zerwały z tradycją edukacyjną Drugiej Rzeczypospolitej. Zgodnie z wolą Ministerstwa podstawą filozoficzną, poznawczą, wychowawczą i metodologiczną nowych programów miał być marksizm-leninizm<sup>109</sup>.

Dowodzono zatem wyższości kultury wschodniej nad zachodnią, budowano i umacniano pozytywny stosunek do nowej władzy oraz pozycję nauki i sztuki sowieckiej. Faworyzowano współczesną problematykę, między innymi kolektywizację wsi i aktualne przejawy walki klasowej w świecie, negując przy tym tradycje narodowe i religijne. W dorobku klasyków ceniono najwyżej teksty propagujące ideę zjednoczonej słowiańsz-

---

<sup>108</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 163, t. 32/13, k. 2–10.

<sup>109</sup> J. Król, *Ideologizacja średniego szkolnictwa ogólnokształcącego w latach 1948–1956*, w: *Edukacja w warunkach zniewolenia i autonomii (1945–2009)*, pod red. E. Gorloff, R. Grzybowskiego i A. Kofakowskiego, Kraków 2010, s. 72.

czynny, podejmujące w odpowiedni sposób problematykę wiejską i ukazujące konflikty społeczne, na przykład walkę monarchy z klerem czy chłopów ze szlachtą bądź arystokracją. Ceniono również utwory zgodne z prowadzoną polityką wewnętrzną, na przykład o antyniemieckiej wymowie.

Zestaw lektur szkolnych w ośmioklasowej szkole podstawowej, który opracowano w 1947 roku w oparciu o partyjno-rządowe wytyczne, krytykowano za nietrafny dobór utworów. Głos w tej sprawie zabrał Zenon Klemensiewicz w piśmie przesłanym do Ministerstwa Oświaty w końcu marca 1948 roku, w którym „protestował przeciwko pominięciu w lekturze klas VI–VIII *Grażyny*, *Konrada Wallenroda* A. Mickiewicza, a nade wszystko *Trylogii* i *Quo vadis?* H. Sienkiewicza, które cieszą się ogromną poczytnością”. Klemensiewicz pytał retorycznie: „Cóż powiedzieć o gospodarzu, przez którego pole płynie bystra rzeka, a on zamiast budować przy niej młyn i tartak, wpycha ją z uporem pod ziemię?”. Uważał, że błędem jest niewykorzystywanie popularności Litwosa do propagowania czytelnictwa wśród uczniów<sup>110</sup>.

Opinii tej jednak nie podzielali politycy. Świadczy o tym dobitnie szczegółowość, z jaką przyglądano się cytatom w podręcznikach szkolnych, nawet tych, które dotyczyły zasad pisowni polskiej. W recenzji z 1950 roku podręcznika do klasy piątej autorstwa Bronisława Wieczorkiewicza *Pisownia polska w ćwiczeniach* cenzor napisał:

Popełnił autor dość poważny błąd, umieszczając liczne wyjątki z dzieł Sienkiewicza [...] i *Morcinka* [...]<sup>111</sup>.

W recenzji wtórnej tej samej pozycji powtórzono te same zastrzeżenia:

Teksty historyczne np. *Szwedzi w Warszawie* jak też wyjątki z Sienkiewicza (o panu Zagłobie) należałoby zastąpić specjalnie ułożonymi do ćwiczeń informacjami o rewolucji październikowej i generalissimusie Stalinie<sup>112</sup>.

Zalecano, by z obszernego dorobku Sienkiewicza biblioteki szkolne kupowały tylko kilka jego utworów. Kontrolowanym przez władzę zakupom odpowiednich książek do bibliotek szkolnych i publicznych każdego

---

<sup>110</sup> E. J. Kryńska, S. W. Mauersberg, *Indoktrynacja młodzieży szkolnej w Polsce w latach 1945–1956*, Białystok 2003, s. 63.

<sup>111</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 144, t. 31/14, k. 133.

<sup>112</sup> Tamże, k. 136

szczebla towarzyszyła jednocześnie akcja wycofywania z księgozbiorów bibliotecznych pozycji szkodliwych i wstecznych<sup>113</sup>. Podczas przeprowadzonej na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych selekcji za „bezsposornie szkodliwe” uznano między innymi książki religijne, w tym także autorstwa klasyków takich jak Sienkiewicz (*Pójdźmy za nim*). Wśród pozycji wątpliwych wymieniono na przykład antologie z nieprawomyślnymi wstępami bądź skażone złymi tekstami, dzieła klasyków z nieaktualnymi przedmowami oraz wydawnictwa historycznoliterackie. W ramach akcji oczyszczania księgozbiorów część utworów oraz opracowań przesunięto do bibliotek i archiwów specjalistycznych. Jak wynika z dokumentów, taki los spotkał *Trylogię Sienkiewicza* Wiktora Dody (Kraków–Tarnów 1925) oraz wydane we fragmentach *Quo vadis?*<sup>114</sup>.

Czystkom dokonywanym w bibliotekach towarzyszyła akcja wycofywania publikacji z rynku księgarskiego prowadzona przez Komisję Oceny Wycofanych Wydawnictw działającą w strukturach Centralnego Urzędu Wydawnictw, Przemysłu Graficznego i Księgarstwa w Warszawie. W pierwszych latach działalności Komisja zajmowała się przede wszystkim książkami wydanymi w okresie powojennym, a więc w czasie przynajmniej częściowej swobody druku<sup>115</sup>. Na spisach książek wycofanych znalazły się także publikacje poświęcone *Trylogii* Sienkiewicza, a mianowicie prace Juliusza Kleinera „*Potop*” Henryka Sienkiewicza i „*Ogniem i mieczem*” Henryka Sienkiewicza<sup>116</sup>.

## Podsumowanie

Przedstawione w artykule potyczki Sienkiewicza z cenzurą w pierwszej dekadzie Polski Ludowej pokazują w całej jaskrawości skalę ówczesnego zniewolenia literatury polskiej. Warto jednak podkreślić, że po II wojnie światowej, mimo opinii „hetmana czarnej reakcji” nadanej mu przez Stefana Żółkiewskiego, pisarz występował, ze względu na swoją popularność i rangę, z pozycji uprzywilejowanej. Wniosek taki

---

<sup>113</sup> Temu zagadnieniu w całości poświęcony został rozdział siódmy.

<sup>114</sup> AAN, MOŚ, sygn. 7049, k. 145–149.

<sup>115</sup> AAN, Centralny Urząd Wydawnictw, Przemysłu Graficznego i Księgarstwa, sygn. 367, t. 84.

<sup>116</sup> Tamże, k. 191.

jest zbieżny z ustaleniami Kamili Budrowskiej dotyczącymi pisarzy wkraczających w powojenną rzeczywistość z istotnym dorobkiem literackim. „Mieli [oni – KK] – jak zauważa badaczka – większą łatwość w publikowaniu i tych bardziej kontrowersyjnych dzieł. Decydowała przede wszystkim artystyczna jakość utworów, ale i sieć nieformalnych powiązań towarzyskich”<sup>117</sup>. W Polsce Ludowej o losy wydawnicze tekstów Sienkiewicza zadbał w jakimś stopniu przypadek (opinia Stalina o *Ogniem i mieczem*). W zabiegach o druk utworów noblisty dużą rolę odegrał z pewnością Krzyżanowski. Jego wysoka pozycja w środowisku polonistów i wydawców nie mogła jednak zniwelować wszystkich barier.

Sytuacji tej nie zmieniła, przynajmniej w wypadku Sienkiewicza, ani odwilż, ani 1966 rok, który poprawił znacząco, w związku z 50. rocznicą śmierci, atmosferę wokół pisarza<sup>118</sup>. Wymownie świadczą o tym także cenzorskie losy tomu *Sienkiewicz – siedem odczytów*<sup>119</sup>. Miał się w nim ukazać przedruk artykułu Dąbrowskiej *Zagadnienie cenzury w „Potopie” i „Szkicach węglem”*. Został on pierwotnie opublikowany na łamach „Życia Warszawy”, w gazecie bardzo liberalnie cenzurowanej<sup>120</sup>, i – co równie istotne – w 1956 roku, a więc w okresie odwilży. Cztery lata później zgłoszony jako jeden z kilku szkiców składających się na popularnonaukowy tom *Sienkiewicz – siedem odczytów* otrzymał negatywną opinię GUKPPiW. Po naciskach ze strony urzędu oraz redakcji PIW-u Dąbrowska dokonała zmian w artykule, które uznała ze swej strony za ostateczne. Nie usatysfakcjonowały one jednak urzędników z Mysiej:

Sprawa opublikowania referatu M. Dąbrowskiej w książce była przedmiotem omówienia w kierownictwie [...]. Zostało ustalone, że ref. w tej postaci nie może być wydrukowany<sup>121</sup>.

W 1964 roku, tuż przed śmiercią autorki, problematyczny artykuł opublikowano pod zmienionym tytułem *Przyczynek do mało znanej sprawy*

---

<sup>117</sup> K. Budrowska, *Zatrzymane przez cenzurę. Inedita z połowy XX wieku*, Warszawa 2013, s. 110.

<sup>118</sup> M. Bokszczanin, *Julian Krzyżanowski...*, s. 39.

<sup>119</sup> Książka ukazała się ostatecznie pod tytułem *Sienkiewicz – odczyty* (Warszawa 1960).

<sup>120</sup> „Życie Warszawy” i „Trybuna Ludu” mogły zamieszczać artykuły, których nie dopuszczano do druku w innych tytułach prasowych. Zob. A. Krajewski, *Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975–1980)*, Warszawa 2004, s. 30.

<sup>121</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 429, t. 34/17.

w tomie drugim *Pism rozproszonych* Dąbrowskiej pod redakcją i z przypisami Ewy Korzeniewskiej. Usunięto z niego ogólne rozważania o cenzurze, informację, że wydanie *Dzieł* Sienkiewicza wymagało specjalnej zgody Ministerstwa Oświaty, a sformułowanie „partyzant antymoskiewski”, użyte w odniesieniu do Kmicica, zastąpiono frazą „partyzant w wojnie podjazdowej z Moskwą”<sup>122</sup>.

W tym samym tomie odczytów dokonano jeszcze jednej znamiennej ingerencji. Wyrzucono fragment ze szkicu Krzyżanowskiego o *Światowej sławie Sienkiewicza*, mówiący o podejściu pisarza do narodu ukraińskiego w *Ogniem i mieczem* i ciekawych deformacjach tekstu, do jakich doszło na początku XX wieku w recepcji rosyjskiej. Przedstawienie baletowe wystawione na podstawie powieści w 1902 roku w Ogrodzie Zoologicznym w Petersburgu miało bowiem inny finał niż pierwowzór – kończyło się apoteozą ugody perejaślowskiej<sup>123</sup>.

W jubileuszowym 1966 roku, jak odnotowuje Bokszczanin, Krzyżanowski po blisko dziesięciu latach otrzymał zgodę na opublikowanie monografii biograficznej pisarza<sup>124</sup>. Publicystyka poświęcona Rosji i socjalizmowi była jednak nadal obłożona polityczną anatemą. Utrzymano także zakaz wznawiania najbardziej kontrowersyjnych utworów Sienkiewicza z *Wirami* na czele.

Wydanie zbiorowe pism Litwosa opracowane przez Krzyżanowskiego, jak i kolejne edycje zakrojone już na dużo mniejszą skalę, należy więc zaliczyć do tak zwanych przebranych wydań dzieł klasyków opisywanych przez Mariusza Zawodniaka:

Wyborowi, jakiego się dokonuje – podkreśla badacz – [...] towarzyszą, rzecz jasna, kryteria ideologiczne: teksty o wyraźnie reakcyjnym charakterze można po prostu pominąć (dorobek autora jest dokładnie obejrzany i przebrany). Dzieła przebrane to także dzieła o odmiernej postaci. Swe przebranie uzyskują za sprawą uwspółcześniającej interpretacji, ale też np. wyraźnych ingerencji tekstowych<sup>125</sup>.

W wypadku prestiżowych i elitarnych *Dzieł* Sienkiewicza udało się Krzyżanowskiemu uniknąć jedynie, mimo niezliczonych napomnień cenzorów, wprowadzenia krytycznych wstępów. Zastąpił je, jak już była

---

<sup>122</sup> Tamże.

<sup>123</sup> Tamże.

<sup>124</sup> M. Bokszczanin, *Julian Krzyżanowski...*, s. 39.

<sup>125</sup> M. Zawodniak, dz. cyt., s. 76–77.

mowa, bardzo skromnym i rzeczowym komentarzem edytorskim. Niestety, poprawne pod względem ideologicznym przedmowy często oświeślały postać pisarza i jego literacki dorobek w wydaniach popularnych.

Cenzorska historia twórczości Sienkiewicza pokazuje, że jednym z ważniejszych sposobów kontrolowania przeszłości było przemilczanie faktów i poglądów, które władza uznawała za niebezpieczne. Za najbardziej szkodliwe uznano wypowiedzi pisarza dotyczące Żydów, kulturotwórczej i narodotwórczej roli Kościoła katolickiego, krytykę socjalizmu i Rosji. Zawierające je utwory w spreparowanym w Głównym Urzędzie Kontroli wizerunku autora *Trylogii* pomijano, eksponując przy tym te pisma, które można było wyzyskać w bieżących kampaniach propagandowych.



## Rozdział V

# O próbach reinterpretacji twórczości i biografii Stefana Żeromskiego

### Cenzorski portret Żeromskiego

W numerze dziewiątym „Biuletynu Informacyjno-Instrukcyjnego”<sup>1</sup> z 1953 roku wśród materiałów szkoleniowych poświęconych na przykład interpretacji stosunków międzynarodowych czy kontroli wtórnej filmów pojawiło się także opracowanie twórczości Stefana Żeromskiego zajmujące ponad dziesięć stron maszynopisu<sup>2</sup>. Poświęcenie pisarzowi obszernego, osobnego artykułu w tajnym, wewnętrznym periodyku GUKPPiW sugeruje, że autor *Ludzi bezdomnych* był dla urzędników z Mysiej, a zatem też dla władz komunistycznych pisarzem szczególnie ważnym. Tylko nieliczni, jak między innymi Kazimiera Iłakowiczówna czy Jerzy Andrzejewski, zostali „wyróżnieni” w tak znaczący sposób. W intencji redakcji pisma referat cenzora Sowadzkiego z Działu Publikacji Nieperiodycznych GUKPPiW, mimo że nie zawierał „konkretnych przykładów codziennej pracy cenzorskiej i recenzyjnej”, miał „posłużyć zespołom dla pogłębienia ocen komentarzy do pozycji Żeromskiego”. Publikacja, jak można założyć, stanowiła odpowiedź na zapotrzebowanie kadry, zarówno GUKPPiW jak i jego wojewódzkich delegatur, wynikające z procedowania licznych popularnych wydań utworów Żeromskiego i edycji *Pism* tego autora pod redakcją Stanisława Pigionia, która miała miejsce w latach 1947–1956.

---

<sup>1</sup> Rekapitulację dotychczasowych ustaleń i nowe wnioski przynosi publikacja „*Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny*”. *Wybór dokumentów z 1955 r.*, pod red. K. Budrowskiej, M. Budnik i W. Gardockiego, Białystok 2018.

<sup>2</sup> „*Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny*” 1953, nr 9. AAN, GUKPPiW, sygn. 420, t. 165/2, k. 529–541. Za wskazanie tego źródła dziękuję Magdalenie Budnik.

Już na pierwszej stronie charakterystyki dorobku pisarza padły znamienne słowa. Dookreślały one tę przestrzeń tematyczną i światopoglądową w twórczości Żeromskiego, którą próbowano zawłaszczyć i zinterpretować zgodnie z teorią materializmu dialektycznego. Autor referatu podkreślał przede wszystkim wyjątkowość pisarza na tle innych, sobie współczesnych autorów. Pisał mianowicie, że to „jedyny twórca naszej literatury realizmu krytycznego, który w sposób pełny obnażył istotę panowania burżuazji i obszarnictwa i – choć nie wskazując drogi wyjścia – pokazał sprzeczności rozdzierające ustrój kapitalistyczny”. W opinii cenzora wykazywał zatem pisarz niespotykaną w literaturze polskiej przełomu XIX i XX wieku wrażliwość na problemy społeczne, w szczególności biedoty wiejskiej i proletariatu miejskiego. W referacie przeczytać można, że „był gorącym społecznikiem i patriotą i jako taki w całej swej twórczości stał po stronie robotnika wyzyskiwanego przez fabrykanta i chłopca uciskanego przez obszarnika”<sup>3</sup>. Autor szkicu, jak wielu innych cenzorów, używał nowomowy<sup>4</sup>. Wartościował i aktualizował twórczość Żeromskiego za pomocą takich określeń, jak: obszarnicy, zgniły imperializm, kapitalistyczne stosunki społeczne czy egoizm klasowy. To wszystko, w krytycznym oświeceniu, znajdował w opowiadaniach, powieściach i dziennikach Żeromskiego. Jednak aprobata cenzora dla jego twórczości nie była pełna. Pozytywnie oceniona została stawiana przez pisarza diagnoza społeczna definiująca współczesność przełomu wieków jako czas kryzysu fundowanego przede wszystkim na nierównościach społecznych. Wątpliwości budziły jednak obecne u Żeromskiego propozycje rozwiązań. Pisarz – zdaniem cenzora – dostrzegał, co prawda, zjawisko walki klas, był wyczulony na przejawy krzywdy społecznej, chciał jednak łagodzić i zapobiegać antagonizmom społecznym w zły sposób. Na wykonawców nakreślonego w swoich utworach programu naprawczego autor *Silaczki* obierał bowiem nie robotników i chłopów, ale inteligencję:

Jako głęboki realista ukazujący trafnie rzeczywistość w wielu elementach – nie rozumiał jednakże mechanizmu procesów rozwoju społecznego i nie widział, jaka siła społeczna może wyzwolić ludzi pracy z nędzy i ucisku.

---

<sup>3</sup> Tamże, k. 529.

<sup>4</sup> M. Głowiński, *Nowomowa po polsku*, Warszawa 1990, s. 24; A. Artwińska, *Poeta w służbie polityki. O Mickiewiczu w PRL-u i Goethem w NRD*, Poznań 2009, s. 42; też, *Romantyzm w języku polskich i niemieckich marksistów*, w: *Literatura i język*, pod red. K. Trybusia i K. Meller, Poznań 2004, s. 249–261.

Nie zdawał sobie sprawy z roli klasy robotniczej i w gruncie rzeczy nie wiedział, kto może być tym wyzwolicielem. Stąd tworzy rozmaite utopie, różnorodne postacie społeczników-filantropów jak dr Judym w *Ludziach bezdomnych* czy Nienaski w trylogii, usiłujących bez rewolucyjnej zmiany stosunków społecznych, wydobyć masy robotnicze z bagna nędzy i wyzysku. Proletariat nie jest dla niego hegemonem uciskanych, który poprowadzi ich do zbudowania nowego społeczeństwa. Proletariat jest nieszczęśliwą masą, którą dopiero trzeba odrodzić, ale nie tą siłą, która właśnie ma odrodzić naród<sup>5</sup>.

Cenzor w omawianym referacie starannie selekcjonował utwory, które mogły sprostać propagandowym potrzebom władzy. Należały do nich: *Zmierzch*, *Zapomnienie*, *Doktor Piotr*, *Rozdziobią nas kruki i wrony*, *O żołnierzu tułaczku*, *Szyzyfowe prace*, *Ludzie bezdomni*, *Słowo o Bandosie*, *Nawracanie Judasza* z trylogii *Walka z szatanem* i *Przedwiośnie*. Opublikowany w tajnym piśmie cenzury portret Żeromskiego wyczerpuje znamiona wzorcowej interpretacji twórczości i biografii pisarza obowiązującej w okresie stalinowskim. Przykładem ilustrującym taką zależność była podstawa programowa języka polskiego w szkole podstawowej i średniej obowiązująca po wprowadzeniu w 1948 roku reformy edukacji<sup>6</sup>. Z dorobku Żeromskiego umieszczono w niej głównie te utwory lub ich fragmenty, które mogły być odczytywane jako ilustracja marksistowskiej teorii walki klas. Spis lektur i zbiór utworów wymienionych w „Biuletynie” GUKPPiW były zasadniczo tożsame. Tylko *Nawracanie Judasza* i *Popioły* zamieniono miejscami<sup>7</sup>. Za wyborem ostatniej z wymienionych powieści mógł przesądzać obecny w niej epizod, uwypuklony w jednej z recenzji cenzorskich:

Doli chłopca, najliczniejszej i najuboższej warstwy społecznej, Żeromski poświęca w *Popiołach* mało miejsca. Niemniej scena „egzekucji” jest aż nazbyt wymowna i w pełni oświetla stosunek autora do tego zagadnienia<sup>8</sup>.

W oparciu o proponowany uczniom i akceptowany przez GUKP-PiW zestaw lektur prezentowano Żeromskiego jako postępowca i pa-

---

<sup>5</sup> „Biuletyn...”, k. 538.

<sup>6</sup> M. Laskowski, *Podręczniki szkolne ze zbiorów Pedagogicznej Biblioteki Wojewódzkiej w Łodzi źródłami dokumentującymi propagandę szkolnictwa z lat 1944–1956*, w: *Bibliologia polityczna*, pod red. D. Kuźminy, Warszawa 2011, s. 365.

<sup>7</sup> A. Franaszek, *Od Bieruta do Herlinga-Grudzińskiego. Wykaz lektur szkolnych w Polsce w latach 1946–1999*, Warszawa 2006, s. 269–271.

<sup>8</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/27, k. 362.

triotę, obserwatora ędzy chłopów i proletariuszy oraz demaskatora kapitalizmu. Poddane ideologicznej selekcji utwory Żeromskiego kierowano do druku w ogromnych nakładach. By wyzyskać tkwiący w nich propagandowy potencjał, adaptowano je na scenę amatorską i publikowano we fragmentach. I tak na przykład opowiadanie *O żołnierzu tułaczu* wydane zostało w wysokonakładowej serii Biblioteka Żołnierza prowadzonej przez wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej<sup>9</sup>, oprócz tego dokonano jego przeróbki na potrzeby teatrów amatorskich i świetlic<sup>10</sup>. Między 1946 a 1955 rokiem utwór ten opublikowano w wydaniach osobnych aż ośmiokrotnie. Pod względem liczby wydań wyprzedzały go nieznacznie tylko *Doktor Piotr* i *Siłaczka*. Przywołane opowiadania wydrukowano w 1952 roku w nakładzie ponad osiemdziesięciu tysięcy egzemplarzy. Ich wznowienie w wydaniu masowym zostało ocenione przez urzędników z Mysiej ze szczególną uwagą:

Zbiór zawiera nowele Żeromskiego z wczesnego okresu jego twórczości. Dobór pomyślany jest tak, że zbiór pokazuje Żeromskiego jako realistę, uwydatnia postępowy charakter jego utworów i wskazuje jednocześnie na niekonsekwentną postawę autora, który wbrew obiektywnej wymowie swoich utworów nie odważył się otwarcie przyznać konieczności zmiany ustroju kapitalistycznego drogą rewolucji. Wstęp daje dość dobrą analizę treści klasowej i znaczenia utworów Żeromskiego oraz ocenę postawy społecznej pisarza. Zastrzeżeń nie mam<sup>11</sup>.

Chętnie wydawano także *Ludzi bezdomnych*. Największe jednak nakłady osiągało *Przedwiośnie*<sup>12</sup>.

Podczas pracy nad kreowaniem właściwego wizerunku Żeromskiego odrzucano te interpretacje jego utworów i biografii, które mogły go niebezpiecznie zniuansować, zarysować lub pokazać jego zafałszowanie. Jako wymowną można potraktować krytykę międzywojennej jeszcze monografii Stanisława Adamczewskiego *Serce nienasycone*, które prywatne

---

<sup>9</sup> S. Żeromski, *O żołnierzu tułaczu*, Warszawa 1953. W dokumentach GUKPPiW podany jest nakład 30 tys. egzemplarzy. AAN, GUKPPiW, sygn. 383, t. 31/114, k. 108. Seria ta jest o tyle ciekawa, że publikowane są w niej bardzo starannie dobrane pod względem ideologicznym utwory bądź ich fragmenty.

<sup>10</sup> W. Bruner, *O żołnierzu tułaczu: sztuka w 3 odsłonach*, przed. M. Kierczyńska, Warszawa 1949.

<sup>11</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/30, k. 72.

<sup>12</sup> Tabela 43. *Dziela polskiej literatury pięknej najczęściej wydawane*, w: *Ruch wydawniczy w liczbach*, pod red. M. Brodowskiej-Wasiak i in., Warszawa 2011. Dostęp: <https://www.bn.org.pl/download/document/1312382595.pdf> [data dostępu: 10.11.2018].

wydawnictwo M. Arct wydało jako jedną z ostatnich pozycji w 1949 roku. Pod nowym tytułem, *Sztuka pisarska Żeromskiego*, została ona poddana ocenie, którą zreferowano w sprawozdaniu miesięcznym z pracy Wydziału Druków Nieperiodycznych GUKPPiW:

W obecnym wydaniu zasadniczych zmian nie ma. Dominujące miejsce zajmuje omówienie stosunku Żeromskiego do religii w ogóle, a do religii katolickiej w szczególności, przy czym Adamczewski tworzy i forsuje tezę jakoby Żeromski pomimo swego krytycznego stosunku do księży i katolicyzmu, skłonny był stać się wierzącym. Na dalszym planie dopiero znajdują miejsce zagadnienia społeczne, przy czym Żeromski-społecznik sprowadzony został przez Adamczewskiego do postaci filantropa. To, czego nie może podciągnąć pod filantropię, podciąga Adamczewski do jakiegoś abstrakcyjnego „problemu zła”. Wydaje się jakoby chciał on zamazać i zatrzeć wszelkie ślady odbicia walki klasowej w utworach Żeromskiego. Książka jest typową pozycją burżuazyjnej krytyki literackiej.

Trzeba podkreślić, że o druk tej pracy ubiegało się prywatne wydawnictwo. W tych kontrolowanych przez państwo nie miała ona szans wejść nawet do planów wydawniczych. Odpowiedzią na nieprawomyślnie interpretacje twórczości Żeromskiego były zamieszczane przy kolejnych wydaniach dzieł pisarza wstępy<sup>13</sup>, jak też poświęcone mu monografie. Cenzorskie recenzje tych zakontraktowanych prac odsłaniają bardzo wyraźnie mechanizmy manipulacji. Z kilkudziesięciu, jakie powstały w okresie stalinowskim, wystarczy tu przywołać dwie. 7 lutego 1952 roku cenzor Świątycka napisała pochlebną recenzję przedmowy *Syzyfowych prac* autorstwa jednego z głównych ideologów kulturalnej przebudowy:

[...] Wilhelmi dowodzi, że pominięcie na kartach książki organizującego się proletariatu, wpływało z okresu, do którego powieść się odnosi (187... rok) i z terenu, na którym toczyła się akcja (Kielce). Autor omawia również b. dobrze stanowisko Żeromskiego w sprawie wyzwolenia Polski, udowadniając, że nie jest ono antyrosyjskie. Posłowie b. dobre. W całej pełni oddaje postępowe, a nawet rewolucyjne treści powieści<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Szerzej na ten temat: M. Zawodniak, *Oswajanie klasyki. Kilka uwag o socrealistycznych wstępach*, w: *Ostrożnie z literaturą! Przykłady, wykłady oraz inne rady*, pod red. S. Balbusa i W. Boleckiego, Warszawa 2000, s. 72–82.

<sup>14</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/28, k. 126.

Tej jednoznaczności zabrakło, zdaniem cenzor Świątyckiej, w przedmowie Henryka Markiewicza do *Przedwiośnia*, co w oczach recenzentki ją dyskwalifikowało:

Posłowie to napisał Henryk Markiewicz. Nie jest ono przeznaczone dla szerszego ogółu, zawiera elementy polemiczne, nową koncepcję ideologiczną *Przedwiośnia*. Markiewicz stwierdza, że powieść poza ostrzeżeniem pod adresem klas rządzących zawiera jeszcze jak gdyby pytanie co do przyszłości Polski. Wg Markiewicza Żeromski widzi trzy drogi: Gajowca, utopii, rewolucji socjalistycznej – i wszystkie je odrzuca. Po omówieniu stosunku Żeromskiego do Rewolucji Październikowej Markiewicz, moim zdaniem, zbyt silnie zaakcentował nienawiść Żeromskiego, czemu nieoczekiwanie zaprzecza na ostatniej stronie. Nie jestem pewna, czy słuszne jest zamieszczanie pewnego rodzaju artykułu polemicznego ustawiającego pisarza jako zdecydowanego i zawziętego wroga komunizmu – jako posłowie tej powieści<sup>15</sup>.

Żeromskiemu w omawianym okresie poświęcano także monograficzne opracowania. Jednym z nich był zbiór artykułów sygnowany w 1951 roku przez Instytut Badań Literackich. Zmierzano się w nim, przy wsparciu metodologicznym krytyki marksistowskiej, z tą częścią dorobku Żeromskiego, którą można było wyzyskać ideologicznie, a zatem z *Dziennikami*, wczesnymi opowiadaniem czy *Przedwiośniem*. Wśród autorów monografii zabrakło Adamczewskiego i jego odczytania twórczości autora *Ludzi bezdomnych*.

Z ustaleń Zdzisława Adamczyka wynika, że podczas edycji *Pism* pojawiły się trudności nie tylko z wydaniem artykułów publicystycznych, ale również utworów zajmujących w dorobku pisarza bardzo ważne miejsce. Zablokowano aż do 1956 roku, a więc czasu odwilży, druk trzech dramatów: *Białej rękawiczki*, „*Ponad śnieg bielszym się stanę*” i *Róży*, całego tomu opowiadań *Rozdziobią nas kruki i wrony* oraz tomu prozy *Sen o szpadzie. Pomyłki i inne opowiadania*<sup>16</sup>. Zawierają one – jak wiadomo – opisy rosyjskiego ucisku, w tym także prześladowań unitów, oraz sowieckiej agresji<sup>17</sup>, dotyczą także, tak jak *Róża*, rewolucji 1905 roku. Warto przypo-

---

<sup>15</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/31, k. 395–396.

<sup>16</sup> Z. J. Adamczyk, *Boje Stanisława Pigionia o pełne wydanie utworów Stefana Żeromskiego*, w: *Stefan Żeromski. Kim był? Kim jest?*, pod red. Z. J. Adamczyka, Kielce 2015, s. 379–382.

<sup>17</sup> D. Kielak, *Sprawa unicka w utworach Stefana Żeromskiego i Władysława Reymonta*, w: *Martyrologia Unitów Podlaskich w świetle najnowszych badań naukowych. Unicy Podlascy*, praca zbiorowa, Siedlce 1996, t. 1, s. 319–321.

nić, że część z nich została ze względu na restrykcje cenzury carskiej wydana przez Żeromskiego w Galicji pod pseudonimem. Ingerowano także w treść *Wspomnień*, usuwając z nich szkic *Na broń...* dotyczący postaci Józefa Piłsudskiego<sup>18</sup>. Cenzorzy nie wspominają jednak o nim w recenzjach, sugerując jedynie wprowadzenie ingerencji w przywołaną przez pisarza wypowiedź Tacyta o Żydach<sup>19</sup>. Materiały GUKPPiW wskazują, że w 1948 roku ważyły się wydawnicze losy jednej z bardziej znanych powieści Żeromskiego, a mianowicie *Dziejów grzechu*, ostatecznie wydanych rok później. W cenzorskim komentarzu do utworu można bowiem przeczytać:

Dzieje grzechu – to jedna z najsłabszych powieści Żeromskiego. [...] Erotyczne i sensacyjno-kryminalne awantury bandytów i Ewy, która wpadła w ich szpony, nie są w powieści najistotniejsze [...], są one tylko materiałem, na którego tle autor przedstawia zgniliznę epoki, zgubność fałszywych zasad moralnych (np. nierozzerwalności małżeństwa, potępienie nieślubnego dziecka) spychających nawet najlepszych ludzi w otchłań upadku, występku i zbrodni.

To ukazanie dawnej, fałszywej moralności opartej na błędnym ustroju społecznym jest dziś potrzebne. Dlatego wznowienie wydania *Dziejów grzechu* jest mimo takich negatywnych stron powieści, jak idealizowanie pewnych oznak i cech szlachectwa, wzgardliwy i nienawistny stosunek bohaterki do Żydów, drastyczność opisów scen erotycznych, chwiejna, niekiedy wręcz fałszywa psychologicznie postać Ewy – jednak pożądana.

Pomimo braku jednolitości ideowej, która uderza w rozmaitych miejscach powieści, jest w niej moment pod względem społecznym szczególnie cenny. To piękny wzór kolektywnego gospodarstwa, który ukazuje Malinowskiemu Bodzanta. To gospodarstwo – utopia, jak się wówczas zdawało, faktycznie po śmierci swego twórcy upada. Jednak idea pozostaje i jest dziś na kartach książki Żeromskiego ważna i pożądana<sup>20</sup>.

O usuwaniu kontrowersyjnych utworów już na etapie pracy redakcyjnej nad ostateczną zawartością *Pism* przekonują nie tylko materiały Ministerstwa Prawdy dotyczące *Wspomnień*, ale także innych tomów. Tezę tę uwiarygodniają także recenzje cenzorskie *Róży* i *Snu o szpadzie* sporządzone, jak większość w wypadku tej edycji, przez Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Krakowie. W oparciu o nie trudno

---

<sup>18</sup> Z. J. Adamczyk, dz. cyt., s. 379–382.

<sup>19</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/27, k. 313.

<sup>20</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 145, t. 31/122, k. 240–241.

bowiem wskazać kontrowersyjność tych utworów – ocena cenzorów wydaje się więcej niż aprobatywna. Recenzowana w 1949 roku *Róża* otrzymała dość zaskakującą w świetle ustaleń Adamczyka opinię:

*Róża* jest alegorycznym udramatyzowanym obrazem współczesnej Żeromskiemu rzeczywistości polskiej. Zawiera treść ideową, budzącą w czytelniku świadomość tragizmu niewoli, ucisku społecznego i wywołuje troskę o duszę narodu zdeprawowanego niewolą.

*Różą* składa Żeromski hołd Okrzei i innym rewolucjonistom, pomordowanym na stokach cytadeli za to, że wierni byli ideom rewolucji.

Żeromski wykazuje w *Róży* obojętność polskiej klasy posiadającej na sprawy niepodległościowe, zdradę tej klasy, czerpiącej korzyści materialne ze współpracy z kapitalizmem rosyjskim. Ze słów Żeromskiego wnioskujemy, że stał na stanowisku, iż walka wyzwolenicza narodowa musi łączyć się ściśle z walką o wyzwolenie społeczne, że istnieje konieczność połączenia w jeden nurt polityczny ruch [sic!] niepodległościowy z ruchem wyzwolenia społecznego proletariatu. Ta myśl genialnie wypowiedziana przez Żeromskiego niestety nie znalazła oddźwięku w ówczesnych proletariackich partiach (błąd tzw. luksemburgizmu).

W I obrazie *Róży* przedstawiającym wiec robotników Żeromski odmalowuje budzenie się świadomości, którą byt narzuca robotnikowi, że zdobycie wolności politycznej jest dla klasy robotniczej koniecznym warunkiem wyzwolenia społecznego.

W drugim obrazie odtwarza Żeromski przebłąski świadomości narodowej pod wpływem wysłuchanego odczytu o powstaniu styczniowym w gromadzie rzemieślników i chłopów.

Źródłem pesymizmu obydwu obrazów jest głęboka troska pisarza, by te przebłąski świadomości narodowej w szerokich masach nie roztopiły się w kultywowanej przez wieki ciemnocie i nieufności wynikającej z wielowiekowego wyzysku. Najbardziej ponury, pesymistyczny jest obraz III wykazujący całkowitą zgniliznę sfer posiadających, jej zupełną bezideowość, zdradę, bez najmniejszej nawet iskry świadomości narodowej. Na tle tego ponurego obrazu współczesnej Żeromskiemu rzeczywistości polskiej stoi postać bohatera utworu, Czarowica, który jest wcieleniem Konrada współczesnego pokolenia. Jak Konrad cierpi za miliony i jak Konrad marzy o spełnieniu za całe społeczeństwo czynu, który wyzwoli naród [...] <sup>21</sup>.

W finale recenzji pojawiło się rozczarowanie. Jego źródło tkwiło jednak nie tyle w lekturze dramatu Żeromskiego, co w zbyt opieszałym przebiegu procesu przemian społecznych, któremu wyraz dał pisarz w *Róży*:

---

<sup>21</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 145, t. 31/24, k. 389.



Niestety, jest on zawieszony w próżni, przez nieskonkretyzowanie swej przynależności klasowej. Mimo całej sympatii, postać Czarowica to poetyzujący, uduchowiony, marzący o naprawie losów narodu polskiego przemówieniami – samotny inteligent. Ale na wszystko inne było wtedy za wcześnie. Świadomość proletariatu nie była jeszcze w pełni rozwinięta i dlatego działalność Czarowica wybiegała daleko naprzód, nie mając konkretnego oparcia w masach [...]22.

Cenzor Zdzisław Gajdziński rekomendował dramat do druku, nie wspominając w swoim streszczeniu ani o scenie przesłuchania w biurze carskiej policji, ani o użyciu wynalazku Dana przeciwko armii rosyjskiej. Jego decyzję poparł krakowski zwierzchnik. Dokument nie został jednak opatrzonej podpisem przełożonego z GUKPPiW, podejmującego ostateczną decyzję w sprawie zgody na skład, a następnie druk, wprowadzenia inżynierii bądź zatrzymania utworu.

Podobna sytuacja miała miejsce w wypadku *Snu o szpadzie*. Tu także krakowski cenzor, tym razem Janina Zborowska, o umieszczonych w tomie opowiadaniach i publicystyce wypowiadała się na ogół aprobatywnie, a w odniesieniu do kilku utworów wręcz entuzjastycznie:

Inne utwory, jak *Sen o szpadzie*, *Nagi bruk*, *Zemsta jest moja*, *Sen o chlebie* poruszają zagadnienia nędzy mas, wyzysku człowieka pracy i budzącej się jego świadomości klasowej.

W tych nowelach Żeromski występuje jako wielki zwolennik ruchów socjalistycznych i ludowych. Przez wierne i sugestywne odmalowanie ciężkiej doli ludu wzniega nienawiść do form ustroju wrogich narodowi polskiemu i zachęca go do walki o wyzwolenie społeczne (*Nulla*). Bardzo cennym dziś i aktualnym jest opowiadanie *Z odczytem*, w którym doskonale przedstawieni są chłopcy z ich niezaspokojonym głodem wiedzy i postać księdza autorytarnie sprzeciwiającego się wszystkiemu, co zmierza w kierunku postępu (szkoła, czytelnia) [...]23.

Krytycznej oceny w recenzji doczekała się tylko nowelka *Pavoncello*. Nie wynikała ona z niskiej wartości artystycznej utworu, opisaną zresztą jeszcze w przedwojennej krytyce literackiej24. Zastrzeżenia budził fakt śmierci głównej bohaterki, czyli Zinaidy, „żony bogatego arystokraty

---

22 Tamże, k. 390.

23 Tamże, k. 220.

24 Patrz: M. Kochanowski, *Melodramatyzm w opowiadaniu „Pavoncello” Stefana Żeromskiego i adaptacji filmowej Andrzeja Żuławskiego (1967)*, w: *Żeromski i inni*, pod red. M. Gabryś i M. J. Olszewskiej, Lublin 2015, s. 141.

rosyjskiego” podczas rewolucji rosyjskiej. Jak podkreślała cenzor Zborowska, „śmierć Zinaidy zamordowanej w czasie rewolucji rosyjskiej może w szkodliwy sposób oddziaływać na czytelnika mało wyrobionego politycznie”<sup>25</sup>. Ostatecznie recenzowany tom otrzymał pozytywną opinię zalecającą jego druk. Decyzję, podobnie jak w wypadku *Róży*, zaakceptował zwierzchnik z WUKPPiW w Krakowie, na dokumencie nie znalazł się jednak podpis przełożonego z Warszawy.

Nie znamy cenzorskich ocen *Białej rękawiczki* i „*Ponad śnieg bielszym się stanę*”, bowiem zgłoszone w 1950 roku do cenzorskiej kontroli dwa tomy *Pism* (22. i 23.), w których miały one zostać pierwotnie opublikowane<sup>26</sup>, zawierały już tylko dwa dramaty: odpowiednio *Grzech* i „*Uciekła mi przepióreczka*”<sup>27</sup>. Decyzję o zakazie druku kontrowersyjnych sztuk podjęto zatem i tym razem wcześniej.

Losy kolejnego tomu zaprojektowanego w ramach *Pism* można częściowo odtworzyć na podstawie korespondencji Stanisława Pigonia z krakowskim oddziałem Czytelnika. Zachował się w niej opracowany przez badacza w 1950 roku projekt osobnego wydania pism politycznych i społecznych Żeromskiego<sup>28</sup>. Miało on zawierać między innymi *Słowo o bandosie*, *Bicze z piasku*, *Inter arma*, *O przyszłości Rapperswilu* oraz artykuły i odezwy przygodne o sprawach artystycznych, literackich, historycznych, społecznych i politycznych<sup>29</sup>. W wypadku tego tomu istnieje zatem potwier-

---

<sup>25</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 145, t. 31/24, k. 220.

<sup>26</sup> Z. J. Adamczyk, dz. cyt., s. 379.

<sup>27</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 145, t. 31/25, k. 331–332, 487–489.

<sup>28</sup> List Daniela Gromskiej do Stanisława Pigonia, Kraków, 17 IV 1950, Korespondencja Stanisława Pigonia: Czytelnik, Spółdzielnia Wydawnicza, Wydział Wydawniczy w Krakowie, Kraków 1946–1954, rkps BJ, sygn. 10760 III, k. 98–99. Problemy, jakie miał Pigoń z opublikowaniem publicystyki Żeromskiego, są dobrze znane historykom literatury. Patrz: Z. Goliński, *Stanisław Pigoń, wydawca naukowy i tekstolog*, w: *Stanisław Pigoń. Człowiek i dzieło*, pod red. H. Markiewicza, M. Rydlowej i T. Ulewicza, Kraków 1972, s. 242–243; K. Socha, *Stanisław Pigoń jako wydawca dzieł Żeromskiego*, w: *Profesor z Komborni. Stanisław Pigoń w czterdziestą rocznicę śmierci*, pod red. K. Fiołka, Kraków 2010, s. 178–179; A. Bojarska, *Żeromski w PRL-u*, w: S. Żeromski, *Pisma polityczne*, wybór, oprac., wstęp i posłowie A. Bojarska, Londyn 1988, s. 132; A. Lubaszewska, *Wstęp do: S. Żeromski, Snobizm i postęp oraz inne utwory publicystyczne*, wstęp i oprac. A. Lubaszewska, Kraków 2003, s. 5–6; Cz. Kłak, *Wstęp do: M. Danilewiczowa, S. Pigoń, Dialog korespondencyjny (1958–1968)*, do druku przygotował, wstępem i komentarzem opatrzył Cz. Kłak, Rzeszów 1996, s. 78–82; Z. J. Adamczyk, dz. cyt.

<sup>29</sup> W spisie treści pism politycznych i społecznych S. Żeromskiego dołączonym do przywołanego w poprzednim przypisie listu Daniela Gromskiej nie wymieniono tytułów „artykułów i odezwy przygodnych”, które miały wejść do projektowanego tomu.

dzenie, że trafił on do wydawnictwa, otwartą kwestią pozostaje jednak to, czy przesłano go do WUKPPiW w Krakowie lub do GUKPPiW. Nie udało się bowiem dotrzeć do cenzorskiej recenzji projektowanego tomu pism politycznych i społecznych. Jego losy wraz z innymi zatrzymanymi utworami oświetlają słowa Ireny Szymańskiej, wieloletniej redaktorki Czytelnika, utrwalone w jej wspomnieniach. Notuje ona, że zakaz druku publicystyki politycznej i społecznej Żeromskiego został ostatecznie wydany nie przez wydawnictwo czy GUKPPiW, ale Wydział Kultury KC PZPR<sup>30</sup>. Być może decyzja ta dotyczyła także pozostałych utworów wykluczonych z obiegu czytelniczego, a projektowanych do wydania w edycji *Pism*.

Pigoń nie ustawał jednak w staraniach o wydanie pełnej spuścizny pisarza. Zabiegał o to aż do swojej śmierci w 1968 roku. Szczególnie ważnym i rozbudzającym nadzieję ze względu na odwilż polityczną był rok 1956. Ukazały się wówczas, po raz drugi w tej samej edycji tomy 22. i 23., tym razem już z zatrzymanymi wcześniej dramatami. Opublikowane zostały także, objęte wcześniej zakazem druku, opowiadania z tomu „*Rozdziobią nas kruki i wrony*”, *Róża* i późna proza pod wspólnym tytułem *Sen o szpadzie. Pomyłki i inne opowiadania*<sup>31</sup>. Na druk publicystyki zgody jednak nie udzielono.

Podjęmując niemożliwą do zrealizowania w okresie stalinowskim próbę opublikowania publicystyki autora *Snobizmu i postępu*, Pigoń po raz kolejny napotkał olbrzymie trudności. Sięgnął wówczas po argument, wydaje się, najmocniejszy. Uzależnił decyzję o włączeniu drugiej edycji *Dzienników* do nowego wydania zbiorowego twórczości Żeromskiego od zgody na wcześniejszy druk publicystyki. W 1957 roku rozpoczęto bowiem prace nad nową edycją utworów Żeromskiego, tym razem opatrzoną tytułem *Dzieła*. W liście do Jerzego Kądzioły z 1 lutego 1958 roku Pigoń informował swego współpracownika:

Podpisując umowę z Wydawnictwem postawiłem wyraźne *junctim* między wydaniem trzech tomów pism publicystycznych i *Dzienników*. Ponieważ z Dyrekcji Czytelnika doniesiono mi, że nie widzą możliwości wy-

---

<sup>30</sup> I. Szymańska, *Miałam dar zachwyty*, Warszawa 2001, s. 83. Warto w tym miejscu przypomnieć, że podobna sytuacja w 1951 roku miała miejsce w odniesieniu do *Wirów* Henryka Sienkiewicza wydawanych w ramach PIW-owskiej edycji *Dzieł* noblisty. Zgodę na jej publikację uzyskał GUKPPiW po telefonicznych konsultacjach od Stefana Staszewskiego, wówczas kierownika Biura Prasy i Wydawnictw KC PZPR.

<sup>31</sup> Z. J. Adamczyk, dz. cyt., s. 382–383.

dania Publicystyki, ja *eo ipso* uchyliłem się od opieki redaktorskiej nad pozostałą resztą. W ten sposób muszę stwierdzić otwarcie, że redaktorstwo swe skończyłem przegraną. Mówię więc: nie pozwalam! i uciekam na Pragę<sup>32</sup>.

Negocjacje w tej sprawie krakowski edytor prowadził z ówczesnym prezesem Czytelnika Ludwikiem Kasińskim. Szczegóły tych rozmów ujawniają listy pisane do Pigionia przez Wandę Jedlicką i Jerzego Kądziałę. Kierowniczką Redakcji Humanistycznej w korespondencji z 4 listopada 1960 roku powróciła do zarzuconej z powodu nieugiętej postawy edytora sprawy reedycji *Dzienników*:

Niewątpliwie przypomina Pan sobie odbytą przed trzema laty rozmowę na temat wznowienia *Dzienników* Stefana Żeromskiego i włączenia ich do wydania zbiorowego. Wówczas, w październiku 1957 r., Pan Profesor zgodził się łaskawie patronować tej edycji, następnie jednak, w listach do prezesa dra Kasińskiego, uzależnił Pan to od uprzedniego wydania publicystyki Żeromskiego. W związku z odmową Pana Profesora odłożyliśmy wznowienie *Dzienników*; obecnie jednak nie możemy z tym dłużej zwlekać. Pierwsze wydanie jest od dawna całkowicie wyczerpane, wznowienia domaga się zarówno Dom Książki jak i liczni indywidualni czytelnicy; poza tym pragniemy poprawić błędy popełnione w wyd. I (zwłaszcza w I tomie) oraz wprowadzić uzupełnienia, przede wszystkim odnaleziony niedawno, a przygotowany już do druku przez p. Kądziałę, tomik 5.

Oczywiście pragnęlibyśmy gorąco wydać sześć woluminów *Dzienników* jako oddzielną serię wydania zbiorowego pod redakcją Pana Profesora. Dlatego też ponawiam swą prośbę o wyrażenie zgody na włączenie ich do *Dzieł*. W razie odmowy ze strony Pana Profesora będziemy zmuszeni wznowić *Dzienniki* poza *Dzielami*, jako oddzielną publikację<sup>33</sup>.

Pół roku później, 6 kwietnia 1961 roku, podnosił ten temat także Kądziałę:

Korzystając z okazji chciałbym jeszcze przez chwilę zająć uwagę Pana Profesora sprawą *Dzienników* Żeromskiego. Znane mi jest dokładne stanowisko Szanownego Pana w tej sprawie, wyrażone bez ogródek zarówno na Zjeździe Polonistów [w 1958 r., gdzie po referacie Wyki Pigoń wziął

---

<sup>32</sup> List Stanisława Pigionia do Jerzego Kądziały, Kraków, 1 II 1958. Prywatne Archiwum Pawła Kądziały, Podkowa Leśna.

<sup>33</sup> List Wandy Jedlickiej do Stanisława Pigionia, Warszawa, 4 XI 1960. Korespondencja Stanisława Pigionia: „Czytelnik”, Spółdzielnia Wydawnicza, Redakcja Działu Humanistycznego, Warszawa 1954–1968, rkps BJ, sygn. 10758 III, k. 119.

udział w dyskusji, mówiąc z goryczą o nieudanej próbie opublikowania całego dorobku Żeromskiego – dop. KK], jak i w osobnym liście do mnie z dn. 1 lutego 1958 r., a zmierzające do kompletności wydania „zbiorego”, do pomieszczenia w nim tak publicystyki jak *Dzienników*<sup>34</sup>.

Ujawniał przy tym nie tylko własną opinię na tę sprawę, całkowicie zgodną ze stanowiskiem Pigionia, ale również swój istotny współudział w edytorskim wymuszeniu, którego próbował dokonać superedytor *Dzienników*:

W związku z tym – pisze dalej w liście Kądziała – przyhamowałem też własne prace nad II wydaniem, licząc na to, że może sytuacja się wyklaruje i postulat ogłoszenia publicystyki (choćby w symbolicznym nakładzie) będzie zrealizowany. Tymczasem – na mój sąd – sytuacja się wyklarała raczej w przeciwnym kierunku. Cóż tedy robić? – Jestem związany z Wydawnictwem umową, wszelkie terminy dawno już są przekroczone. Zaczynają mnie naciskać i będę zmuszony poszczególne tomiki oddawać do druku. [...]

Piszę o tym wszystkim tak obszernie dlatego, że chciałbym, aby Pan Profesor był poinformowany o aktualnym stanie tej sprawy i o tym również, że opóźnienie tej edycji nie było bez kozery<sup>35</sup>.

Do zawieszenia broni, przypieczętowanego kompromisem w postaci zgody na publikację dwóch tomów publicystyki, jednego ze wspomnieniami pisarza, drugiego z wybranymi artykułami, doszło w niespełna rok później. O samej ugodzie, jak również jej cenie, pisała Jedlicka w liście datowanym na 23 lutego 1962 roku:

Z prawdziwą radością powracam do sprawy wznowienia *Dzienników* Żeromskiego jako V serii *Dzieł* pod redakcją Pana Profesora. Mam nadzieję, że nic już nie stanie na przeszkodzie naszym zamierzeniom i że w stulecie urodzin Pisarza zakończymy edycję *Dzienników*, a zarazem *Dzieł*. [...] Gdyby to Panu Profesorowi odpowiadało, mogłabym przyjechać do Krakowa w pierwszych dniach marca. Uprzejmie proszę o wiadomość, czy Pan Profesor mógłby po ukończeniu pracy nad II tomem publicystyki Żeromskiego poświęcić czas *Dziennikom* [...]<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> List Jerzego Kądziała do Stanisława Pigionia, Warszawa, 6 IV 1961. Korespondencja Stanisława Pigionia: Kądziała Jerzy 1947–1968, rkps BJ, sygn. 10778 III, k. 59.

<sup>35</sup> Tamże.

<sup>36</sup> List Wandy Jedlickiej do Stanisława Pigionia, Warszawa 23 II 1962. Korespondencja Stanisława Pigionia: „Czytelnik”, Spółdzielnia Wydawnicza, Redakcja Działu Humanistycznego, Warszawa 1954–1968, rkps BJ, sygn. 10758 III, k. 121.

Z zawartego kompromisu Pigoń nie był, jak się wydaje, zadowolony. W liście do Marii Danilewiczowej z 16 marca 1962 roku żalił się bowiem: „Mam nadzieję otworzyć serię 4 *Dzieł zebranych* dwoma dalszymi tomami. Otworzyć, bo skończyć – nie mam złudzeń”<sup>37</sup>. Kilka miesięcy później w liście do Jerzego Kądzieni z 29 listopada gorzko stwierdził: „Kończy się druk dwu nowych tomów w serii *Dzieł*. Nad trzecim wciąż jeszcze wisi znak zapytania – gorzej, bo ukształtowany w formie stryczka”<sup>38</sup>.

W drugim tomie *Pism różnych* z 1963 roku znalazły się prace literackie i krytyczne Żeromskiego. Ciągłe brakowało jednak do „zwieńczenia dzieła” tak ważnych pism społecznych, jak *Snobizm i postęp* czy artykułów wchodzących w skład *Inter arma*. Pigoń, mimo deklarowanego braku wiary w sukces tych zamierzeń, nie ustawał w staraniach o wydanie publicystyki pisarza, którą oceniono jako szkodliwą politycznie. Zdaniem Czesława Kłaka, to „sprawa Żeromskiego” skłoniła Pigionia do podpisania Listu 34, słynnego protestu przeciwko ograniczaniu wolności słowa. Dwa miesiące później, 18 maja 1964 roku, szczegółowo wykladał swoje argumenty w liście do premiera rządu Józefa Cyrankiewicza. Skreślone przez Pigionia słowa w setną rocznicę urodzin Żeromskiego dają wyraz poczuciu klęski, jaką poniósł edytor w walce o pełne wydanie pism autora *Przedwiośnia*:

[...] Od dłuższego czasu jako redaktor mam w opiece wydanie zbiorowe *Dzieł* S. Żeromskiego. Wydanie było oczekiwane i potrzebne, skoro obecnie już trzeci nakład wychodzi z druku. We wszystkich jednakże trzech wydaniach *Dzieła* nie są kompletne. Brak w nich tomu, który by objął pisma społeczne Żeromskiego, a w szczególności jego dzieło *Snobizm i postęp*. Urząd kontroli i prasy na ten tom nie daje zezwolenia.

Sprawa zatem tak się ułożyła, że w wydaniu zbiorowym pisarza, który należy do klasyków literatury polskiej, w wydaniu ukazującym się w stulecie urodzin i czterdziestolecie śmierci autora, zarazem w dwudziestolecie Polski Ludowej, dzieła jego nie mogą być wznowione drukiem. Pokoleniu dzisiejszemu wzbroniono dostępu do całego Żeromskiego.

---

<sup>37</sup> List Stanisława Pigionia do Marii Danilewiczowej, Kraków, 16 III 1962, w: M. Danilewiczowa, S. Pigoń, *DIALOG korespondencyjny (1958–1968)*, do druku przygotował, wstępem i komentarzem opatrzył Cz. Kłak, Rzeszów 1996, s. 296–298.

<sup>38</sup> List Stanisława Pigionia do Jerzego Kądzieni, Kraków, 29 XI 1962. Prywatne Archiwum Pawła Kądzieni, Podkowa Leśna.

Nie jest chyba moim osobistym urojeniem, że taki stan rzeczy uważany być musi za:

- krzywdę wyrządzoną najwybitniejszemu z wychowawców duchowych niejednej przecie generacji,
- za ujmę dla swobodnego rozwoju postępowej myśli polskiej,
- za objaw dążności zagrażającej rozwojowi kultury narodowej.

To zarządzenie władz kontrolnych obeszło mię żywo; nie mnie zresztą jednego. Czyniłem wszystko, co w mojej mocy, by drogą argumentowanych przedstawień uzyskać jego cofnięcie. Sprawę doprowadziłem do najwyższej decydującej instancji. Na próżno.

Teraz zrezygnowałem. Nie chcę już niczego [...] <sup>39</sup>.

## *Dzienniki: dylematy i rozstrzygnięcia*

W roku 1957, w którym to Pigoń uzależnił włączenie *Dzienników* Żeromskiego do *Dzieł* od wydania jego publicystyki, pierwsza powojenna edycja intymistyki pisarza była już zakończona. Jej szczegóły, ustalone na podstawie lektury różnego typu źródeł: korespondencji, wspomnień, materiałów GUKPPiW czy wreszcie żmudnej pracy kolajonowania rękopisów *Dzienników* z wersją drukowaną, są zarazem frapujące i pouczające. Pokazują bowiem edytorskie dylematy, przed jakimi stanęli pierwsi wydawcy *Dzienników* Żeromskiego, a zarazem odsłaniają kulisy działania cenzury, zarówno tej instytucjonalnej, jak i personalnej, reprezentowanej przez rodzinę, redaktorów i edytora.

Wydawnicze losy *Dzienników* Żeromskiego miały w Polsce Ludowej dwie odsłony. W latach 1953–1956 światło dzienne ujrzała pierwsza edycja diariusza, której patronowało trzech filologów: Wacław Borowy, Stanisław Adamczewski i Jerzy Kądziała. Dekadę później ukazała się druga publikacja diariusza, pod patronatem Stanisława Pigońa i w opracowaniu Jerzego Kądziała <sup>40</sup>. Wzbogacona została ostatecznie o dwa nowe tomy, poprawiona i znacznie rozszerzona w stosunku do pierwszego wydania. Tutaj analizie podlegać będzie jedynie pierwsza edycja *Dzienników*, stanowiąca reprezentatywny przykład tego, w jaki

---

<sup>39</sup> Cytat za: Cz. Kłak, *Wstęp* do: M. Danilewiczowa, S. Pigoń, dz. cyt., s. 80–81.

<sup>40</sup> Piszę o niej więcej w artykule *Obyczajowe, ale czy obyczajne. Wokół intymnych dzienników Stefana Żeromskiego*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2013, nr 1, s. 99–116.

sposób we wczesnych latach pięćdziesiątych cenzurowano dziewiętnastowieczną intymistykę.

Jakkolwiek Żeromski zastrzegł, by nie wydawać *Dzienników* przez pięćdziesiąt lat od jego śmierci, to burzliwa wojenna historia jego rękopisów<sup>41</sup> skłoniła Wacława Borowego do podjęcia starań o znacznie wyprzedzające tę datę upublicznienie diariuszowych notatek pisarza:

W r. 1947, kiedy można było przypuszczać, że pamiętniki Żeromskiego, jak tyle innych rękopisów i książek w Polsce, poszły z dymem, dostałem od kogoś [...] wiadomość, że cały ich zbiór znajduje się w Dziale Rękopisów Bibl. Narodowej. [...] Pewnych etapów historii rękopisu niepodobna było ustalić. Było rzeczą jasną, że wpłynął do Bibl. Narodowej w czasie okupacji niemieckiej, ale bez żadnego śladu w zachowanych aktach i inwentarzach (co w warunkach okupacyjnych nie było dziwne). Potem najoczywiściej był z innymi wybranymi zasobami Biblioteki Narodowej wywieziony – bodaj do Austrii – i po skończonej wojnie *via* ZSRR wrócił na dawne miejsce. Ówczesna dyrekcja Biblioteki Narodowej nie wyobrażała sobie, żeby rękopis nie był własnością instytucji. Wobec tego zwróciłem się do niej z prośbą o umożliwienie mi naukowego opracowania dokumentu, ewentualnie przygotowania go – w całości lub częściowo – do publikacji<sup>42</sup>.

Na drodze do urzeczywistnienia edytorskich planów Borowego stała nierozstrzygnięta sprawa praw własności do rękopisu dzienników. Okazało się, że były one przekazane Bibliotece Narodowej przez rodzinę Żeromskiego jedynie w charakterze depozytu. Informacja ta nie rozwiała jednak wątpliwości dotyczących tego, kto jest – w sensie prawnym – właścicielem diariusza. Zgodnie bowiem z ostatnią wolą pisarza zostały one zapisane Polskiemu Klubowi Literackiemu<sup>43</sup>. W 1936 roku, gdy przenoszono spuściznę po pisarzu z konstancińskiej willi do nowej siedziby PEN Clubu, ówczesny jego prezes pozostawił rękopis dzienników w rękach Anny Zawadzkiej i Moniki Żeromskiej<sup>44</sup>. Niejasności zwią-

---

<sup>41</sup> Patrz: M. Żeromska, *Wspomnień ciąg dalszy*, Warszawa 2007, s. 239–255.

<sup>42</sup> W. Borowy, O „*Dziennikach*” młodzieńczych Żeromskiego (1882–1883), „*Zeszyty Wrocławskie*” 1950, nr 3–4, s. 10.

<sup>43</sup> *Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości*, oprac. S. Eile i S. Kasztelowicz, wyd. II, poprawione i uzupełnione, Kraków 1976, s. 612.

<sup>44</sup> H. Mortkowicz-Olczakowa, O *Stefanie Żeromskim. Ze wspomnień i dokumentów*, Warszawa 1965, s. 67. Z. J. Adamczyk, *Manipulacje i tajemnice. Zagadki późnej biografii Stefana Żeromskiego*, Warszawa 2017.



zane z tym, kto ma decydować po wojnie o losach manuskryptu dodatkowo komplikowały przepisy prawne. Ogłoszony w 1946 roku dekret zawieszający ważność niektórych umów wydawniczych miał obowiązywać przez pięć lat i dotyczyć dzieł literackich. Jego moc prawna w stosunku do *Dzienników* nie była oczywista. Nie wiadomo bowiem, jaką kwalifikację – literacką czy dokumentalną – otrzymał diariusz pisarza. W momencie publikacji w 1953 roku podlegał on jednak już *Ustawie o prawie autorskim z 10 lipca 1952 roku*, w myśl której prawo decydowania o druku utworów autorów nieżyjących przysługiwało ich prawnym spadkobiercom. Jednak i tu także pojawiły się wyjątki. Zgodnie z art. 16, ust. 1 „w przypadkach uzasadnionych wymaganiami upowszechniania wiedzy i kultury Rada Ministrów może nawet bez zgody twórcy lub jego następcy prawnego zezwolić na [...] rozpowszechnianie utworu w określony sposób [...]”<sup>45</sup>.

W 1953 roku – jak zgodnie twierdzą badacze – ani Anna Zawadzka, ani Monika Żeromska nie wyrażały zgody na upublicznienie treści zawartych w diariuszu pisarza. Sprawa była na tyle delikatna, że Wacław Borowy prosił rodzinę o zgodę nawet na wygłoszenie referatu dotyczącego *Dzienników* podczas posiedzenia Wydziału I Towarzystwa Naukowego Warszawskiego w 1950 roku. We wstępie do wykładu można przeczytać:

Wszelako od spadkobierczyń poety uzyskałem zgodę (za którą jestem im wdzięczny) na przedstawienie w zamkniętym gronie naszego Wydziału charakterystycznych wyjątków z opracowanych już częściowo pierwszych dwóch tomików i uwag, jakie mi ta lektura nasunęła<sup>46</sup>.

Należy w tym miejscu dodać, że Borowy w swoim wystąpieniu nie poruszał drażliwych spraw obyczajowych czy rodzinnych, które pojawiają się, co prawda, z rzadka, już w pierwszych tomikach zapisków Żeromskiego.

O obiekcjach Anny Zawadzkiej i Moniki Żeromskiej dotyczących ogłoszenia drukiem *Dzienników* przed datą ustaloną przez pisarza wspominała między innymi Hanna Mortkowicz-Olczakowa:

---

<sup>45</sup> Dz. U. 1952 nr 34, poz. 234: „Ustawa z dnia 10 lipca 1952 r. o prawie autorskim”.

<sup>46</sup> W. Borowy, dz. cyt., s. 11.

*Dzienniki*, które w czasie okupacji uważano za stracone, zostały w większej swej części odnalezione i rewindykowane z Niemiec drogą przez Związek Radziecki. Trafiły jednak już nie do żony jako właścicielki, ale bezpośrednio do Biblioteki Narodowej, a przez nią pod opiekę polonistów i wydawców.

Kiedy żona i córka Żeromskiego dowiedziały się o ich odzyskaniu i o podjętych pracach redakcyjnych, zmierzających do ich wydania, *Dzienniki* stały się od razu przedmiotem gorącego sporu.

Spór wynikł między rodziną pisarza a prof. Wacławem Borowym i dotyczył właśnie terminu wydania tak cennych materiałów do biografii Żeromskiego. [...]

Panie Żeromskie nie udzieliły zgody na wydanie *Dzienników*<sup>47</sup>.

Dezaprobatę dla edytorskich działań Borowego ze strony najbliższych Żeromskiemu osób potwierdza również Zdzisław Adamczyk: „Monika Żeromska była przeciwna wydawaniu *Dzienników*; powoływała się na ustnie wyrażone zastrzeżenie ojca, iż *dzienniki* nie powinny być publikowane przez pięćdziesiąt lat po jego śmierci”<sup>48</sup>. W sporze tym zwyciężyły argumenty Borowego, który miał przekonywać, że „od roku 1925 do 1950 upłynęło nie 25 i nie 50 lat, ale 100, bo tak trzeba liczyć czas kataklizmu drugiej wojny światowej”<sup>49</sup>. Ostatecznie pierwsze wydanie *Dzienników* ukazało się bez zgody rodziny. O koncyliacyjnej postawie edytorów i redakcji świadczy jednak fakt wprowadzenia do ich pierwszej edycji cenzury obyczajowej. W poprzedzającej zapiski Żeromskiego *Przedmowie* Andrzej Wasilewski bronił edytorów przed oskarżeniem o poszukiwanie sensacji, pisząc między innymi, że „z szacunku dla woli pisarza ogłoszony tekst pomija sprawy intymno-drastyczne, które były przyczyną testamentowego warunku”<sup>50</sup>. W *Nocie redakcji* powtórzono za *Przedmową* formułę o opuszczeniu w druku tych partii rękopisów pisarza, „które dotyczyły spraw najbardziej osobistych”<sup>51</sup>.

---

<sup>47</sup> H. Mortkowicz-Olczakowa, dz. cyt., s. 68.

<sup>48</sup> S. Pięgoń, M. Żeromska, *Korespondencja wzajemna (1952–1968)*. Do druku przygotowali, wstępem i komentarzem opatrzyli Z. J. Adamczyk i A. Kowalczyk, Rzeszów 2004, s. 26.

<sup>49</sup> Tamże, s. 26. Te same argumenty przytacza Andrzej Wasilewski w *Przedmowie* do pierwszego wydania *Dzienników* (A. Wasilewski, *Przedmowa* do: S. Żeromski, *Dzienniki*, do druku przygotował z autografu W. Borowy i S. Adamczewski, przypisami opatrzył J. Kądziała, Warszawa 1953, t. 1, s. 5) oraz Jerzy Kądziała w *Przedmowie* do drugiego wydania (dz. cyt., s. 7).

<sup>50</sup> A. Wasilewski, dz. cyt., s. 5.

<sup>51</sup> *Nota redakcji*, do: S. Żeromski, *Dzienniki...*, t. 1, s. 40.

Dokumenty GUKPPiW nie pozostawiają wątpliwości, że decyzja ta nie należała do urzędników z Mysiej. W recenzji drugiego woluminu edycji *Dzienników* datowanej na 17 kwietnia 1953 roku cenzor – przy okazji omawiania proponowanych ingerencji w tekście – zanotował zdanie: „Zaznaczam, że red. wykreśliła kilka ustępów, dotyczących erotycznych przeżyć Żeromskiego”<sup>52</sup>. Z kolei w recenzji tomu pierwszego pojawiło się wśród uwag do tekstu i przypisów pytanie: „dlaczego wyrzucono te ustępy?”<sup>53</sup>, co dodatkowo skłania do wysnucia wniosku, że do GUKP-PiW trafił maszynopis *Dzienników* już wcześniej oceniany. Kolejnym argumentem za tym, że propozycje opuszczeń tekstu poruszającego sprawy obyczajowe nie wychodziły od urzędników z Mysiej, była zgoda na upublicznienie tego problemu. Odniosła się do niego Hanna Mortkowicz-Olczakowej w książce *O Stefanie Żeromskim. Ze wspomnień i dokumentów*, wydanej przez PIW w 1965 roku. Pojawił się w niej rozbudowany ustęp krytycznie odnoszący się do liczby cięć dokonanych w pierwszej edycji *Dzienników*:

Skróty, podyktowane przez dyskrecję, nie wyszły na dobre tej odważnej publikacji. Przedziwny, tak często szokujący, zbiór wyznań i autoanaliz został w ten sposób jak gdyby ochwacony. Zachwiana w nim została równowaga między czasem naiwną, czasem melancholijną refleksją a wigorem młodych, buchających energią sił męskich. A właśnie te dwa równorzędne pierwiastki – refleksja młodzieutkiego i jeszcze prymitywnego intelektu i siła erotyczna, twórcza i namiętna – prowadziły młode życie, toczyły na kartach pamiętnika nieustanną walkę z sieroctwem, nędzą, chorobą, rosyjską szkołą i policyjnymi represjami, z zacieśnieniem prowincjonalnego polskiego miasteczka<sup>54</sup>.

Krytykowane przez Mortkowicz-Olczakową „ochwacenie” *Dzienników* należy przypisać przede wszystkim edytorom. O ich decyzyjności w tej kwestii przekonuje nie tylko udokumentowana rola Pigionia w zastosowaniu cenzury obyczajowej w drugim wydaniu diariusza<sup>55</sup>, ale też znaczące różnice w jej stosowaniu ujawniające się w różnych tomach wydania pierwszego.

---

<sup>52</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/31, k. 830–831.

<sup>53</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/29, k. 366–367.

<sup>54</sup> H. Mortkowicz-Olczakowa, dz. cyt., s. 69.

<sup>55</sup> K. Kościwicz, dz. cyt.

Borowy już w roku 1947 zainteresował się rękopisami i do swojej śmierci w 1950 roku zdołał opracować dwa pierwsze tomiki. Adamczewski kontynuował pracę Borowego i przygotował do druku tomiki od III do XV. Kądziela zaś był autorem przypisów do *Dzienników*, a po śmierci Adamczewskiego<sup>56</sup>, edytorem pozostałych pięciu tomików.

Uwagę recenzenta z GUKPPiW zwrócił drugi wolumin publikacji, na który złożyło się pięć tomików: XI, XII, XIII, XIV, XV. Wyniki kolacyjnowania pierwszej edycji *Dzienników* z rękopisem<sup>57</sup> pokazują, że określenie „kilka” w stosunku do liczby opuszczeń w tych tomach ma charakter eufemistyczny. I tak w tomie XI usunięto z powodów obyczajowych 9 fragmentów, w tomie XII i XIII po 6, XIV – 8 i XV – 7. Są to cięcia różnej wielkości: jednozdaniowe, jak na przykład wpis z tomu XII z dnia 1 kwietnia 1887 roku, w którym Żeromski notuje: „W tych dniach pójde do prostytutki”; najliczniejsze kilkuzdaniowe, jak to z tomu XI z dnia 26 listopada 1886 roku dotyczące choroby wenerycznej pisarza; opuszczenia przekraczające jedną stronę, na przykład w tomie XIII pod datą 2 czerwca 1887 roku opisujące intymną relację pisarza z Heleną Radziszewską i wynikające z niej roztereki związane z cudzołóstwem; bądź obejmujące sobą cały zapis dzienny, jak na przykład usunięta w całości notatka z tomu XV z dnia 25 października 1887 roku relacjonująca szczegóły erotycznej przygody.

Pozostałe woluminy *Dzienników* również zostały ocenzone z powodów obyczajowych. W największym stopniu swoją integralność zachował tomik pierwszy, w którym usunięto pod datą 8 grudnia 1882 roku szyfr sporządzony za pomocą symboli graficznych rejestrujący praktyki autoerotyczne. Pojawiający się jeszcze kilkakrotnie w tomiku drugim, był przez edytorów konsekwentnie usuwany razem z odnoszącymi się do niego wpisami (6 opuszczeń dokonanych w ogóle w tym zeszyście). W tomiku pierwszym nie została opublikowana notatka z 9 listopada

---

<sup>56</sup> Stanisław Adamczewski popełnił samobójstwo w 1952 roku. Zdaniem Andrzeja Biernackiego u jego przyczyn leżały upokorzenia, których filolog miał doznać podczas pracy nad edycją drugiego tomu *Dzienników*. Patrz: A. Biernacki, *Historia ośmiu Zjazdów Polonistycznych. Od Michała Bobrzyńskiego do Stefana Żółkiewskiego*, Warszawa 1997, s. 113.

<sup>57</sup> Rękopisy zmicrofilmowane przez Bibliotekę Narodową opatrzone są następującymi sygnaturami: t. I: 1324, t. II: 1321, t. III: 1333, t. V: 15651, t. VI: 1325, t. IX: 1330, t. XI: 38223, t. XII: 38224, t. XIII: 38225, t. XIV: 38226, t. XV: 1247, t. XVII: 1328, t. XVIII: 1326, t. XIX: 1336, 38227, t. XX: 1322, t. XXI: 36234, t. XXII: 38228.

1882 roku o pobycie pisarza na stacji u swojej późniejszej macochy, Antoniny Zeitheim, który miał według Żeromskiego przyczynić się do deprawacji:

Stałem wówczas w łazienkach należących do p. An. Zeitheim i to tam nauczyłem się złego, tam dowiedziałem się o brudach świata; ten pobyt w przeciągu roku w tym miejscu wywarł okropny wpływ ujemny na całe moje życie. Patrzyłem ciągle na występki i stąd dowiedziałem się o jego istnieniu w najobrzydliwszej jego szacie<sup>58</sup>.

W minimalnym stopniu ocenowano również tomik XVIII, w którym dyskretnie przemilczano plotki natury obyczajowej o rodzinie Zaborowskich, u której Żeromski przebywał na kondycji w latach 1888/1889. Wpis na ten sam temat usunięto także z zeszytu XX. W tomie XVIII pominięto ponadto notatkę z 15 grudnia 1889 roku o nasilającej się chorobie wenerycznej, na którą pisarz zapadł jeszcze w czasach gimnazjalnych. W niewiele większym stopniu okrojono również zeszyt XVII. Usunięto z niego jeden fragment opisujący orgię oraz dwa inne dotyczące intymnych przypadłości, na które cierpiał Żeromski wiosną 1888 roku.

Porównanie rękopisu z woluminem pierwszym i trzecim omawianej edycji prowadzi do wniosku, że Borowy i Kądziała usuwali nieobyczajne fragmenty stosunkowo rzadko. Wydaje się, że ich pogląd na kwestię cenzurowania zawierał się w formule: im mniej ingerencji, tym lepiej – dla autora i czytelnika.

Oczyszczając *Dzienniki* z zapisów „intymno-drastycznych”, edytorzy wyłonili pięć niecenzuralnych zagadnień: niedyskrecje dotyczące najbliższej rodziny pisarza – a zwłaszcza macochy – autoerotyzm, chorobę weneryczną, życie intymne Żeromskiego w ujęciach ocierających się o pornografię i na koniec potwarze. Warto zaznaczyć, że w przygotowanych do druku przez Kądziałę zeszytach pojawiają się odważne sceny obyczajowe, które edytor ten zdecydował się opublikować, jak na przykład opis flirtu z uczennicą Lucją Zaborowską, zanotowany przez Żeromskiego pod datą 28 sierpnia 1889 roku.

W tomikach opracowanych przez Stanisława Adamczewskiego opuszczeń motywowanych względami obyczajowymi jest zdecydowanie więcej. Przesądziła o tym z pewnością ich zawartość: wówczas to romans

---

<sup>58</sup> Usunięte fragmenty podaję za edycją Jerzego Kądziała lub (gdy w niej zostały one również ocenowane) za rękopisem. S. Żeromski, *Dzienniki*, oprac. i przedmową opatrzył J. Kądziała, Warszawa 1963, t. 1, s. 45.

Żeromskiego z Heleną Radziszewską miał najbardziej burzliwy przebieg. Intensywny, pod względem doznań erotycznych był również pobyt na studiach w Warszawie. Ponadto w tym okresie pisarz cierpiał na nawracające dolegliwości związane z chorobą weneryczną. Niemniej, o tym, że skala ingerencji wynikała z zachowawczości obyczajowej samego edytora, świadczą opuszczenia dokonane w tomiku IX, które zamykają się w liczbie 58. Obejmuje on zapiski z lata 1886 roku, które w dużej części poświęcone zostały namiętnemu związkowi z Heleną Radziszewską. I to one właśnie, obok wpisów dotyczących choroby wenerycznej, stały się w większości ofiarą cenzorskich działań edytora. Adamczewski często eliminował całe stronicę (na przykład w obrębie zapisków z dnia 25 czerwca i 9 lipca 1886 roku). Zastępował przed oczami czytelnika także całodniowe wpisy, jak na przykład z dnia 23 i 24 czerwca 1886 roku, bądź dokonywał w ich obrębie nawet kilkunastu ingerencji (16 lipca 1886 roku). Adamczewski, podobnie jak Borowy i Kądziała, uznał za nieobyczajne fragmenty poruszające temat autoerotyzmu, korzystania z usług prostytutek oraz choroby wenerycznej Żeromskiego i jego partnerki. Z tego powodu usunięte zostały między innymi dwie części wpisu z 24 maja 1886 roku:

Wywiązała się choroba, zwana *orchitis*.

I po kolejnym zdaniu opuszczony został passus na temat wizyty doktora Strawińskiego oraz objawów wstydlivej choroby:

We czwartek wezwano go drugi raz, gdyż choroba powędrowała do gardła i usiadła na dziąsłach. Nie ma na ziemi większej męczarni chyba nad ten ból dziąseł – od dwu tygodni nic nie jadłem, prócz rozmoczonej w herbacie bółki [sic!], leżę w jednej niezmiennie pozie, nie śpię po nocach... Chyba odpokutowałem wszystkie grzechy...<sup>59</sup>.

Stosunkowo licznych opuszczeń dokonano także w tomiku VI. Usunięto z niego 26 wpisów o nieobyczajnym charakterze. Dotyczyły one kontaktów z prostytutkami i romansu z Heleną. Z zapisów z tego okresu usunięte zostały, choć nie ma tu pewności, czy przez Stanisława Adamczewskiego, wszystkie wzmianki o siostrach Żeromskiego (24 sierpnia 1885 roku, 27 sierpnia 1885 roku, 4 września 1885 roku, 21 września

---

<sup>59</sup> S. Żeromski, *Dzienniki*, BN, rps 1330, k. 4.

1885 roku, 15 października 1885 roku). Forma tych zapisów nie naruszała zasad dobrego smaku, ale być może ich treść godziła w dobre imię rodziny. Najbardziej emocjonalny, dobitny i – co może być w tym przypadku istotne – również antyrosyjski jest zapis pochodzący z 24 sierpnia 1885 roku:

Zaraz po przyjeździe do Kielc – dowiedziałem się, że Bolcia jest w Kielcach, gdyż podobno przywieziono ją i zostawiono na środku rynku. Przez parę dni tułała się po mieście, w końcu znalazła miejsce służącej u wicegubernatora. Dziś, przechodząc ulicą Pocztową, widziałem ją stojącą w bramie. Przeszedłem koło niej udając, że jej nie widzę. Tak... ja tak postąpiłem. I nie wyrzucam sobie tego. Niech się na tej czarnej kartce zapiszą wszystkie wyroki losu. Biedna matko moja, jakżem szczęśliwy, że śpisz na wieki: nie wiesz, że dwie córki twoje są kobietami upadłymi. Mówią, że kto rozpacza, ten głupieje. Tak... ja zgłupiały jestem. Zmącony wzrok mój nie widzi ścieżek życia, widzę tylko fakt nagi, poza nim nic, otacza mię żelaznym węzłem niemoc. Czuję, że dokonywa się niesprawiedliwość, czarna jak piekło, hańba moich grobów. Przed chwilą pisałem list do ciotki Trepkowej, lecz go nie wyszłę. Pisało serce rozdarte. Na taką boleść – tylko śmiech. Piętnastoletnia dziewczyna w służbie u Moskali, a więc w służbie hańby. Jakże mi straszno! Widzę ją brzemienną, złodziejką, prostytutką. Matko moja, matko moja, matko moja! Ja się zemszczę, ja ich na świat, na słońce jak zbrodniarzy wywiode, ja ich imiona pod pręgierz zaniosę! Jestem pod gradem kamieni<sup>60</sup>.

Usunięcie tego zapisu naprowadza nas na trop innych ingerencji dokonanych w *Dziennikach*. Mają one charakter polityczny i zostały wprowadzone na polecenie GUKPPiW. W pierwszej edycji objęły blisko 20 fragmentów, z których większość dotyczyła wypowiedzi interpretowanych przez cenzorów jako antysemickie, jedynie kilka miało wydźwięk antysocjalistyczny i antyrosyjski.

Drażliwe treści opisywane były w recenzjach GUKPPiW. W opinii wystawionej 17 kwietnia 1953 roku pojawiła się konkluzja:

Jest to II część dzienników, zawiera tomy VI, VII, VIII. Dotyczą one okresu studenckiego w Warszawie. Żeromski pisze stosunkowo mało o swych zapatrywaniach, te nieliczne ustępy świadczą jednak o silnych wpływach ideologii endeckiej (antysemityzm, nienawiść do Rosjan, socjalizmu)<sup>61</sup>.

---

<sup>60</sup> S. Żeromski, *Dzienniki*, t. 2, s. 248.

<sup>61</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/31, k. 830.

Autorka recenzji, cenzor Świątycka, nie omówiła szczegółowo zarzutów, odnotowała jedynie strony z kontrowersyjnymi fragmentami. Całość proponowała wydać po dokonaniu zasygnalizowanych zmian zarówno w tekście, jak i przypisach. Na recenzji pojawiła się odrębna notatka opatrzona datą 21 kwietnia 1953 roku, informująca o omówieniu uwag z redaktorem i zezwoleniu na skład.

Zarzuty dotyczące skażenia tekstu endeckimi wypowiedziami powróciły po raz kolejny w późniejszej o rok, wystawionej 2 kwietnia 1954 roku, recenzji tego samego, drugiego woluminu *Dzienników*: „Drugi tom *Dzienników* napisany został w pierwszym roku studiów Żeromskiego. W samym tekście uderzają niekiedy mocno endeckie wypowiedzi pisarza”<sup>62</sup>. Cenzor nie proponował jednak żadnych ingerencji, a na recenzji pojawiła się opatrzona datą 3 kwietnia 1954 roku odręcznie napisana formuła zezwalająca na druk.

Recenzowane tomiki<sup>63</sup> ukazały się ostatecznie z sześcioma opuszczeniami wypowiedzi pisarza na temat Żydów, w których wyrażał się krytycznie o rodzinie swojego warszawskiego pracodawcy, Michała Józefowicza, dokonując przy tej okazji uogólnień na temat całej nacji. Jeden wpis z 23 maja 1887 roku w tomiku XII ma charakter obyczajowy, choć i w nim pojawia się postać Żydówki („Gdyby nie obecność pana adwokata w sąsiednim «gabinecie» – to były tam miękkie sofki... A Żydówka niczego sobie...”<sup>64</sup>). Ostatni wreszcie usunięty fragment z tomiku XI zapisany pod datą 19 lutego 1887 roku został uznany za niepożądany ze względu na nawoływanie do nienawiści rasowej, w której to Żeromski miał widzieć antidotum na socjalistyczny bunt biednych przeciwko bogatym. Wypowiedzi dotyczące Żydów były najczęstszym powodem ingerencji cenzorów także w pozostałych tomikach wchodzących w skład I i III woluminu.

Oprócz nich w całej edycji usunięto kilka wpisów antysocjalistycznych i antyrosyjskich (najwięcej w tomie XV, bo aż 4). Ich natężenie pojawia się w związku z pobytem Żeromskiego na Podlasiu i zwiedzaniem miejsc związanych z martyrologią unitów. Jak zauważa Beata Utkowska:

---

<sup>62</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/33, k. 271.

<sup>63</sup> Według numeracji Żeromskiego są to zeszyty: XI, XII i XIII.

<sup>64</sup> S. Żeromski, *Dzienniki*, t. 2, s. 298.



w procesie kształtowania się negatywnego paradygmatu Rosji w diariuszu Żeromskiego doznanie Podlasia stanowi punkt kulminacyjny. Odtąd o wizerunku Imperium decydują emocje skrajne, odbierające „Moskałom” wszelkie rysy człowieczeństwa, degradujące ich do poziomu bezrozumnych zwierząt, nieokrzęsanych barbarzyńców, półdzikich Azjatów<sup>65</sup>.

O tym, że w latach pięćdziesiątych z największym natężeniem i czujnością pilnowano zakazu publikowania nawet niewielkich wzmianek o chrześcijanach obrządku wschodniego uznających zwierzchność Rzymu, świadczy notatka znacznie późniejsza, nakreślona w 1963 roku na recenzji książki historycznej autorstwa Krzysztofa Greniewskiego dotyczącej reformy uwłaszczeniowej. Wątpliwości cenzora budziło dramatyczne przedstawienie krwawych rzezi, prześladowań, masowych chłost, aresztowań, zsyłek, kontrybucji i samowoli wojska. W podsumowaniu zgłosił on także potrzebę:

Prosimy o konsultację odnośnie do unitów. Chodzi mianowicie o to, że w okresie minionym problem ten należał do tzw. drażliwych. Nie orientujemy się, jakimi kryteriami należy kierować się obecnie<sup>66</sup>.

W materiałach GUKPPiW zachowało się jeszcze kilka innych recenzji dotyczących pierwszego wydania *Dzienników*<sup>67</sup>. Wynika z nich, że jedną częścią pierwszej edycji tego dzieła, która nie wzbudzała zastrzeżeń cenzorów, były indeksy. Pozostałe elementy, jak *Przedmowa* Andrzeja Wasilewskiego, przypisy opracowane przez Jerzego Kądzieleę, a przede wszystkim sam tekst, wywoływały liczne kontrowersje. Cenzor Świątycka omówiła ten problem w dłuższym wywodzie:

Z pamiętników Żeromskiego wydaje obecnie „Czytelnik” 5 tomików w dwóch książkach – a jest ich kilkanaście. Tomiki te obejmują ostatnie lata szkolne Żeromskiego w Kielcach – do chwili wstąpienia na Szkołę Weterynaryjną. W *Dzienniku* spisywał Żeromski literalnie wszystko: stan budżetu swego, wyjątki z czytanych książek, opinie różnych ludzi itd. O ile w ogóle światopogląd Żeromskiego charakteryzowały ścierające się ze sobą idee

---

<sup>65</sup> B. Utkowska, *Sporny wzorzec rusofobii. Stefan Żeromski wobec Rosji i Rosjan w „Dziennikach”*, „Pamiętnik Literacki” 2013, nr 2, s. 10.

<sup>66</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 770, t. 132/8, k. 20. Ocenzurowanie z tego powodu w 1973 roku *Dzienników* tomu *odnalezionego* pozwala przypuszczać, że zapis na temat był utrzymany w mocy także w latach sześćdziesiątych.

<sup>67</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/31, k. 371–372, k. 832, k. 834.

różnych obozów, o ile zawsze był on niejednolity i pełen sprzeczności – to jego chłopięce lata cechuje wielkie zagmatwanie z jednej strony – a z drugiej pewien przełom. Wyjaśnię to w punktach.

1. Sprawa religii i wiary. W tomie I przebija głęboka, tradycjonalistyczna religijność. Późniejsze wolnomyślicielstwo osiągnięte zostało w okrutnych zmaganiach. W przedmowie ani słowa nie powiedziano o tym pełnym wiary okresie życia. Żeromskiego przedstawiono od razu jako nienawidzącego kleru, co jest niezgodne z prawdą i fałszywe z punktu widzenia politycznego. [...] Dopiero w II-gim i III-cim tomie zaznacza się wzrastający stale ateizm, co nie przeszkadza w apoteozowaniu zakonu Jezuitów. [...]

2. Stanowisko Żeromskiego w sprawach społecznych i narodowościowych jest również zagmatwane. Postępująca z czasem radykalizacja, nosząca cechy pozytywistyczne częściowo, a czasami narodnickie – miesza się z pozostałościami tradycjonalizmu szlacheckiego. Na str. 236–7–8 I-ej teczki znajduje się credo pisarza. Mówi o sobie, że jego dewizą jest socjalizm rosyjski. Przypisy wyjaśniają, że nie jest to jeszcze socjalizm naukowy, ale narodnicki. Wyjaśnienie to jest błędne – nie jest to ideologia Narodnej Woli („milczeć i czekać”). Ten sam błąd popełniono w przedmowie<sup>68</sup>.

Zdaniem recenzentki przedmowa Wasilewskiego jedynie pogłębia niejasności dotyczące zapatrywań młodego Żeromskiego:

Charakterystyka okresu, zamęt ideowy cechujący go [Żeromskiego – KK] wypadł w tej przedmowie nieprzejrzyście. Autor chciał wyjaśnić konflikt ideologiczny Żeromskiego, który był przeciwnikiem socjalizmu, należał do kółek młodocianych „Ligi Polskiej”, późniejszej N.D., którego jednak z drugiej strony życie pchało ku obozowi proletariackiemu. Obok wspomnianej już nieprzejrzyistości występuje szereg fałszywych lub mętnych sformułowań<sup>69</sup>.

Autor drugiej, czterostronicowej recenzji, cenzor Kleyny, w znacznie większym stopniu posługiwał się nowomową. Pisał więc o „rozprawianiu się [w przedmowie – KK] z zafałszowaniami burżuazyjnej krytyki (szczególnie u Piołun-Noyszewskiego<sup>70</sup>) w stosunku do Żerom-

<sup>68</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/29, k. 366–367.

<sup>69</sup> Tamże.

<sup>70</sup> Biografię pióra Stanisława Piołun-Noyszewskiego *Stefan Żeromski. Dom – dzieciństwo – młodość* chciało wydać Krakowskie Towarzystwo Wydawnicze. Publikacji zakazano z uwagi na niezgodną z obowiązującą wersją interpretację życia i twórczości pisarza. AAN, GUKPPiW, sygn. 77, t. 4/1, k. 584.

skiego". Dodawał, że „wypaczenia te nie zostały przez Wasilewskiego ani wyraźnie zreferowane, ani dostatecznie mocno rozbite, co zostało pogłębione jeszcze w skutek słabego, nieskrystalizowanego przeciwstawienia w postaci słusznej, dzisiejszej oceny Żeromskiego [...]”. Właściwe naświetlenie postawy autora *Ludzi bezdomnych* chciał uzyskać, omawiając szerzej i dobitniej „kształtowanie się poglądów społecznych Żeromskiego, stosunek do socjalizmu, przechodzenie na pozycje ateistyczne itp.”. W dalszej części recenzji zalecał skupienie się na pozytywnych wartościach jego pisarstwa. Pozytywnych, czyli tożsamyh z aktualnie obowiązującą ideologią<sup>71</sup>.

Uwagi recenzentów do przypisów były zgodne: miały one charakter wybitnie „obiektywistyczny” i powierzchowny, co przejawiało się między innymi w braku wyjaśnień takich nazwisk, jak na przykład Schopenhauer czy Brandes. Podobne zarzuty odnajdziemy w omówieniu komentarzy dodanych do drugiego woluminu *Dzienników*. Cenzor Świątycka określiła je jako

przyczynkarskie, obiektywistyczne, z absolutnym brakiem zmysłu politycznego. Autorzy tak rozpisują się na całej stronie o aktorce wspomnianej mimochodem przez Żeromskiego, natomiast nie omawiają zupełnie tezy Żeromskiego o Limanowskim jako socjaliście<sup>72</sup>.

Na podstawie przytoczonych recenzji można odtworzyć kierunek zmian, do jakich zostali zobligowani autorzy przedmowy i przypisów. Po pierwsze, należało porzucić stanowisko w mniejszym lub większym stopniu neutralne na rzecz tak zwanej postawy zaangażowanej w sprawy społeczne i polityczne. Po drugie, oczekiwano od edycji opracowanej przez IBL PAN przystępniejszych przypisów i przedmowy, dlatego właśnie postulowano dołączenie informacji o filozofach lub krytykach literackich znanych czytelnikowi z humanistycznym wykształceniem akademickim, jak na przykład Schopenhauer, Taine czy Brandes. Biorąc pod uwagę nakład *Dzienników* – ponad dziesięć tysięcy egzemplarzy – zakładano zapewne istotne rozszerzenie adresu czytelniczego. Dla porównania, *Kroniki* Bolesława Prusa wydawane przez PIW w tym samym czasie miały o połowę niższy nakład. Odpowiednie „naświetlenie” w przedmowie mło-

---

<sup>71</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/31, k. 371–372.

<sup>72</sup> Tamże, k. 830.

dzieńczych poglądów Żeromskiego, jego dramatycznych zmagania z wiarą i powolnego dochodzenia do właściwych – jak chciała Światycka – przekonania społecznych lub – jak zakładał Klejny – dobitnego zaakcentowania konkretnych zagadnień światopoglądowych, miało ostatecznie rzucać właściwe światło na późniejszą twórczość i postawę autora *Przedwiośnia*. Recenzje zawierały zatem wyraźne zalecenia, a zarazem zachętę do manipulowania twórczością Żeromskiego przez jej odpowiednią, właściwą w sensie politycznym, eksplikację. Tym samym potwierdzają, że większą wagę (zarówno pod względem ilościowym, jak i jakościowym) władza i jej ekspozytura w urzędzie kontroli przykładała nie do samego źródła, ale do jego interpretacji.

Wyczulenie GUKPPiW na wątki określane jako antyrosyjskie czy antysowieckie i problematykę żydowską miało swoje odzwierciedlenie w oficjalnej retoryce. Podczas jednego z posiedzeń na Wydziale Prasy i Wydawnictw KC 25 lipca 1953 roku na temat planu wydawniczego publikacji popularnonaukowych na rok następny, jeden z jej uczestników, Kazimierz Wojciechowski, przypominał, że: „Obok zwalczania kultu jedności – drugim frontem jest walka z nacjonalizmem, rasizmem – na to trzeba zwrócić uwagę”<sup>73</sup>. Podporządkowanie cenzury politycznym dyrektywom widać dobitnie, gdy porówna się usunięte fragmenty z pierwszej i drugiej edycji *Dzienników* Żeromskiego. Na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych w opracowanym przez Jerzego Kądziałę drugim wydaniu diariusza Żeromskiego przywrócono część zapisków politycznych dotyczących socjalizmu. Utrzymano w mocy ingerencje w niektóre wypowiedzi antyrosyjskie, choć pod tym właśnie kątem, szczególnie dotkliwie ocenzurowano wydany po raz pierwszy w 1973 roku *Dzienników tom odnaleziony*, z którego usunięto aż 23 fragmenty. W drugim wydaniu w przeciwieństwie do wydania pierwszego cenzurze nie poddano ustępów o treści uznawanej za antysemicką. Ich druk wiązał się bowiem ze zmianą kursu politycznego i prowadzoną przez władze od połowy lat sześćdziesiątych antysemicką polityką.

---

<sup>73</sup> S. A. Kondek, *Papierowa rewolucja. Oficjalny obieg książek w Polsce w latach 1948–1955*, Warszawa 1999, s. 44–45.

## Żeromski „wciąż pisze”<sup>74</sup>

W pierwszej dekadzie Polski Ludowej miał miejsce także inny przypadek manipulowania recepcją twórczości Żeromskiego. Zabiegi o charakterze cenzorskim odegrały w nim istotną rolę i były przyczyną skandalu, który wybuchł po wystawieniu w 1951 roku *Grzechu* na scenie Teatru Kameralnego w Warszawie.

Zarówno sama adaptacja Leona Kruczkowskiego opublikowana także w 1951 roku, jak i przygotowana na jej podstawie warszawska inscenizacja były jednym z bardziej znaczących wydarzeń życia kulturalnego w 1951 roku. Jak przekonywał Leopold Tyrmand na łamach „Tygodnika Powszechnego”:

Stoimy wobec ewenementu w bieżącym życiu kulturalnym: polska literatura zyskała wydobyty z mroków niepamięci utwór jednego ze swych najznakomitszych pisarzy. Nie często mają miejsce takie zdarzenia, tym więcej przeto nabierają uroku szlachetnej sensacji, pasjonują opinię publiczną, wytwarza się wokół nich atmosfera podnieconego zainteresowania będąca zazwyczaj źródłem wszelkich krańcowości: zbyt entuzjastycznych zachwyków i zbyt głębokich rozczarowań<sup>75</sup>.

Tym razem jednak, co podkreślał dalej publicysta „Tygodnika”, sprawa miała się odmiennie. Oba wydarzenia – i teatralne, i wydawnicze – wywołały skrajne emocje: jednocześnie zachwyty i rozczarowanie. Władza, między innymi w osobie Włodzimierza Sokorskiego i samego Bolesława Bieruta, uznała *Grzech* „za udaną odmianę socrealizmu, polską, rdzenną”<sup>76</sup>. Sztuka miała wszelkie niezbędne przymioty: była antyburżuazyjna, postępową, a przy tym wzruszającą. O wysokiej ocenie politycznej utworu, a raczej jego inscenizacji, świadczy fakt, że obejrzało ją na specjalnym pokazie Biuro Polityczne PZPR. Towarzyszyły mu, jak wynika z relacji Korzeniewskiego, niezwykle okoliczności:

---

<sup>74</sup> Formuła ta została użyta przez Jerzego Kądziałę we *Wstępie* do: S. Żeromski, *Dzienników tom odnaleziony*, do druku przygotował, wstępem i przypisami opatrzył J. Kądziałę, Warszawa 1973, s. 5.

<sup>75</sup> L. Tyrmand, „*Grzech*” w *Teatrze Kameralnym*, „Tygodnik Powszechny” 1951, nr 23 (10 VI), s. 7.

<sup>76</sup> M. Szejnert, *Sława i infamia. Rozmowa z Bohdanem Korzeniewskim*, Warszawa 1988, s. 148–149.

[...] w poniedziałek okazało się, że główne wejście do teatru jest zamknięte. Wpuszczano nas pojedynczo, drzwiami dla aktorów, obmacywano, za facetem bez odznak stał żołnierz z pepeszą. Na widok sceny doznałem szoku. Była [...] dość ciasna i zatłoczona. [...] za każdym sprzętem na tej płytkiej scenie ukryty był żołnierz. Zapytałem, co robią. Nie odpowiedzieli, widocznie nie było im wolno. Maskowali się. Stoczyłem ciężką walkę z ich dowódcą, zanim pozostawił tylko dwóch strzelców, i to w kulisach. Przed rozpoczęciem spektaklu pojawili się cywile, jednakowo ubrani i zajęli cały czwarty rząd, odcinając w ten sposób trzy pierwsze, w których zasiedli dygnitarze z Bierutem i Rokossowskim, od reszty widowni z niższym sortem dygnitarzy, wszystkimi miejscami na ten spektakl dysponowała kancelaria Bieruta. [...] Bierut podziękował nam za przedstawienie, które toruje drogę nowemu teatrowi i wygłosił krótkie przemówienie na temat konieczności odwoływania się do realizmu polskiego<sup>77</sup>.

Sedno dyskusji prasowej, która rozgorzała po premierze, nie dotyczyło jednak tego, w jakim stopniu inscenizacja odpowiadała wymaganiom stawianym sztuce przez Żdanowa. Kontrowersje wywołała adaptacja, czy jak chcieli to widzieć niektórzy komentatorzy, nowy współautor sztuki – Leon Kruczkowski. Zastrzeżenia wzbudzał nie tylko fakt usunięcia aktu czwartego<sup>78</sup>, dodania ostatniego, brakującego aktu piątego i liczne ingerencje w materię tekstową całej sztuki, ale także wymowa nowych fragmentów dopisanych na potrzeby tej adaptacji.

Kruczkowski przekonywał do słuszności daleko posuniętych zmian w tekście. Dowodził, że „oryginalna wersja *Grzechu* nie mniej niż w samym tekście, możliwości zawiera poza nim, jak gdyby między wierszami, możliwości, których autor albo nie dostrzegął albo po prostu nie zdołał rozwinąć”. Przekonywał, że razem z reżyserem spektaklu, Korzeniewskim, stanął wobec dylematu: nie dopisywać i nie grać czy dopisywać i grać?

A jeśli dopisywać – uważał Kruczkowski – to należało zrobić wszystko, aby po pierwsze przystosować całość sztuki do wymagań współczesnego teatru realistycznego, po drugie – wydobyć i wykorzystać jak najwięcej z możliwości tkwiących dość czytelnie „między wierszami” tekstu Żeromskiego<sup>79</sup>.

---

<sup>77</sup> Tamże, s. 150–152.

<sup>78</sup> Powody i skutki usunięcia aktu czwartego w adaptacji Kruczkowskiego odtwarza Elżbieta Kalemba-Kasprzak. Patrz: tamż, *Prometeusz z przepiórką. Dramaty Stefana Żeromskiego: od Czarowica do Przełęckiego*, Poznań 2000, s. 302–316.

<sup>79</sup> L. Kruczkowski, *Wstęp do: S. Żeromski, Grzech, dramat w czterech aktach w opracowaniu Leona Kruczkowskiego*, Warszawa 1951, s. 10.

Te niedopowiedzenia widział przede wszystkim w rysunku niektórych głównych postaci. W konsekwencji rozbudował scenę rozmowy Bukowicza i Zofii Parmen w akcie drugim, „zaostrzając w niej – jak sam to ujął – grę fałszu, egoizmu i cynizmu”, dopisał w kolejnym nową scenę z udziałem tej pary bohaterów „nie pozostawiając wątpliwości co do motywów i celów ich postępowania”. W kilku miejscach sztuki „doprecyzował dialogi”. Istotnym zabiegiem, w kontekście powszechnego oczyszczania przez GUKPPiW dzieł klasyków z wątków odnoszących się do Żydów, było zastąpienie w drugim akcie odpowiedzi Bukowicza na słowa Zofii Parmen dotyczące konieczności poprawienia sytuacji ekonomicznej młodego prawnika: „Ożenić się z bogatą Żydówką. Winszuję” słowami: „Kraść – nie ukradnę...”.

Sprzeciw części recenzentów wobec poczynań reżysera i twórcy adaptacji scenicznej budził przede wszystkim fakt zatuszowania na afiszu oraz okładce książkowego wydania przerobionego dramatu informacji o współautorstwie Kruczkowskiego. Pojawił się on tam w roli osoby opracowującej tekst, czyli, jak należałoby domniemywać, dokonującej głównie skrótów, a nie wpisującej nowe kwestie czy całe fragmenty, jak chociażby ostatni akt dramatu. Zdaniem Leopolda Tyrmanda, po wyjaśnieniach Kruczkowskiego umieszczonych we wstępie do sztuki, można mieć poważne wątpliwości, czy określenie „opracował” nie jest w stosunku do niego zbyt skromne:

Jest rzeczą jasną – uważał Tyrmand – że stopień współpracy, a zatem współzależność obu pisarzy, jest w danym wypadku daleko większy niż to ujawnia konwencjonalny podpis na afiszu. Krzywdą Żeromskiego mogłoby być obciążenie go ewentualnymi błędami, wynikającymi z tak daleko posuniętego współautorstwa, przeciągniętego na przestrzeni 54 lat [...] <sup>80</sup>.

Opinię tę podzielała również Maria Dąbrowska, która uznała, że „nie każdy zajrzy do książkowego wydania dramatu, gdzie na szczęście nie ma zakończenia Kruczkowskiego, a jest urwana niemal w pół zdania scena owego murarstwa Anny” <sup>81</sup>. Pytanie, kto jest autorem sztuki Żeromskiego, wydaje się tym bardziej zasadne, że jak obliczyła pisarka:

---

<sup>80</sup> L. Tyrmand, dz. cyt., s. 7.

<sup>81</sup> M. Dąbrowska, *Dzienniki 1914–1965 w 13 tomach*, t. 8: 1951–1952, pod red. T. Drewnowskiego, Warszawa 2009, s. 51.

[...] na 512 tzw. „kwestyj”, znajdujących się w nowej wersji, licząc ją do miejsca, gdzie urywa się odnaleziony tekst Żeromskiego, mamy 216 „kwestyj” w niezmienionym brzmieniu, a 296 – w brzmieniu pozmienianym. A więc większość tekstu oryginalnego uległa zmianom większym lub mniejszym. Jeśliby w tym rachunku wziąć na uwagę bardzo liczne całkowite skreślenia tekstów Żeromskiego i zmianę niemal całego, kursywą drukowanego, tzw. scenariusza, to stosunek liczb wypadłby jeszcze o wiele bardziej niekorzystnie dla resztek niedotkniętego zmianami tekstu oryginału<sup>82</sup>.

Dąbrowska w swoich prywatnych zapiskach zabiegi Kruczkowskiego najpierw nazwała gafą. Im więcej jednak czasu poświęcała na skolacjonowanie tekstów, tym bardziej jej krytyka się pogłębiała:

Siedzę nad referatem o przeróbkach Kruczkowskiego w tekście *Grzechu*. To jest dopiero skandal o wiele większy niż owo jego zakończenie, które można zawsze odrzucić. Zmieniał po prostu zdania Żeromskiego, których nie rozumiał, bo jego wiedza artystyczna jest żadna<sup>83</sup>.

Dąbrowska, jak wynika z ogłoszonego na łamach „Nowej Kultury” artykułu, miała za złe Kruczkowskiemu nie tyle zmiany, które uczyniły z Żeromskiego socjalistę, ile te, które psuły artystyczną tkankę dramatu.

Adaptacja *Grzechu* przez Kruczkowskiego nie całkiem spodobała się również recenzentce GUKPPiW. Cenzor Żerańska nazwała ją eksperymentem literacko-teatralnym. Nie przekonała jej wymowa dopisanego ostatniego aktu:

Można by jedynie dyskutować – zaznacza cenzorka – z L.[eonem] Kruczkowskim na temat dopisanego przez niego aktu IV, mimo, że wyjaśnia on we wstępie, dlaczego w taki sposób go ujął<sup>84</sup>.

Cenzor Wołkowicz natomiast propozycję adaptacji przyjął już bez zastrzeżeń:

Krytyka cenzorska [...] po źródłowej i wszechstronnej analizie i adaptacji IV aktu zrobionej przez Kruczkowskiego sprowadza się jedynie do stwierdzenia, że żadnych przeszkód do publikacji nie ma<sup>85</sup>.

---

<sup>82</sup> Taż, *O nowej wersji „Grzechu” Żeromskiego*, „Nowa Kultura” 1951, nr 51/52 (23–30 XII), s. 3.

<sup>83</sup> M. Dąbrowska, *Dzienniki...*, t. 8, s. 116.

<sup>84</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 375, t. 31/28, k. 229.

<sup>85</sup> Tamże.



Propozycję nakładu w wysokości 4350 tysięcy egzemplarzy uznał za zdecydowanie zaniżoną w stosunku do wartości publikacji.

Zróźnicowanie stanowisk co do zasadności dopisywania Żeromskiemu różnych „kwestii” doprowadziło ostatecznie do szerokiej dyskusji, która wybuchła w gronie elit kulturalnych kraju i – w stopniu, na jaki pozwalały ograniczenia cenzuralne – znalazła odbicie w bieżącej publicystyce. O jej zasięgu świadczy chociażby fakt, że z przedmiotu polemiki żartowano. Na zapytanie o zdrowie, odpowiadano, że dopisuje... podobnie jak Kruczkowski.

W odniesieniu do ideologicznej wymowy dopisanych fragmentów i poczynionych poprawek, zarówno przez autora adaptacji, jak i inscenizacji, łatwo nakreślić linię podziału w toczącej się w prasie dyskusji. Przeciw manipulowaniu oryginałem był oczywiście Tyrmand, który twierdził, że

Akt czwarty jest ilustracją, jak Kruczkowski widzi epokę, w dodatku uzbrojony w niezmiernie współczesną lunetę metodologii i dialektyki swego światopoglądu. Spojrzenie przez silne szkła daje rezultaty fatalne dla symbiozy dwóch tekstów; postacie Kruczkowskiego dialektycznie bezbłędne w sensie realizmu socjalistycznego, nie pasują do postaci aktów poprzednich. Postacie, kontynuujące swój żywot z aktów poprzednich, przechodzą fatalne metamorfozy<sup>86</sup>.

Również Dąbrowska była sceptycznie nastawiona do zapewnień Kruczkowskiego, który we *Wstępie* do opracowanego przez siebie *Grzechu*, zapewniał, że przerabiał tekst sztuki „z całą wiernością dla intencji autora”. Uważała dopisywanie zakończenia do utworu Żeromskiego za akt równie kuriozalny, jak dokomponowywanie finału do *Niedokończonej symfonii* Franza Schuberta. Oceniając samo przedstawienie jako bardzo udane i będąc pod wrażeniem inscenizacyjnego talentu reżysera, nie miała wątpliwości, że sztukę należało grać bez aktu czwartego, ponieważ wprowadzono do niego zbyt nachalnie „akcenty polityczno-socjalne”<sup>87</sup>. Był to zdaniem pisarki zabieg zbyt techniczny, gdyż w tekście Żeromskiego treści postępowe dochodzą do głosu wyraźnie.

Należy przypomnieć, że w sztuce napisanej na konkurs dramatyczny ogłoszony przez „Kurier Warszawski” w 1897 roku panna z dobrego, choć podupadającego finansowo domu, zostaje uwiedziona, a następnie

---

<sup>86</sup> L. Tyrmand, dz. cyt., s. 7.

<sup>87</sup> M. Dąbrowska, *Dzienniki...*, t. 8, s. 51.

pozostawiona w ciąży przez kochanka. Jako matka dziecka z nieprawnego łoża nie może liczyć na szacunek własnej klasy społecznej. Decyduje się na opuszczenie rodzinnego domu i podjęcie pracy pomocnika murarza.

Odnaleziona po wojnie sztuka z tak osobliwym zakończeniem zdawała się być wymarzonym narzędziem propagandy socjalistycznej. W dokumentacji cenzorskiej jej propagandowy potencjał został zauważony już w 1950 roku, podczas oceny dramatu w ramach edycji *Pism*:

Według informacji „Kuriera Warszawskiego” z 1928 r. „zakończenie dramatu jest raczej komediowe (!). Oto robotnice, dowiedziawszy się, że ów wytworny pan jest przyczyną nieszczęsnej doli Anny, obrzucają go śmiechem pogardy i drwinami, psiakiem i odłamkami cegieł”.

Dla endeckiego dziennika jest to zakończenie „komediowe” – my natomiast widzimy w tym celowe zamierzenie autora, który genialną intuicją wyczuł, które klasy w narodzie są zdrowe moralnie – i tak gdy rodzona siostra Anny przesiąknięta dulszczyzną wyrzeka się jej w nieszczęściu i bez grosza wypędza z domu, zupełnie obca rodzina chłopska (choć sama cierpi nędzę) przygarnia nie tylko ją, ale i jej dziecko.

Także reakcja robotnic jest potępieniem mieszczańskiej moralności i dowodem solidarności krzywdzonych.

Dramat ten posiada też wiele walorów artystycznych, jak piękny, pełen wyrazu i pasji język i doskonale charakterystyki osób. Specjalnie silnie odmalowane jest zakłamanie, fałsz i interesowność klas ginących<sup>88</sup>.

Nie przestano jednak na eksploataowaniu postępowej wymowy utworu, ale zamierzano wykorzystać ją do kształtowania wizerunku Żeromskiego jako socjalisty, czy wręcz komunisty – jak oceniała nadająca z Madrytu niezależna polska rozgłośnia radiowa<sup>89</sup>. Należący do propartyjnych publicystów Adolf Sowiński przedstawiał interpretację spektaklu i dramatu Żeromskiego na łamach „Nowej Kultury” właśnie w tym duchu:

Anna nie wróciła do „swoich”. Powiedziałbym, że ten fakt nie tylko wynika z zachowanego tekstu, ale jest w nim zawarty. Kruczkowski rozbudował jedynie ten wymowny moment, na którym urywa się akcja w tekście drukowanym. Trochę dalej posunął się reżyser, wprowadzając w ostatnim akcie nieznaną Żeromskiemu postać bezrękiego ślusarza-rewolucjonisty,

---

<sup>88</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 145, t. 31/25, k. 322.

<sup>89</sup> Hasło „Panie Kruczkowski, nie zrobi Pan z Żeromskiego komunisty” przywołuje M. Dąbrowska w swoich *Dziennikach...*, t. 8, s. 92.

który przynosi na budowę powiew konspiracji i jest dyskretną aluzją do wyzwolenicznych ruchów narodowych i społecznych, do przyszłości i perspektyw tych ruchów w Polsce<sup>90</sup>.

Inny komentator „Nowej Kultury” podjął polemikę z zarzutami Tyrmanda, jakoby Kruczkowski w złym kierunku prowadził ewolucję postaci i rozminął się z ideologiczną wymową wizji Żeromskiego w czwartym akcie. Jego zdaniem Tyrmand, atakując wydźwięk fragmentów dopisanych przez Kruczkowskiego, zapomniał o rewolucyjnej wymowie sztuki Żeromskiego<sup>91</sup>.

Dopowiadano zatem to, do czego *Grzech* nie uprawniał. Wyjaskrawiano antymieszczańskość lub antyszlacheckość utworu, czyniono z antagonizmu społecznego główną oś ideową dramatu, wskazywano na robotników jako jedynych inspiratorów postępu i gwarantów w życiu zbiorowym, mając rewolucję za najlepsze narzędzie wprowadzania zmian. Przekształcenia, którym poddano tekst dramatu na potrzeby warszawskiej inscenizacji, jak zauważyła Elżbieta Kalemba-Kasprzak, znacznie wymowę *Grzechu* uprościły, pozbawiły ją bowiem wymiaru filozoficznego. Wskutek skrajnego wyostrzenia konfliktu społecznego można było jednak interpretować dramat Żeromskiego jako obraz bezkompromisowej walki klas<sup>92</sup>. Pozwolono, co prawda, na to, aby w inteligentkiej prasie pojawiły się głosy obnażające zastosowany wobec twórczości autora mechanizm manipulacji, nie prostowano jednak stwierdzeń o Żeromskim jako zwolenniku klasowej rewolucji, a nawet przyklaskiwano ich szerzeniu. Z udziałem Kruczkowskiego jako kreatywnego cenzora wykorzystano cudem ocalały z pożogi wojennej i nieznany publiczności jego wczesny dramat jako narzędzie agitacji.

## Podsumowanie

Podjęte przez Pigonia jeszcze podczas pracy nad *Pismami* w latach 1947–1956 zobowiązanie do wydania całej twórczości Stefana Żeromskiego oznaczało w rzeczywistości Polski Ludowej wejście na wojenną

---

<sup>90</sup> A. Sowiński, „*Grzech*” Żeromskiego w *Teatrze Kameralnym w Warszawie*, „Nowa Kultura” 1951, nr 23, s. 2–3.

<sup>91</sup> tdr, „Nowa Kultura” 1951, nr 25, s. 13.

<sup>92</sup> E. Kalemba-Kasprzak, dz. cyt., s. 297.

ścieżkę z władzą, reprezentowaną w tym wypadku przez redakcję wydawnictwa i KC PZPR, a w mniejszym stopniu, co stanowi niemałe zastrzeżenie, krakowską delegaturę UKPPiW. Walcząc o wydanie utworów Żeromskiego objętych cenzorskimi zakazami, edytor mógł pogłębić i tak już negatywną opinię, jaką miał wśród partyjnych działaczy. Za jej wyraz można uznać słowa Stefana Żółkiewskiego, które ten ostatni zawarł w sporządzanej w 1951 roku na zlecenie GUKPPiW recenzji *Studiów literackich* Pigońa:

wszystkie szkice wymagają w razie druku skreśleń cenzury, pisał je endeck i różne endeckie, szowinistyczne, tradycyjne powiedzenia zaśmiecają każdy szkic. [...] Nie nadaje się do druku 6 (*Sąd nad Polską w „Panu Tadeuszu”*) i 9 (*Wątek balladowy w „Marii” Malczewskiego*) [tutaj skreślenie czerwonym długopisem i wstawiona 8 – *Dramat dziejowy polsko-rosyjski w ujęciu Mickiewicza* – dop. KK]. Oczywiście i tak oczyszczona książka będzie ideowo obca. Nie da się przecież zmienić jej ducha żadnymi skreśleniami. Ale są względy dla których należałoby wydać ten tom studiów. A mianowicie: Pigońowi odrzuciło w tym roku Ministerstwo nową książkę o Orkanie. Z drugiej strony nie rezygnuje z jego pracy. Pigoń jest nadal profesorem UJ. A co więcej bardzo pożytecznie pracuje jako świetny znawca tekstów nad nowym pełnym wydaniem pism Al. Fredry dla PIW-u. Pracuje bardzo owocnie. Nie można więc ze względów taktycznych uniemożliwić mu drukowania<sup>93</sup>.

Pigoń, jako edytor Żeromskiego, stał się nie tylko osobą źle postrzeganą na salonach władzy, ale także autorem niecenzuralnym. GUKPPiW wykreślał bowiem skrupulatnie wszystkie wzmianki na temat niekompletności redagowanych przez niego edycji. W materiałach sprawozdawczych urzędu zawierających przeglądy ingerencji dokonanych w czasopiśmie literackich i naukowych z 1965 i 1966 roku odnaleźć można notatkę dotyczącą wywiadu, jakiego Pigoń udzielił czasopismu „Współczesność”:

W nr 24 z ub. roku „Współczesności”, w *Rozmowie ze Stanisławem Pigońem* usunięto fragmenty, w których postulował włączenie do wydania *Zbiorowych Pism* Żeromskiego publicystyki niewydanej ze względu na jej antyradziecką i antysocjalistyczną wymowę<sup>94</sup>.

---

<sup>93</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 405, k. 124–125.

<sup>94</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 818, t. 65/1, k. 2. Za wskazanie tego źródła dziękuję Barbarze Tyszkiewicz.

Warto podkreślić, że model postępowania cenzorskiego zastosowany do edycji *Pism* różnił się od użytego w *Dziennikach*. W wypadku pism zebranych odmawiano zgody na druk poszczególnych utworów, w wydaniu diariusza usuwano jego nieprawomyślne fragmenty. Takie postępowanie wydaje się być obowiązujące w pierwszej dekadzie Polski Ludowej względem całej, wydawanej wówczas literatury dokumentu osobistego, o czym świadczyć może między innymi sposób ocenzurowania *Korespondencji* Henryka Sienkiewicza. Strażnikami tabu obyczajowego w odniesieniu do intymistyki nie byli jednak tylko cenzorzy. Zgodę na naruszenie integralności tekstu z powodu jego nieobyczajności wyrażali w pierwszej kolejności edytorzy i redaktorzy oficyn wydawniczych.

Co istotne, zachowanie integralności tekstu utworów beletrystycznych sygnowanych nazwiskami klasyków nie było u zarania Polski Ludowej oczywistym standardem postępowania redakcyjnego i cenzorskiego. Świadczy o tym nie tylko fakt „oczyszczania” powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego, ciekawe światło na tę kwestię rzuca także rozmowa Moniki Żeromskiej z Jerzym Borejszą, prezesem Czytelnika. Odbyła się ona w drugiej połowie lat czterdziestych w siedzibie wydawnictwa, które przystępowało właśnie do publikacji *Pism* Żeromskiego pod redakcją Pi-gonia, a kilka lat później wydało *Dzienniki*:

Nasza osobista sytuacja układa się pozornie dobrze. Książki ojca są wydawane, sztuki wystawiane. W zimie wezwał nas z Konstancina do Warszawy dyrektor czy prezes wydawnictwa „Czytelnik” Jerzy Borejsza. Miewa do nas rozmaite interesy. Raz było to pytanie, co wolimy i co radzimy przyjąć jako zasadę przy druku książek ojca – czy lepiej drukować pewne pozycje cenzurując je, to znaczy wycinając fragmenty, czy nie drukować wcale. Nie wiem, jakiej odpowiedzi spodziewał się Borejsza i jak mógł nas pytać, czy można okaleczać autora<sup>95</sup>.

---

<sup>95</sup> M. Żeromska, dz. cyt., s. 275–276.

## Rozdział VI

# Poza sceną. Cenzura wobec repertuaru teatrów amatorskich

O konieczności przeprowadzenia selekcji w repertuarze granym przez teatry amatorskie już w 1947 roku przekonywał Włodzimierz Sokorski. Powodem wystąpienia przyszłego Ministra Kultury i Sztuki stała się Krajowa Konferencja Związków Artystycznych i Festiwal Artystyczny Związków Zawodowych. Sokorski podkreślał ogromne zainteresowanie robotników i chłopów sztuką teatralną. Jego niepokojem nie budził jednak pęd pracujących mas do teatru, lecz ideowy kształt przedstawień, mocno zakorzeniony w dziewiętnastowiecznych realiach i dyskursach społecznych:

[...] nasze związkowe zespoły robotnicze nie mają ani co grać, ani co śpiewać, ani na dobrą sprawę co tańczyć. Nie ma dotąd nowego repertuaru. Świetlice w poszukiwaniu repertuarów zwróciły się do motywów ludowych w najprymitywniejszej wersji pisarzy połowy XIX wieku. O ile zwrot do ludowości, zwłaszcza w formie muzycznej i tanecznej, jest wyrazem zdrowego nurtu, który znalazł głęboki odzew u widzów, o tyle przewaga motywów ludowych w wersji XIX wieku, nieprzełamana twórczo, artystycznie i treściowo przez naszą rzeczywistość, jest nie tylko anachronizmem, ale wypacza istotną tendencję rozwojową naszej kultury, i, co gorsza, wypacza smak artystyczny robotniczego aktora i robotniczego widza<sup>1</sup>.

Dwa lata później to właśnie teatr amatorski, a nie zawodowy czy objazdowy, został przez urzędników GUKPPiW uznany za najbardziej zaniedbany obszar pracy cenzorów teatralnych. Sytuację tę tak opisywała naczelniczka Wydziału Teatrów w GUKPPiW Elżbieta Kozłowska:

---

<sup>1</sup> W. Sokorski, *Zagadnienie walki o nową kulturę*, „Odrodzenie” 1947, nr 32, s. 4.

Teatr amatorski nadal stanowi dżunglę, wykarczowaną gdzie indziej przez świetlice Związków Zawodowych lub Samopomocy Chłopskiej, czego dowodem były konkursy zespołów świetlicowych. Nawet i te organizacje nie zawsze jednak stają na wysokości zadania, zwłaszcza pod względem doboru odpowiedniego programu. [...] Wiadomo nam, że często zespoły te nie przedstawiają wojewódzkim urządzeniom tekstów do kontroli, a kierownicy ich nie zawsze są dostatecznie wyrobieni społecznie lub politycznie, by program odpowiednio ułożyć lub wybrać. Lecz znacznie gorzej przedstawia się sprawa zespołów amatorskich samorodnych, dzikich, organizacji różnego rodzaju, okazujących nieraz b. znaczną aktywność [...]<sup>2</sup>.

Pod koniec lat czterdziestych wypracowano już wieloetapowy i wielopodmiotowy nadzór nad repertuarem teatrów zawodowych<sup>3</sup>. Dyrektorzy upaństwowionych placówek mogli wprowadzić sztukę do realizacji po wcześniejszej akceptacji Rad Artystycznych działających przy teatrach oraz uzyskaniu pozytywnej opinii Komitetów Wojewódzkich i właściwych departamentów Ministerstwa Kultury i Sztuki. Potwierdzone są również przypadki uczestniczenia cenzorów w „naradach produkcyjnych teatrów”<sup>4</sup>. Wyłoniony w taki sposób repertuar, zasadniczo podobny, jak podkreślali urzędnicy GUKPPiW, we wszystkich teatrach wojewódzkich<sup>5</sup>, był następnie weryfikowany przez pracowników Urzędu Kontroli. Cenzurowano zarówno tekst, jak i inscenizację. Skuteczność wprowadzonych zasad kontroli repertuaru teatrów zawodowych poświadczają słowa cenzora z Katowic utrwalone w *Protokole z narady Wojewódzkich Kierowników Referatów i Referentów Widowiskowych odbytej w Głównym Urzędzie Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w dniach 7, 8 i 9 lutego 1949 r.*: „Teatry zawodowe nie stanowią specjalnego problemu. Nie ma trudności w ocenie i kontroli programu”<sup>6</sup>. Więcej uwagi należało poświęcić kontroli teatru objazdowego sprawowanej przez Centralne Biuro Koncertowe, a następnie

---

<sup>2</sup> *Protokół z narady Wojewódzkich Kierowników Referatów i Referentów Widowiskowych odbytej w Głównym Urzędzie Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w dniach 7, 8 i 9 lutego 1949 r.*, wybór, wstęp i oprac. K. Budrowska, w: *Dramat i teatr w dokumentach GUKPPiW*, pod red. K. Budrowskiej, M. Budnik i K. Kościewicz, Białystok 2017, s. 45–46.

<sup>3</sup> Patrz: K. Boroda, K. Kościewicz, *Cenzurowanie widowisk w 1949 roku w świetle statystyki Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk*, w: *Dramat i teatr...*, s. 91–107.

<sup>4</sup> *Sprawozdanie z Wydziału Teatrów GUKPPiW za rok 1951*, wybór, wstęp i oprac. W. Gardocki, w: *Dramat i teatr...*, s. 125.

<sup>5</sup> Tamże, s. 124.

<sup>6</sup> *Protokół z narady...*, s. 61.

„ARTOS”<sup>7</sup>. Należy jednak przyjąć, że to sceny amatorskie stanowiły ostatnią ostoję wolności wkraczającego w stalinizm teatru polskiego. Jej skrępowanie nie było jednak zadaniem łatwym z kilku istotnych powodów.

## Kulisy powstawania *Listy sztuk wycofanych* i *Listy sztuk niezalecanych do wystawienia*

Przed wszystkim teatrów amatorskich było nieporównanie więcej niż scen zawodowych. O proporcjach mówi nam już sama liczba adaptacji dokonanych przez nieprofesjonalistów. Cenzorzy w 1949 roku szacowali je na podstawie zgłoszeń do urzędu na 15 000. Należy jednak założyć, że liczba przedstawień i teatrów amatorskich była znacznie większa. Nie wszystkie bowiem grupy teatralne dopełniły formalności rejestracji zespołu bądź zgłoszenia sztuki do oceny. W przywołanym wcześniej *Protokole* dane te są bardzo zróżnicowane. Na terenie województwa gdańskiego zarejestrowano 173 teatry amatorskie<sup>8</sup>. Województwo lubelskie mogło pochwalić się 637 zespołami<sup>9</sup>. Z kolei w województwie pomorskim grupy teatralne przedstawiły 600 sztuk do kontroli<sup>10</sup>. Największą aktywność ruchu amatorskiego notuje się w województwie śląskim. W samym *Protokole* nie padają jednak w odniesieniu do niego żadne dane. Pomocne przy szacowaniu jego wielkości w tym województwie są – prowadzone przez powiatowego referenta społeczno-politycznego – księgi inwentarzowe zawierające spis sztuk wystawionych w powiecie bielskim. Zarejestrowały one następującą liczbę przedstawień: w 1948 roku – 474; 1949 roku – 231; 1950 roku – 220<sup>11</sup>. W samym województwie śląskim w 1948 roku było 35 powiatów, natomiast w całym kraju – 324<sup>12</sup>.

---

<sup>7</sup> „O wyższy poziom pracy na odcinku widowisk. Uwagi o kontroli widowisk”, wybór, wstęp i oprac. M. Budnik, w: *Dramat i teatr...*, s. 147. Więcej na temat „Artosu”: I. Miernik, *Państwowa Organizacja Imprez Artystycznych „Artos”*, Toruń 2005.

<sup>8</sup> *Protokół...*, s. 65. W dokumencie wspomina się o dużym udziale ludności napływowej w strukturze demograficznej regionu.

<sup>9</sup> Tamże, s. 70.

<sup>10</sup> Tamże, s. 65.

<sup>11</sup> AP w Katowicach, Oddział w Bielsku-Białej, Delegatura Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Katowicach, Oddział w Bielsku-Białej 1948–1965, sygn. 189, t. 1.

<sup>12</sup> M. Fic, K. Nowak, *Podział administracyjny*, w: *Województwo śląskie 1945–1950. Zarys dziejów politycznych*, pod red. A. Dziuroka, R. Kaczmarka, Katowice 2017, s. 27–38.



Uwaga cenzorów skupiła się we wspomnianym okresie także na tym, by ukrócić działalność teatrów wystawiających sztuki bez zezwolenia władzy, czyli tak zwanych dzikich zespołów<sup>13</sup>. Duża liczba teatralnych grup amatorskich rozproszonych terytorialnie, działających często z dala od stolicy województwa przy świetlicach, zakładach pracy czy parafiach utrudniała urzędnikom wywiązanie się z tego zadania. Podczas krajowej narady z 1949 roku kilku z nich konstatowało porażkę poniesioną na tym polu. Cenzor Zajączkowski ze Szczecina stwierdzał: „Teatry amatorskie występujące w powiatach są nieuchwytnie, jeśli chodzi o zasady i teksty, co jest powodem braku ingerencji”<sup>14</sup>. Wtórował mu Leszczyński, cenzor z Wrocławia: „Zespoły amatorskie w terenie nie są wychwycone. Wysłałiśmy do tych zespołów pismo z nakazem rejestracji”<sup>15</sup>.

Problemy z rejestracją zespołów amatorskich i niemożność skontrolowania każdego granego przez nie przedstawienia wymuszała na GUKP-PiW konieczność wypracowania innych zasad postępowania kontrolnego niż dla teatrów zawodowych. Odrzucono obowiązujący w nich dwustopniowy schemat nadzoru, czyli cenzurę tekstu i inscenizacji. Trudno bowiem wyobrazić sobie sytuację, w której referent społeczno-polityczny, czyli powiatowy pełnomocnik WUKPPiW, osobiście uczestniczy w każdej próbie generalnej odbywającej się na scenach amatorskich, zakładając oczywiście, że byłby o niej skutecznie i z wyprzedzeniem poinformowany. Problemy te wybrzmiały podczas narady krajowej w 1949 roku. W powiecie wałbrzyskim:

[...] teatry amatorskie stanowią 90% widowisk kontrolowanych. Wyłoniło się zagadnienie co do uchwycenia tych zespołów. W Wałbrzychu łatwo jest tego dokonać, ale powiat jest duży, dużo świetlic, grają liczne zespoły: górnicze – 19, inne – 23. Duża odległość od Wałbrzycha stwarza trudności w dostarczaniu sztuk do kontroli. O przedstawieniach dowiadujemy się dopiero po fakcie. Z braku podstaw prawnych nie było możliwości do wyciągnięcia konsekwencji. Aby uchwycić jednak jak największą ilość zespołów, wydany został okólnik o konieczności zgłaszania sztuk do kontroli, a w razie niedostosowania się, stosowana będzie grzywna lub kara aresztu. Wpłynęło to na usprawnienie działalności, wzrosła ilość kontrolowanych

---

<sup>13</sup> B. Tyszkiewicz, *„Dziki zespoły” i ocenizowany cyrk. GUKPPiW wobec wybranych zjawisk kultury popularnej*, w: *Kultura popularna w Polsce 1944–1989. Między projektem ideologicznym a kontestacją*, pod red. K. Stańczak-Wiślicz, Warszawa 2015, s. 11–41.

<sup>14</sup> *Protokół...*, s. 53.

<sup>15</sup> Tamże, s. 60.

sztuk. Wydaliśmy obecnie zarządzenie, że nie wolno wynajmować sali bez zaświadczenia WUKP, że sztuka, która ma być wystawiona, została skontrolowana. Jeżeli chodzi o zespoły świetlicowe, to nie chcemy gasić zapału pracy zbytecznymi trudnościami i zrażać ich do WUKP, dlatego kontrolujemy sztuki jeszcze przed rozpisaniem ról<sup>16</sup>.

Z wypowiedzi pracowników wojewódzkich delegatur urzędu wynika jednoznacznie, że na etatach powiatowych pełnomocników pracowały osoby bez „merytorycznego” przygotowania. W okresie powojennym był to również problem urzędników Wojewódzkich Urzędów Kontroli<sup>17</sup>. Posady powiatowych pełnomocników były źle opłacane, urzędnicy często z nich rezygnowali. Zdarzało się też, że długo pozostawały nieobsadzone. Biorąc pod uwagę liczbę sztuk wystawianych na scenach amatorskich, ich niehomogeniczność gatunkową, artystyczną i chronologiczną (od utworów oświeceniowych po współczesne), kompetencje urzędnika oceniającego ich ideologiczną i artystyczną poprawność powinny osiągać poziom dobrego krytyka teatralnego. Wachlarz umiejętności i skala czytania w praktyce znacznie jednak odbiegały od tych teoretycznych wymagań, zarówno w wypadku pełnomocników powiatowych, jak i cenzorów zatrudnionych w wojewódzkich delegaturach. W pełni zgodnej z linią polityczną oceny repertuaru można było zatem dokonać jedynie na szczeblu centralnym.

W „Krótkim przeglądzie działalności Wydziału Teatrów GUKPPiW w latach 1949–1950”, bogatym w informacje dokumencie sporządzonym przez cenzorów zajmujących się kontrolą życia teatralnego, wskazywano także na nikłe wyrobienie polityczne członków organizacji społecznych, nawet tych wspierających władzę, jak ZMP:

Obok wrogiej, świadomie dywersyjnej działalności poszczególnych zespołów, usiłujących przemycić na scenie pod mniej lub więcej zamaskowaną postacią swoją destrukcyjną robotę, napotykało się na całkowitą bezradność i dezorientację zespołów reprezentujących organizacje polityczne i społeczne. I tak np. zespoły Zetempowskie sięgały do repertuaru bądź bezwartościowych, często zgoła demoralizujących szmir, jak *Noc poślubna*, *Głuszec – Krzywoszewskiego*, *Sprawa Burzana Lewickiego*, bądź o antydemokratycznych i wstecznych tendencjach (*Janek doktorem Kołodzieja*, *Bursztyny Kasi*). Zdarzały się też pozycje o zdecydowanej

---

<sup>16</sup> Tamże, s. 59.

<sup>17</sup> „O wyższy...”, s. 141–143.

szkodliwości politycznej, jak: inscenizacja *Pana Tadeusza* opracowana przez Missona (nacisk położony na wydźwięk antyrosyjski), *Jedziemy na festiwal* (paszkwil na ZMP) itd. Zetempowcy sięgali też do szkodliwych sztuk religijnych [...] <sup>18</sup>.

W rozwiązaniu tych problemów pomoc miało sporządzenie zarówno centralnego rejestru samych zespołów amatorskich, jak i granych przez nie sztuk. Uznano to zadanie za priorytetowe. Wojewódzkie Urzędy Kontroli zostały zobowiązane do przesyłania do warszawskiej centrali raportów dotyczących życia teatralnego w regionie. Jak wynika ze sprawozdania GUKPPiW za lata 1949–1950 wysyłano je w trybie miesięcznym. Składały się one z:

1. sprawozdania opisowego omawiającego działalność a) teatrów stałych miejscowych, b) teatrów stałych objazdowych, c) teatrów stałych amatorskich;
2. sprawozdania statystycznego;
3. rejestru tekstów zgłoszonych do kontroli i skontrolowanych. Sprawozdanie opisowe potrzebne jest jako obraz ogólny ruchu widowiskowego na terenie województwa. Sprawozdanie statystyczne – dla zorientowania się w ilości przedstawień i ingerencji. Rejestr – dla uzmysłowienia sobie repertuaru (głównie zespołów amatorskich) <sup>19</sup>.

Tak rozbudowana sprawozdawczość miała ostatecznie dostarczyć urzędnikom wojewódzkim i powiatowym narzędzi ułatwiających pracę cenzora w terenie. Wystarczyło bowiem posiłkować się zawartą w nich wiedzą, aby stwierdzić, czy sztuka może być prezentowana publiczności, czy też należy widzów przed zawartymi w niej treściami bezwzględnie chronić:

Repertuar tych [amatorskich – dop. KK] widowisk przedstawia się rozpaczliwie. Działalność ta jest raczej szkodliwa, jak pożyteczna. Nadesłany przez Wojew. Urząd materiał w postaci wykazów i ocen poszczególnych pozycji w okresie [–] kilkumiesięcznym sezonu ubiegłego, pozwoli nam zorientować się w zebranych materiale, materiale niekompletnym nawet za ten okres, gdyż niektóre województwa mogły nadesłać jedynie katalogowy spis widowisk. [...] Z materiału tego, opracowanego, skorzystać

---

<sup>18</sup> „Krótki przegląd działalności Wydziału Teatrów GUKPPiW w latach 1949–1950”, AAN, GUKPPiW, sygn. 127, t. 17/9, k. 229.

<sup>19</sup> Tamże, k. 5.

będą mogły resorty i instytucje, których działalność wiąże się z tą dziedziną, a w naszej pracy będzie on nam b. pożyteczny i stanowić będzie podstawę centralnej kartoteki.

Wykazy sztuk posegregowane według wartości przesłane zostaną urzędom wojewódzkim. Dla stałego kompletowania takiego wykazu urzędy wojewódzkie obowiązane są nadsyłać ocenę każdej sztuki po raz pierwszy w województwie zgłoszonej. [...] W ten sposób stopniowo wyeliminowane zostaną sztuki o wadliwej treści społecznej i politycznej, sztuki, które przez lata całe grywane bywają w różnego rodzaju zespołach amatorskich: Ochotniczej Straży Pożarnej, [-] czy ZWM, czy zespołów przy zakładach pracy<sup>20</sup>.

Podczas narady krajowej wskazano zatem powód prowadzonej przez urzędników terenowych tak szczegółowej i systematycznej sprawozdawczości. Miała ona doprowadzić do powstania centralnej kartoteki utworów scenicznych. Jak wynika z materiałów GUKPPiW, w ciągu jedenastu miesięcy skontrolowano 16027 sztuk<sup>21</sup>. Na tej podstawie wyłoniono *Listę sztuk wycofanych* oraz *Listę sztuk niezaleconych do wystawienia*<sup>22</sup>. *Lista sztuk wycofanych* została podzielona na sztuki autorskie i anonimowe, liczące odpowiednio 711 i 135 pozycji. Spis sztuk niezaleconych do wystawienia liczył 51 pozycji. Dawało to łącznie 897 tytułów.

Nad kształtem list pracowały dwie instytucje zajmujące się cenzurowaniem teatru, czyli GUKPPiW i Ministerstwo Kultury i Sztuki (MKiSz). W oparciu o stworzone przez nie spisy przeprowadzono około 1950 roku czystkę repertuarową w teatrze amatorskim<sup>23</sup>. Należy jednak podkreślić, że usuwanie ze scen nieprofesjonalnych sztuk uznanych przez cenzorów za szkodliwe było procesem wieloletnim. Z zachowanych dokumentów wynika, że analogiczne, choć znacznie krótsze listy były sporządzane już w 1947 czy 1948 roku<sup>24</sup>. Kontrolę repertuaru teatrów amatorskich kontynuowano w latach pięćdziesiątych, co potwierdza zapis umieszczony

---

<sup>20</sup> *Protokół...*, s. 46.

<sup>21</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 127, t. 17/9, k. 152.

<sup>22</sup> AP w Katowicach, Grodzki Urząd Kontroli Prasy w Będzinie z lat 1946–1952, sygn. 2299, t. 9, k. 1–24. Obie listy zostały opublikowane w Aneksie zamieszczonym na końcu niniejszej książki na podstawie edycji źródła rozwiniętej o dane o autorach i sztukach ogłoszonej w „Pamiętniku Teatralnym” (2018, nr 1–2, s. 163–203).

<sup>23</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 127, t. 17/9, k. 291.

<sup>24</sup> AP w Katowicach, Grodzki Urząd Kontroli Prasy w Będzinie z lat 1946–1952, sygn. 2299, t. 3, k. 61, 63; t. 5, k. 13–20.

w *Sprawozdaniu z Wydziału Teatrów za III kwartał 1951 r.* Zaznaczono w nim, że do list dopisywane są ciągle nowe sztuki<sup>25</sup>.

Kontrola widowisk amatorskich wymagała skorelowania prac Wydziału Teatrów z pracami innych wydziałów cenzorskich, przede wszystkim z Wydziałem Druków Nieperiodycznych. Sito cenzury stawało się przez to gęstsze:

Należy więcej uwagi poświęcić temu, co się drukuje i rynek wydawniczy w tej dziedzinie zaśmieca. Referenci widowiskowi urzędów wojewódzkich powinni zainteresować się tymi wydawnictwami i mieć w nie wgląd. Jeśli chodzi o Warszawę, nasz kontakt z Wydziałem Publikacji Nieperiodycznych jest stale utrzymywany. Należy to samo uczynić w urzędach wojewódzkich<sup>26</sup>.

Listy sztuk wycofanych i niezalecanych do wystawienia ewoluowały w okresie stalinowskim, obejmując z każdym rokiem coraz to nowe pozycje. Eliminacja utworów scenicznych z repertuaru teatrów amatorskich oznaczała w praktyce sporządzenie na nie zapisu oraz usunięcie dotychczasowych wydań z księgarń i bibliotek. Podczas czystek repertuarowych podejrzliwie traktowano całą twórczość autora umieszczonego na listach, nawet jeśli znajdował się na nich tylko pojedynczy jego utwór.

W sztukach przeznaczonych na sceny amatorskie i zawodowe dokonywano także skreśleń. Z obliczeń cenzorów wynika, że w 1949 roku okaleczono w ten sposób 1690 utworów dramatycznych<sup>27</sup>. Przypadków ingerencji było zatem dwa razy więcej niż decyzji o usunięciu sztuk w całości. Analiza przywoływanych już wcześniej ksiąg inwentarzowych rejestrujących przedstawienia i imprezy artystyczne prezentowane publiczności w powiecie bielskim województwa śląskiego pozwala na postawienie tezy, że proces oczyszczania repertuaru scen amatorskich miał charakter centralny, a decyzje dotyczące skreśleń i zapisów były podejmowane na szczycie hierarchii administracyjnej. Księgi zawierały informacje dotyczące tytułu i autora sztuki, miejsca wystawienia, personaliów kontrolującego oraz uwagi do tekstu. Ostatnia z wymienionych rubryk służyła głównie do referowania dokonanych w utworach scenicznych skreśleń. W 1948 roku zwraca uwagę na poziomie problemowym znacząca liczba ingerencji dotyczących kwestii żydowskiej, oraz interwencji w leksykę

---

<sup>25</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 127, t. 17/9, k. 5

<sup>26</sup> *Protokół...*, s. 47.

<sup>27</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 127, t. 17/9, k. 152.

o etymologii niemieckiej podejmowanych pod szyldem usuwania germanizmów. Od 1949 roku w tej samej rubryce pojawiły się adnotacje o skreśleniach wprowadzonych przez WUKPPiW. Do powiatowych urzędników z wojewódzkich delegatur przesyłano zatem materiały szczegółowo pouczające, w których utworach secnicznych i jakie ingerencje należało przeprowadzić<sup>28</sup>. Można więc ostrożnie założyć, że oprócz list sztuk wycofanych powstał opracowany przez GUKPPiW centralny wykaz ingerencji w sztuki dopuszczone warunkowo do upowszechniania na scenach amatorskich<sup>29</sup>.

Umieszczone na listach utwory dramatyczne przeznaczone były na scenę amatorską. Fakt ten zasadniczo określał proveniencję społeczną, zarówno ich wykonawców, jak i odbiorców, wśród których największą grupę stanowili przedstawiciele środowisk chłopskich, robotniczych oraz wspólnot skupionych wokół takich instytucji, jak szkoła, parafia, zakład pracy czy wreszcie dom kultury. Ograniczone możliwości inscenizacyjne, oczekiwania widzów i ich nikłe na ogół kompetencje odbioru zawężyły w sposób znaczący wybór sztuk. Zazwyczaj był to lekki repertuar. Wśród utworów umieszczonych na listach dominowały operetki, wodewile, krotchwile, obrazki, dramaty obyczajowe, historyczne, ludowe i inne. Były to teksty oryginalne i adaptacje, zarówno polskie, jak i obce. Sztuki wybitne i dobre sąsiadowały ze słabymi i przeciętnymi. Tych ostatnich listy zawierały zdecydowanie najwięcej. Nie oznacza to jednak, że utwory sceniczne uznawane przez krytyków za wysokoartystyczne nie były w ogóle cenzurowane, stanowiły jednak mniejszość w tej konkretnej grupie ze względu na charakter sceny amatorskiej. Nieprofesjonalne warunki inscenizacji i odbioru wydatnie modelowały dobór utworów także pod względem problemowym oraz rozmiarowym – w opisywanym zbiorze przeważają formy krótkie, przy czym najliczniej reprezentowany jest repertuar o rodowodzie międzywojennym. O liczebnej dominacji sztuk napisanych po I wojnie światowej decydował także dorobek pisarzy debiutujących już w XIX wieku, ale czynnych twórczo także w dwudziestoleciu międzywojennym.

---

<sup>28</sup> AP w Katowicach, Grodzki Urząd Kontroli Prasy w Będzinie z lat 1946–1952, sygn. 2299, t. 3.

<sup>29</sup> Temat ingerencji w teksty utworów dramatycznych wystawianych na scenach amatorskich i profesjonalnych wymaga przeprowadzenia dalszych kwerend archiwalnych nie tylko – jak się dzisiaj wydaje – w zasobach GUKPPiW oraz jego wojewódzkich i grodzkich delegatur, ale także w archiwach teatralnych.

## Cenzorska egzegeza ideowego skażenia sztuk

Omawiane listy, w całości umieszczone w Aneksie, nie zostały opatrzone żadnym komentarzem. Źródła ich nieprawomyślności eksplikuje inny dokument, a mianowicie przywołany wcześniej „Krótki przegląd działalności Wydziału Teatrów GUKPPiW w latach 1949–1950”. Zostały w nim omówione ideologiczne powody usuwania wybranych sztuk z repertuaru scen amatorskich. Jest to obszerna analiza, ale mimo to wybiórcza – zostały w niej ujęte tylko nieliczne sztuki spośród odrzuconych w ramach selekcji. Ze względu na przyjęte w tej pracy założenia w centrum poniższych badań znalazły się tylko te utwory z obu list, które zostały napisane w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku oraz uwzględnione w „Krótkim przeglądzie...”. Zastosowanie perspektywy ostatniego z wymienionych źródeł oznacza zatem pominięcie w dalszych rozważaniach sztuk z interesującego mnie okresu obecnych na listach, ale niewymienionych w „Krótkim przeglądzie...”. Ujęcie takie wydaje się zasadne, gdyż pozwala odrzucić hipotezy na rzecz precyzyjnych ustaleń związanych z cenzorskimi kryteriami zastosowanymi podczas negatywnej selekcji literatury dramatycznej. Z taką sytuacją w odniesieniu do utworów, na których ciążył cenzorski zapis, a zatem niezgłaszanych do druku i w związku z tym nieocenianych przez Wydział Druków Nieperiodycznych GUKP-PiW i jego wojewódzkie delegatury, badacz cenzury spotyka się rzadko. Należy przypomnieć, że dla przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych nie dysponujemy cenzorską księgą zapisów, co stosunkowo mocno zawęży naszą wiedzę na temat literatury przesuniętej w wyniku działań kontroli słowa z przestrzeni publicznej dyskusji do obszaru milczenia.

### Sztuki ludowe

Wymienione w „Krótkim przeglądzie...” utwory wycofane ze scen amatorskich zostały podzielone na kategorie problemowe i estetyczne. Jedną z nich stanowiły „sztuki ludowe”. Przyporządkowano jej najwięcej utworów z omawianego okresu. Powodem zatrzymania ich przez cenzurę było takie przedstawienie relacji wiejskich, które władza uznała za ideowo obce lub wręcz fałszywe. Sztuki ludowe urzędnicy dodatkowo podzielili na liczne podkategorie, jak „wieś a miasto”, „żądza ziemi”, „fałszywe tło społeczne”, „sztuki kułackie”, „konflikt mariażowy”, „solidaryzm”, „dwór” i „gwara”.

W dziale sztuk ludowych omówiono twórczość ważnych pisarzy nurtu wiejskiego. Jednym z nich był Sewer, czyli Ignacy Maciejowski<sup>30</sup>. Zarzut nieprawomyślności wysunięto wobec *Dla świętej ziemi* i *Marcina Łuby*, przeróbki dramatycznej powieści *Biedronie* dokonanej wspólnie z Tadeuszem Micińskim. W *Marcinie Łubie* pojawia się postać bogatego chłopca, według nowej nomenklatury – kułaka. Zastrzeżenia cenzorów wzbudził szczególnie dotyczący wymierzonej mu kary. Nie była ona wynikiem zemsty dokonanej przez biedotę wiejską, lecz interwencji boskiej. Sztuka *Dla świętej ziemi* przedstawia z kolei historię biednego chłopca i dziewczyny, których połączyła miłość do siebie. Kontrowersje w tym wypadku wzbudziło tak głębokie przywiązanie chłopca do ziemi, że gotów był za nią oddać życie. Podobne obiekcje wywołała *Południca* Leopolda Staffa, umieszczona na *Liście sztuk niezalecanych do wystawienia*.

Ze względu na polityczne pryncypia cenzura odrzucała dramaty mówiące o więzi łączącej mieszkańców wsi z ich ziemią. Do lat pięćdziesiątych partyjna propaganda wykorzystywała utwory mogące przekonać Polaków do zagospodarowywania Ziemi Odzyskanych rozumianego jako patriotyczny obowiązek. Dlatego chętnie sięgano po dzieła, w których emocjonalny stosunek do ziemi wynikał nie tylko z pobudek ekonomicznych, ale także narodowych. Komentarze zawarte w przeglądzie wskazują jednak, że ten propagandowy cel stał się nieaktualny już w okresie stalinowskim. Zastąpiła go idea gospodarki zespołowej, czyli kolektywizacji wsi nieważne już, gdzie położonej. Należało przekonać społeczeństwo, szczególnie chłopów, że przymus, jakiemu są poddawani, uzasadniają jakieś wyższe racje. Sztuki, które jeszcze niedawno intensywnie popularyzowano, stały się w związku z nowymi zadaniami przestarzałe, a nawet szkodliwe.

Obok znanych autorów w dziale sztuk ludowych przywoływani byli także twórcy słabo rozpoznawalni po 1945 roku, a dzisiaj często całkowicie zapomniani. Do takich należeli Malwina Janowska ze sztuką *Kopciuci-*

---

<sup>30</sup> Informacje o autorach i sztukach, jeśli nie podano inaczej, pochodzą z Katalogu Biblioteki Narodowej, Katalogu NUKAT oraz opracowań biobibliograficznych: L. Simon, *Bibliografia dramatu polskiego 1765–1939*, t. 1–2, oprac. i red. E. Heise, T. Sivert, Warszawa [brak daty]; *Dawni pisarze polscy: od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, t. 1–4, red. R. Loth, Warszawa 2000–2004; *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury: słownik biobibliograficzny*, t. 1–10, red. J. Czachowska i A. Szalagan, Warszawa 1994–2007; *Polski Słownik Biograficzny*, red. gł. W. Konopczyński, Wrocław–Warszawa 1933 (także w wersji internetowej jako IPSB).



szek wiejski, Kazimierz Króliński, twórca wydanych we Lwowie *Urlopników* czy Władysława Przyjemskiego, autorka *Bursztynów Kasi*. Obrazka w 2 odsłonach z tańcami datowanych w *Bibliografii Estreichera* na 1880 rok.

Za przykład zastrzeżeń cenzorskich niech posłuży sztuka Przyjemskiej. *Bursztyny Kasi* wywołały zaniepokojenie urzędników cenzury z powodu prezentowania „fałszywego tła społecznego”, za którym to kryją się poprawne lub, co gorsza, dobre relacje pomiędzy wsią a dworem. Ksiądz Antoni Ludwiczak, autor pracy *Teatry amatorskie. Podręcznik dla urzędujących przedstawienia amatorskie*, tak charakteryzował fabułę sztuki:

W Kasi, wychowawca p. Wiślickiej, która z miasta przyjechała do córki swej na wieś, zakochuje się podczas dożynków bogaty Janek, jednak gospodarza Wojciecha, który sprzeciwia się temu, bo przeznaczył mu już Basię, bogatą córkę gospodarską. Stąd intrygi i trudności z dobrym jednakowoż końcem. Ostatni akt to już wesele Janka z Kasią<sup>31</sup>.

W błahej sztuce o schematycznie ujętych perypetiach miłosnych cenzorzy dopatrzyli się ideologicznych zagrożeń. Przewiną Przyjemskiej było przedstawienie szlachty jako opiekuna i dobroczyńcy chłopów, a tym samym pozbawienie obrazka elementów walki klasowej. Jedną z bohaterek, pani Wiślicka, nie dość, że wychowała sierotę Kasię, to jeszcze w dniu ślubu podarowała młodemu ziemie. Twórczość Władysławy Przyjemskiej za sprawą innego jej dramatu zatytułowanego *Siostry* powróciła w przeglądzie w dziale sztuk zdezaktualizowanych. Cenzorzy uznali ją za anachroniczną ze względu na rozważania poświęcone pochodzeniu społecznemu<sup>32</sup>.

Jeszcze więcej ideologicznych zastrzeżeń wzbudziła *Zagroda Sobkowa*, sztuka niemieckiego pisarza i librecisty o pochodzeniu żydowskim Salomona Hermanna Rittera von Mosenthala, zaadaptowana na scenę polską przez Edwarda Błotnickiego. Ten związany ze Lwowem dziennikarz, literat i artysta plastyk zdaniem urzędników Wydziału Teatrów propagował w ocenianym melodramacie solidaryzm społeczny między bogatymi i biednymi, klerykałizm (pozytywna postać proboszcza), chrześcijańskie pogodzenie się z losem oraz antysemityzm (arendarz rozpijający chło-

---

<sup>31</sup> Ks. A. Ludwiczak, *Teatry amatorskie. Podręcznik dla urzędujących przedstawienia amatorskie*, Poznań 1914, s. 26.

<sup>32</sup> „Krótki przegląd...”, k. 265.

pów). Do tej listy ideologicznych wykroczeń dodać należy uczynienie z Kuby, negatywnego bohatera sztuki mającego na swym sumieniu podpalenia i inne przestępstwa, wyraziciela, jak chciał autor, wywrotowych, „bezbożnych” poglądów, zapowiadających „nowe porządki”<sup>33</sup>.

Na liście sztuk wycofanych znalazł się także *Jasiek sierota* Jana Smotryckiego. Zapomniany dzisiaj utwór, w swoim czasie cieszył się uznaniem krytyków i publiczności<sup>34</sup>, o czym świadczą zdobyte najwyższe laury w konkursie Macierzy Polskiej na sztukę włościańską w 1904 roku. Miał także duże powodzenie u wiejskiej publiczności, nie ustępując popularnością takim przebojom scen ludowych, jak utwory Władysława Ludwika Anczyca. Smotrycki, co warto podkreślić, był także działaczem społecznym, animatorem życia teatralnego na wsi i autorem poradnika *Kilka rad praktycznych dla organizatorów teatrów ludowych-amatorskich*<sup>35</sup> oraz prezydentem Cieszyna w latach 1945–1950. Sztuka *Jasiek sierota* nie zyskała jednak akceptacji cenzury, propagowała bowiem solidaryzm społeczny na wsi i ideę współpracy pomiędzy jej bogatymi i biednymi mieszkańcami<sup>36</sup>.

Podobne wątpliwości wzbudziły *Figle młodości* księdza Koronata Piotrowskiego. Ten obrazek sceniczny, w opinii cenzorów, mógł utrwalac wśród publiczności przekonanie o „doskonałości ustroju kapitalistycznego” za sprawą „idyllicznego stosunku między «państwem» a służbą” oraz wyraźnym brakiem ambicji społecznych u tych ostatnich<sup>37</sup>.

Wśród sztuk wiejskich z „konfliktem mariażowym” umieszczono *Miłość strażaka* Władysława Junoszy-Szaniawskiego. Urzędnikom cenzury nie podobał się w niej schematyzm akcji i propagowanie kultu pieniądza<sup>38</sup>. Do repertuaru teatrów amatorskich nie mógł wejść także inny utwór sceniczny tego autora, *Ogień swatem*, umieszczony na *Liście sztuk wycofanych*. Nie znamy powodów jego zatrzymania przez urzędników.

---

<sup>33</sup> Tamże, k. 372.

<sup>34</sup> Z. Gargas, *Teatr włościański*, „Przegląd Oświatowy. Miesięcznik Towarzystwa Czytelni Ludowych w Poznaniu” 1913, nr 4, s. 83.

<sup>35</sup> J. Smotrycki, *Kilka rad praktycznych dla organizatorów teatrów ludowych-amatorskich*, Lwów 1905.

<sup>36</sup> „Krótki przegląd...”, k. 372.

<sup>37</sup> Tamże, k. 374.

<sup>38</sup> Tamże, k. 373.

Urzednicy GUKPPiW dopatrzili się wiekszej liczby sztuk prezentujacych w ich mniemaniu falszywie, czyli pozytywnie, przedstawicieli szlachty i relacje dworskie. Jako szkodliwe wskazywano z tego powodu: *Piorunem* Natalii Dzierzkówny (pseud. Jerzy Orwicz)<sup>39</sup>, *Jesienią* Leopolda Świderskiego („Sympatyzujące stanowisko dla beczynności i wygodnictwa obszarników”)<sup>40</sup>, *Swaty cioci Jadzi* Jerzego Turnaua („Sympatia dla sfer ziemiańskich, aprobatą przesądów klasowych”)<sup>41</sup> i *Radziwił gdzie* Aleksandra Piątkiewicza („W sztuce przebija sentyment szlacheckich”)<sup>42</sup>.

Troska dworu i wsi o siebie wzajemnie stanowiła kanwę kolejnego utworu cieszącego się popularnością nie tylko wiejskiej publiczności końca XIX i pierwszej połowy XX wieku. Chodziło mianowicie o *Wesele na Prądniku* Aleksandra Ładnowskiego. W tym obrazku uatrakcyjnionym śpiewami i tańcami głównym tematem staje się tęsknota dziewczyny za narzeczonym Stanisławem, zesłanym na Syberię. Patriotyzm jest cechą łączącą Stacha z panami z dworu – wspólnie biorą bowiem udział w powstaniu. Jeden z nich nie ustaje w zabiegach o uzyskanie dla młodzieńca ułaskawienia i zgody na powrót w rodzinne strony. Sztuka w interpretacji Ministerstwa Prawdy nie przedstawiała wartości artystycznych i ideowych:

Kiepska sielanka chłopska zrobiona wedle wzorów klerykalno-konserwatywnych z XIX wieku. Obskurantyzm w szlacheckiej roli przeciwnika tendencji postępowych, które są tu ośmieszane w sposób płaski i głupi<sup>43</sup>.

Idee rozumiane przez urzedników GUKPPiW jako postępowe, czyli wolną miłość i awans społeczny, propaguje w sztuce Szymon Piórko. W finale postanawia on jednak porzucić miejskie życie, wrócić na swoją ojcowiznę i stać się z powrotem dawnym Szymonem Wiórkiem, synem wiejskiego zagrodnika.

Nie tylko obrazy harmonijnych, na pewno zbyt idyllicznych relacji między dworem a wsią bądź bogatymi i biednymi chłopami budziły zastrzeżenia cenzorów. Niemożliwa do zaakceptowania przez nich była też

---

<sup>39</sup> „Krótki przegląd...”, k. 374.

<sup>40</sup> Tamże, k. 240.

<sup>41</sup> Tamże, k. 274.

<sup>42</sup> Tamże, k. 374.

<sup>43</sup> Tamże, k. 240.

sytuacja, gdy stosunki wiejskie przedstawiano zbyt jednostronnie, a nawet drastycznie, akcentując głównie ich wady. Taki wizerunek bohaterów chłopskich prezentowała, zdaniem cenzorów, sztuka *Maciej Samson* Jana Kantego Galasiewicza, autora, który wbrew tej opinii nie korzystał z naturalistycznych środków wyrazu. Ze względu na przywiązanie bohaterów wiejskich do tradycyjnych wartości i wiary oraz ich wrogi stosunek do robotników fabrycznych jego krotchwila została objęta zakazem inscenizacji<sup>44</sup>. O skrzywienie naturalistyczne oskarżana była także sztuka Jana Szczęsnego Płatkowskiego (pseud. Pobratymiec) *Pan Grajcarek idzie w kumy*, gdyż w tym utworze scenicznym wieś została przedstawiona jako siedlisko ciemnoty i zacoiania, a jej mieszkańcy jako pijacy<sup>45</sup>.

Podobne wątpliwości budził utwór *Na wymowie* Macieja Szukiewicza, ważnego poety i dramaturga młodopolskiego<sup>46</sup>. W przekonaniu urzędników cenzury, którzy tu zasadnie dopatrzyli się wpływów naturalizmu, autor poprzestawał na pokazaniu „nędzy wiejskiej i jej najniższych instynktów”. Opis wsi sprawia wrażenie „ponure” i „deprymujące”, wywołuje nawet przerażenie. W kontraście do wsi polskiej przedstawiana jest Ameryka, prezentowana jako kraj wolności i nieskończonych możliwości<sup>47</sup>.

Do wątku ludowego powrócono także w dziale sztuk różnych. Dostrzeżono go w *Swatach* Eugenii Dominiowej, nagrodzonych w 1912 roku w konkursie dramatycznym imienia Stanisława Wyspiańskiego w Poznaniu oraz *W starym piecu diabeł pali* Władysława Dunin-Wąsowicza<sup>48</sup>. Pierwszy utwór otrzymał zakaz sceniczny za pokazanie życia wiejskiego w zbyt idyllicznych kolorach i uczynienie z księdza opiekuna chłopów. Drugi wzbudził zastrzeżenia ze względu na obecne w nim „sympatie dla szlachetczyzny”<sup>49</sup>.

---

<sup>44</sup> Tamże, k. 372.

<sup>45</sup> Tamże, k. 374.

<sup>46</sup> Patrz: A. Podstawka, *Dramaturgia Macieja Szukiewicza*, Lublin 2016.

<sup>47</sup> „Krótki przegląd...”, k. 240.

<sup>48</sup> Warto przypomnieć, że w ramach czystek bibliotecznych utrudniono czytelnikom dostęp do wydanych po wojnie przez Wąsowicza wspomnień z obozu Stutthof. Autorowi nie pomógł fakt, że w dwudziestolecie międzywojennym był antykomunistą i zwolennikiem Piłsudskiego oraz angażował się w kult weteranów powstania styczniowego. Patrz: K. Dunin-Wąsowicz, *Historia i trochę polityki, wspomnienia*, Warszawa 2006.

<sup>49</sup> „Krótki przegląd...”, k. 265.

## Sztuki o innych narodach

Wydaje się, że pod względem ilościowym sztukom ludowym dorównywały na *Liście sztuk wycofanych* i *Liście sztuk niezalecanych do wystawienia* tylko te, w których dopatrywano się rzekomej bądź rzeczywistej niechęci Polaków do przedstawicieli innych narodów bądź grup etnicznych. W cenzorskich dokumentach były one często określane jako utwory szowinistyczne. W omawianym przeglądzie zostały rozpisane aż na sześć kategorii: sztuki historyczne, antyrosyjskie, religijne, antyniemieckie, antyżydowskie i różne.

### a) Problematyka rosyjska

Opisane w dziale historycznym sztuki autorów pozytywistycznych i młodopolskich odnosiły się do różnych wydarzeń. Dotyczyły między innymi początków państwa polskiego, odsieczy wiedeńskiej, powstań, rewolucji 1905 roku i wojny polsko-bolszewickiej. W dokumentach cenzorskich pojawiało się wobec nich kilka stałych zarzutów związanych z przedstawianiem walki o niepodległość jako batalii o wiarę oraz przeceńnianiem motywacji religijnej jako źródła postępowania bohaterów. Za najważniejszy należy uznać jednak propagowanie treści antyrosyjskich.

Omówienie w „Krótkim przeglądzie...” znajduje sztuka *Wspomnienie. Epizod dramatyczny na tle 1863 r.* napisana przez Bogdana Jaxa-Ronikiera (pseud. Gryfita) i wystawiona po raz pierwszy we Lwowie w 1900 roku. Zdaniem cenzorów utwór propagował treści antyrosyjskie oraz fałszywie prezentował wydarzenia historyczne, czyli podkreślał wyłączny udział w powstaniu szlachty i arystokracji oraz wskazywał jako jego jedyny cel odzyskanie niepodległości. W Polsce Ludowej obowiązywała inna niż proponował to Jaxa-Ronikier interpretacja nie tylko powstania styczniowego, ale wszystkich polskich ruchów niepodległościowych. Kolejne zrywy narodowe traktowano jako konflikty o charakterze klasowym, podkreślając w nich udział chłopów, plebsu i drobnomieszczanstwa, emancypujących się społecznie i politycznie<sup>50</sup>. *Wspomnienie* tych wymagań nie

---

<sup>50</sup> Patrz: E. Dąbrowicz, *Drugie życie. Jasienica jako pisarz polityczny*, w: tejsze, *Cenzura na gruzach*, Białystok 2017, s. 67–94; P. Małochleb, *Przepisywanie historii. Powstanie styczniowe w powieści polskiej w perspektywie pamięci kulturowej*, Warszawa–Toruń 2014; R. Stobiecki, *Dyskusje wobec tradycji powstań*, w: tegoż, *Historia pod nadzorem. Spory o nowy model historii w Polsce (II połowa lat czterdziestych – początek lat pięćdziesiątych)*, Łódź 1993, s. 75–82.

spełniało, podobnie jak inne utwory Jaxa-Ronikiera, w tym także powieść pokazująca w negatywnym świetle postać Feliksa Dzierżyńskiego<sup>51</sup>. Miało to ogromny wpływ nie tylko na objęcie jego dramatów zakazem wystawiania, ale także na wycofanie całej twórczości pisarza z bibliotek w ramach akcji oczyszczania księgozbiorów publicznych<sup>52</sup>.

Cenzorom nie spodobała się również interpretacja powstania styczniowego w dwóch obrazkach autorstwa Jadwigi z Łobzowa, czyli Jadwigi Strokowej *Nieskończony bój* i *Na straż*. Wszystkie jej utwory, podobnie jak Jaxa-Ronikiera, zostały w okresie stalinowskim usunięte z bibliotek. W obu sztukach cenzorzy dopatrzyli się ujęć „wybitnie” antyrosyjskich (na przykład „okrucieństwo Moskali” w *Nieskończonym boju*). W omówieniu *Na straży* podkreślono dodatkowo możliwość aktualizacji treści obrazka ze względu na następujący cytat:

Wszystko Moskal zgniółł  
I dziś gdyby zdołał ogniem by cię spalił  
Jak wiatr by cię zgniółł.  
Zamknięte klasztory, zabronione szkoły  
W koło wieczna straż  
Wieko trumny ciśnie – kajdany mię gniotą –  
Jak w tej Polsce żyć?<sup>53</sup>

W dziale sztuk historycznych znalazł się utwór zapomnianego dzisiaj krakowskiego literata, a skądinąd także ślusarza, Adama Staszczyka. Popularna w dwudziestoleciu międzywojennym jednoaktówka *Noc w Belwederze* została wydana w cieszącej się dużym wzięciem lwowskiej serii wydawniczej Teatr dla Wszystkich. Wystawiono ją między innymi w 1900 roku w Teatrze Miejskim we Lwowie. Co ciekawe, w tej inscenizacji – na skutek interwencji cenzury austriackiej – usunięto fragment sceny jedenastej z kwestią: „Precz z tyranami! Precz z Moskalami”<sup>54</sup>.

---

<sup>51</sup> Nie ma pewności, czy cenzorzy byli świadomi, że autorem sztuki jest Jaxa-Ronikier. Na liście sztuk wycofanych występuje pod pseudonimem Gryfita. Patrz: F. M. Jaxa-Ronikier, *Dzierżyński „czerwony kat”*, Warszawa 1933.

<sup>52</sup> Cenzorzy wymienili w dziale „szmiry” kolejną sztukę Bogdana Jaxa-Ronikiera. Tym razem był to *Chłopski syn*. Nie ma jednak tego utworu na listach, a bibliografie nie notują jej w dorobku autora.

<sup>53</sup> „Krótki przegląd...”, k. 234.

<sup>54</sup> *Noc w Belwederze. Epizod na tle historycznym w 1 akcie napisał Adam Staszczyk*, tekst sztuki i afisz, rękopis egzemplarza teatralnego, k. 59. Dostęp na stronie: <https://www.sbc.org.pl/dlibra/publication/226384/edition/213981> [data dostępu 04.11.2018].

To właśnie wymowa „o dużym ładunku antyrosyjskim, dająca się aktualizować” stała się pół wieku później przyczyną sporządzenia zapisu na sztukę o powstaniu listopadowym<sup>55</sup>. Ofiarą teatralnych czystek padły także inne utwory sceniczne Staszczyka podejmujące problematykę historyczną: *Dziesiąty pawilon* – o powstaniu styczniowym, i *Kościuszko w Petersburgu*, który mimo swego wybitnie historycznego tematu trafił do zestawienia sztuk antyrosyjskich. Fakt ten pokazuje stosunkowo dużą płynność wydzielanych przez cenzorów kategorii. Sztuki umieszczone w dziale historycznym też były kwalifikowane jako jednoznacznie antyrosyjskie. Z kolei utwory ocenione jako antyrosyjskie opisywały wydarzenia historyczne. Wątki rosyjskie uruchamiane za pomocą problematyki historycznej powracają także w sztukach religijnych. Sprzężenie historii, religii i antyrosyjskości warte jest podkreślenia. Są one bowiem budulcem silnie zakorzenionych w naszej kulturze wyobrażeń, to jest Polaków portretu własnego i portretu Rosjan. Dla kształtowania polskiej tożsamości istotne okażą się wojny z Rosją, jako rodzaj konfliktu wartości i kultur. Po stronie Polaków pojawia się szlachetność, wierność katolicyzmowi i heroizm w obliczu walki o niepodległość ojczyzny, po stronie Rosjan barbarzyństwo utożsamiane często z azjatyckością, sadyzm, pijaństwo oraz prawosławie jako narzędzie rusyfikacji. Stereotypy te zostały uruchomione w większym lub mniejszym stopniu we wszystkich sztukach wymienionych w dziale historycznym, antyrosyjskim i religijnym<sup>56</sup>.

W przeglądzie tekstów dramatycznych cenzorzy wyodrębnili w osobnym dziale tylko pięć sztuk antyrosyjskich. Warto zwrócić uwagę, że cztery spośród nich powstały w okresie zaborów i wyszły spod pióra pisarzy związanych z Galicją. Tam też były publikowane i wystawiane. Zawarte w utworach scenicznych treści stanowiły już w XIX wieku przeszkodę w popularyzowaniu ich na terenach podporządkowanych władzy rosyjskiej.

Jako przykład utworu przedstawiającego Rosjan w złym świetle cenzorzy wymieniają *Dramat jednej nocy* Aurelego Urbańskiego, wystawiony po raz pierwszy w 1880 roku we Lwowie. Poświęcone wypadkom powstania styczniowego dzieło podejmuje ważny temat dla całej twórczości pisarza, zarówno lirycznej, jak i dramatycznej. Zakwestionowana przez ko-

---

<sup>55</sup> „Krótki przegląd...”, k. 233.

<sup>56</sup> J. Tazbir, *Mity i stereotypy w dziejach Polski*, Warszawa 1991; A. Kępiński, *„Lach i Moskal”*. *Z dziejów stereotypu*, Warszawa 1990.

munistyczną cenzurę sztuka uznawana była przez współczesnych Urbańskiemu za wyróżniającą się spośród innych „grozą sytuacji, potęgą w kreśleniu scen i poetycznością języka”<sup>57</sup>. Na jej naruszającą wymogi cenzury wymowę składał się obraz pijanych żołnierzy carskich, utożsamianie Rosjan z Azjatami ze względu na gwałtowność ich charakteru i – przede wszystkim – przekonanie o sile polskiego ducha, której rosyjska przemoc nie była w stanie złamać.

O powstaniu styczniowym traktuje także utwór *W górę serca* Franciszka Gabriela Dorowskiego<sup>58</sup>. Należał on do licznej grupy pisarzy dramatycznych, którzy swoich sił próbowali również w aktorstwie. Pod koniec XIX wieku jego sztuki wystawiane były na scenach zawodowych i amatorskich w Galicji. Oceniony przez cenzorów dramat dotyczył wydarzeń 1863 roku. W „Krótkim przeglądzie...” wymieniony był bez żadnego dodatkowego komentarza. Światło na powody nieprawomyślności sztuki rzuca świadectwo jej odbioru z 1914 roku podczas premiery krakowskiej. Autor recenzji Tadeusza Konczyńskiego pisał:

Utkwił mi w oczach obraz ostatni niedzielnej premiery w sytuacji i prawie bardzo silny. Powstaniec ranny w lewą rękę ściska konwulsyjnie pistolet – do jego piersi przyciska się narzeczona – oboje utkwili wzrok w drzwiach, które wywalają kolbami żołnierze moskiewscy – pękają deski – wpada chmara żołdaków – oficer moskiewski znieważa słownie Janinę, powstaniec strzela do niego, chybia – Za chwilę salwa strzałów kładzie trupem dwoje młodych istot, Ignających do siebie sercem... za to, że kochali – „rzecz wielką, Polskę”. Krwawy, wstrząsający obraz<sup>59</sup>.

Warto dodać, że na *Liście sztuk wycofanych* odnajdziemy kolejnych sześć utworów scenicznych tego autora: *Ojcowiznę*, *Wigilię św. Andrzeja*, *Białego mazura*, *Sieroce wiano*, *Wesele Zosi* i *Zwycięską flagę*. Należały one do najpopularniejszych w jego dorobku<sup>60</sup>.

---

<sup>57</sup> A. Chołoniewski, *Aureli Urbański*, w: tegoż, *Nieśmiertelni. Fotografie literatów lwowskich*, Lwów 1898, s. 12.

<sup>58</sup> Cenzorzy w „Krótkim przeglądzie...” przeprowadzili złą atrybucję autorstwa, przypisując sztukę Domańskiemu. Na *Liście sztuk wycofanych* została ona z kolei umieszczona pod niepoprawnie zapisanym pseudonimem: Dominik zamiast Domnik.

<sup>59</sup> T. Konczyński, *Z krwawej epoki*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1914, nr 18, s. 1.

<sup>60</sup> Dorowski był także autorem wodewilu *Stare Miasto* wystawianego kilkakrotnie we Lwowie i Krakowie (także pod zmienionym tytułem *Na Łyczakowie* i *Wodewil lwowski*). Nie został on jednak umieszczony na listach, mimo że wprowadza temat lwowski. Dorowskiego w *Uzupełnieniach* uwzględnia *Nowy Korbut*. Zob. *Franciszek Dorowski*, w: *Nowy Korbut*, t. 16, Warszawa 1980, s. 391–395.



Kolejną sztuką, którą przyporządkowano do grupy utworów antyrosyjskich, był *Posiew wolności* Jana Majchra. Została ona zdaniem cenzorów:

nastrojona na najwyższy ton antyrosyjski. Bohaterstwu Polaków i ich miłości do ojczyzny, przeciwstawia autor sadyzm Rosjan i ich tępotę<sup>61</sup>.

Majcher akcję swojego utworu, określonego w podtytule jako obraz z dziejów męczeństwa Polski, osadza w więzieniu w Szlisselburgu w 1835 roku. Przesłuchiwany jest tam młody powstaniec, skazany ostatecznie na śmierć za napaść na rosyjskiego oficera. Szczegółne zastrzeżenia cenzorów mógł wzbudzić obraz, przywołany na zasadzie reminiscencji młodzieńca, przedstawiający brutalną pacyfikację dworu polskiego podczas powstania oraz portret Rosjan pozbawionych litości, szukających okazji do rabunku i pijatyki. Co ciekawe, na liście nie umieszczono innych dramatów Majchra o wymowie, którą łatwo można by uznać za antyrosyjską. Przedstawiały one bowiem historię polskiego irredentyzmu, jak *W płonącej Moskwie* (wojna z Austrią z 1809 roku) czy *Grom maciejowicki* (powstanie kościuszkowskie)<sup>62</sup>.

W dziale sztuk antyrosyjskich jako ostatni utwór z interesującego okresu cenzorzy wymienili *W starym dworze: obrazek sceniczny z roku 1863* Wandy Daleckiej, pisarki pochodzącej z Litwy, ale mieszkającej i utrzymującej się z pracy literackiej we Lwowie. Jej sylwetkę przypominał Antoni Chołoniewski, podkreślając talent i pierwsze sukcesy jako dramatopisarki<sup>63</sup>. W przeglądzie nie pojawiła się krytyka oryginalnej sztuki, tylko jej powojennej adaptacji. Zastrzeżenia urzędników GUKPPiW wzbudziła mechaniczna zamiana Rosjan na Niemców<sup>64</sup>.

Autorem ważnym zarówno dla amatorskiego ruchu teatralnego na przełomie XIX i XX wieku, jak i omawianego tematu był Bolesław Eulendorf. Na indeksie znalazły się aż cztery jego sztuki. Cenzorzy w dziale historycznym poświęcili uwagę jednej z nich. Stanowi ona dobry przykład tego, jak późna twórczość, pochodząca już z dwudziestolecia międzywojennego i dotycząca między innymi wojny polsko-bolszewickiej, rzutowała na negatywną ocenę dorobku autora debiutującego jeszcze w dzie-

---

<sup>61</sup> „Krótki przegląd...”, k. 258.

<sup>62</sup> S. Lam, [rec.] Majcher J., „*W płonącej Moskwie*”; Majcher J., „*Grom maciejowicki*”, „Poradnik Teatrów i Chórów Włościańskich” 1914, nr 4/5, s. 71, 72.

<sup>63</sup> A. Chołoniewski, dz. cyt., s. 96.

<sup>64</sup> „Krótki przegląd...”, k. 397.

więtnastym wieku. *Dola dziecka* Eulenhfelda, bo o niej mowa, przedstawia sierociniec zarządzany przez siostry zakonne. Jedna z ich wychowanek recytuje wiersz o okrucieństwach bolszewików<sup>65</sup>. Inna sztuka Eulenhfelda, *Odnalezione szczęście*, nie zdobyła przychylności urzędników ze względu na „fałszywe tło społeczne”. Dodatkowo utwór uznano za „melodramatyczną szmirę”<sup>66</sup>.

#### b) Rosja i motyw zagrożonej wiary

Temat rosyjski stanowił ważną dominantę utworów umieszczonych w dziale sztuk o zabarwieniu religijnym. Wymienione w nim zostało *Betlejem polskie* Lucjana Rydla. Jest to dla prowadzonego wywodu istotne, pokazuje bowiem, że po 1945 roku usuwano z repertuaru teatrów amatorskich nie tylko te utwory, których publiczność oglądać i tak już nie chciała. *Betlejem polskie* miało przed wojną siedem premier, w latach siedemdziesiątych udało się je z sukcesem przywrócić rodzimej scenie zawodowej, z której zniknęło wcześniej na ponad trzy dekady<sup>67</sup>.

W omawianym przeglądzie *Betlejem polskie* pojawiała się na prawach cytatu jako część innych jasełek. I w tej sztuce cenzorzy zwracali uwagę na jej antyrosyjską wymowę. Jak się można domyślić, zastrzeżenia wzbudził dialog Heroda z Kanclerzem, Wielkim Podskarbisem i Marszałkiem. Herod, który przeistacza się tam w cara, zostaje nazwany „Samodzierżawnym Panem” chcącym wynarodowić podbity lud buntowników: pozabawić ich ziemi, języka i wiary. W omawianej scenie pojawiają się także charakterystyczne symbole przemocy rosyjskiej wobec Polaków – „owe straszliwe kraje, kędy woda nie taje”<sup>68</sup> i knut.

Antyrosyjskość stała się jednym z powodów zakwestionowania kolejnego utworu w tym dziale. Chodzi o *Jasełka* Franciszki Gensówny i Józefa Batorowicza. Nieprawomyślność sztuki cenzorzy uzasadniali następująco:

*Jasełka* pisane i wydane w 1916 roku, a więc w okresie niewoli. Stąd w jasełkach przeważają akcenty martyrologiczne. Podkreślono wieczny strach ludności przed Sybirem oraz silną tęsknotę do Polski wyzwolonej, w któ-

<sup>65</sup> Tamże, k. 233.

<sup>66</sup> Tamże, k. 262.

<sup>67</sup> Patrz: <http://encyklopediateatru.pl/sztuki/5032/betlejem-polskie> [dostęp: 3.09.2018].

<sup>68</sup> L. Rydel, *Betleem polskie*, Kraków 1906, s. 33–38.

rej ludność będzie miała zapewnione poszanowanie praw oraz wyznania. Obecnie akcenty takie są analogiczne do zarzutów, jakimi szermuje reakcja wroga Demokracji Polski Ludowej<sup>69</sup>.

Temat rosyjski w usuniętym utworze łączył się ponownie z opartą na przemocy, despotyczną polityką cara wobec Polaków, której jednym z istotnych przejawów było ograniczanie wolności religijnej. Przykład *Betlejem polskiego* i *Jasełek* pokazuje, że cenzorzy stali się szczególnie wrażliwi na niektóre treści, słusznie przewidując, że będą one prowokować do szukania analogii między współczesną sytuacją Polaków a losami ich przodków pod zaborem rosyjskim. Zastosowanie takiej paraleli tłumaczyć miały przykłady prześladowania Kościoła katolickiego w XIX wieku i w Polsce Ludowej. Cenzorzy taki „styl odbioru” uznali za szczególnie niebezpieczny, zwalczając w związku z tym zarówno stwarzające go utwory, jak i ich sceniczne interpretacje.

Motyw zagrożonej wiary – jednak już bez tak oczywistych konotacji antyrosyjskich – stał się przesłanką do zakazania inscenizacji dwóch innych utworów. Pierwszym była sztuka księdza Jana Kudery, śląskiego społecznika, historyka i literata. *Pasterka z Lourdes*, wydana w Opolu w 1916 roku, nigdy nie cieszyła się szczególnym zainteresowaniem teatrów amatorskich i widzów, jednak jej ewentualna inscenizacja byłaby, zdaniem cenzorów, szkodliwa ze względu na obecną w niej „ogłupiającą” wiarę w cuda, postać okrutnej matki znęcającej się nad dzieckiem i przede wszystkim „scenę z policją rozpędzającą «wierzących» buntowników”<sup>70</sup>.

Podobne wątpliwości budziła adaptacja *Potopu* Sienkiewicza. Przedstawienie obrony Częstochowy – zdaniem cenzorów – mogło mieć „mobilizujący charakter”, sugerować niepotrzebne analogie między światem ukazany w powieści i współczesnością. „*Obrona Częstochowy* – jak czytamy w omówieniu – na tle obecnej ofensywy polityki kleru, przestaje być obrazkiem historycznym, a nabiera ładunku symbolicznego”<sup>71</sup>.

---

<sup>69</sup> „Krótki przegląd...”, k. 248.

<sup>70</sup> Tamże, k. 384. Patrz: A. Galos, *Kudera Jan*, hasło, w: *Słownik biograficzny katolickiego duchowieństwa śląskiego XIX i XX wieku*, pod red. M. Patera, Katowice 1996, s. 217.

<sup>71</sup> „Krótki przegląd...”, k. 263.

### c) Problematyka niemiecka

W przeglądzie wyodrębniono i omówiono oddzielnie te ze sztuk wycofanych, w których do głosu dochodził problem niemiecki<sup>72</sup>. Jedną z nich napisał Jan Szczęsny Płatkowski. W czystce repertuarowej nazwisko tego twórcy zapisało się bardzo mocno<sup>73</sup>. Na *Liście sztuk wycofanych* umieszczono jedenaście jego utworów scenicznych<sup>74</sup>, w tym *Nasi jadą* z 1913 roku. Utwór dotyczył zagadnień historycznych związanych z 1809 rokiem i wojnami napoleońskimi, w tym wypadku konfliktu z Austrią. Sposób ich interpretowania przez Pobratymca cenzor charakteryzował następująco:

Sztuka fałszuje tło historyczne i społeczne, przedstawiając entuzjastyczny stosunek chłopów do ks. Józefa Poniatońskiego. Sztuka nobilituje najgorsze instynkty szowinistyczne, a w szczególności nienawiść do Niemców<sup>75</sup>.

W 1950 roku, w momencie sporządzania przez urzędników cenzury „Krótkiego przeglądu...”, stosunek do problemu niemieckiego uległ – o czym pisałam już wcześniej – znaczącej zmianie w porównaniu z latami poprzednimi<sup>76</sup>.

### d) Problematyka żydowska<sup>78</sup>

W dziale sztuk antysemickich omówionych zostało kilkanaście utworów, w większości napisanych w dwudziestoleciu międzywojennym, pro-

---

<sup>72</sup> Patr: J. M. Bates, *Cenzura wobec problemu niemieckiego w Polsce (1948–1955)*, w: *Presja i ekspresja. Zjazd szczeciński i socrealizm*, pod red. D. Dąbrowskiej, I. Michałowskiego, Szczecin 2002, s. 79–92.

<sup>73</sup> Cała jego twórczość znalazła się na *Wykazie książek podlegających niezwłocznemu wycofaniu z bibliotek*. Zagadnienie to omawiam w rozdziale siódmym.

<sup>74</sup> Oprócz *Nasi jadą* są to: *Lustracja u Pana wójta*, *Małgosia płacze, śmieje się Jaś*, *Zrękowiny u Druzdady*, *Górą spółdzielnie*, *Pan burmistrz Wielkich Kozłowic*, *Gdzie odwaga i męstwo*, *Bóg daje zwycięstwo*, *W gospodzie pod sroką*, *Ofensywa zalotników*, *Pan Grajcarek idzie w kumy*.

<sup>75</sup> „Krótki przegląd...”, k. 243.

<sup>76</sup> W dziale tym wymieniona została także sztuka Maurycego Maeterlincka *Burmistrz Stylmondu*. Jej krytyka wynikała ze zbyt mocnego postawienia kwestii odrębności niemieckiej jako wrogiej wobec całego świata. Sztuka nie została odnotowana na omawianych listach. „Krótki przegląd...”, k. 243.

<sup>77</sup> W dziale sztuk o zabarwieniu rasistowskim poprzedzającym sztuki antysemickie nie wskazano w przeglądzie żadnego twórcy z interesującego mnie okresu. Te, które się tam pojawiły, miały rodowód romantyczny lub międzywojenny (*Cyganie* Józefa Korzeniowskiego, *Ach! Być Cyganem* Elwiry Korotyńskiej). Tamże, k. 256.

pagujących, zdaniem urzędników GUKPPiW, negatywny wizerunek Żydów. Dwa z nich należały do dorobku pisarzy związanych ze Śląskiem: Juliusza Ligonia i znacznie od niego młodszego Piotra Kołodzieja<sup>78</sup>. Na *Liście sztuk wycofanych* znalazła się jedna sztuka Ligonia – *Los sieroty*, ale za to zdaniem cenzorów w dwujnasób szkodliwa. Propagowała nie tylko antysemityzm, ale także treści religijne. Mniej złożone były powody wprowadzenia zakazu wystawiania sztuki Kołodzieja. Sprzeciw urzędników Ministerstwa Prawdy wywołało w *Poczcziwym młynarzu* przeciwstawienie dobrego Aryjczyka złemu Żydowi. Oprócz tego utworu na *Liście sztuk wycofanych* umieszczono jeszcze sześć innych dramatów Kołodzieja<sup>79</sup>. Nie wiadomo, czy pozostałe sztuki tego autora, a napisał ich około trzydziestu, można było prezentować na amatorskich scenach po 1945 roku, jednak zakaz wystawiania siedmiu dotkliwie uszczuplił repertuar teatrów, szczególnie zespołów górnośląskich. Utwory Piotra Kołodzieja należały bowiem do najchętniej przez nie granych zarówno pod koniec XIX wieku, jak i później w pierwszej połowie następnego stulecia. Skalę popularności tego autora pokazują dane zgromadzone przez Czesławę Mykitę-Glensk dotyczące repertuaru alojzjańskich towarzystw górnośląskich. W latach 1874–1921 przygotowały one przedstawienia na podstawie 105 utworów scenicznych, z czego bez mała dziesiąta część była autorstwa Kołodzieja. Łącznie w tych latach Alojzjanie wystawili jego sztuki 116 razy. Warto podkreślić, że znaczącą popularnością cieszyły się wśród nich także dramaty Władysława Ludwika Anczyca, Karola Miarki<sup>80</sup> i Juliusza Ligonia<sup>81</sup>.

W sztuce *Górą Spółdzielnie* autorstwa opisywanego już wcześniej Jana Szczęsnego Płatkowskiego również dopatrzono się akcentów antysemickich. Aprobaty cenzorów nie zyskało przedstawienie handlu spółdzielczego jako narzędzia do walki z pokątną sprzedażą, którą trudnił się Żydzi<sup>82</sup>.

---

<sup>78</sup> Tamże, k. 257.

<sup>79</sup> Są to *Macocha*, *Bogata wdowa*, *Górnicy*, *Janek doktorem*, *10 000 marek*, *Na wymiarze*.

<sup>80</sup> Na *Liście sztuk wycofanych* pojawia się sztuka zatytułowana *Mosiek spekulant* przypisana tam W. Wojcieszкови. Nie udało mi się dotrzeć do informacji o tym autorze. Sztukę o tym samym tytule napisał także Miarka.

<sup>81</sup> Cz. Mykita-Glensk, *Teatr amatorski górnośląskich towarzystw alojzjańskich*, „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne” 1985, R. XVIII, s. 100, dostęp na stronie: [www.wtl.us.edu.pl/ssht/18/SSHT.18\(1985\)81-105.pdf](http://www.wtl.us.edu.pl/ssht/18/SSHT.18(1985)81-105.pdf) [data dostępu: 25.06.2018].

<sup>82</sup> „Krótki przegląd...”, k. 257.

#### e) Problematyka czeska

Za szowinistyczną autorkę została przez cenzorów uznana także Maria Bogusławska, znana w pierwszej połowie XX wieku z popularyzowania w utworach dla dzieci problematyki historycznej<sup>83</sup>. W ramach walki z przejawami nacjonalizmu wycofano z repertuaru teatrów amatorskich jej sztukę *Kto im łzy powróci?* opisującą wydarzenia z XIV wieku. Brak zgody na wystawienie tego utworu wynikał z pokazania w złym świetle Czechów<sup>84</sup>, których wystraszone dziewczęta wyobrażają sobie jako grabieżców, podpalaczy i porywaczy białogłów. Przypomnijmy, że z kolei ukazywanie Czechów w dobrym świetle było jednym z argumentów decydującym o popularyzowaniu na masową skalę powieści Kraszewskiego *Lubonie*.

#### f) Problematyka amerykańska

Antyamerykanizm z kolei był pożądanym. Na akceptację cenzury nie mogły liczyć sztuki prezentujące Stany Zjednoczone jako kraj wolności i nieograniczonych możliwości, a opisane w dziale „Mit Ameryki”. Do takich zostały zaliczone: *Polacy w Ameryce* Cyryla Danielewskiego („gloryfikacja dobrobytu amerykańskiego i wolności”)<sup>85</sup>, *Gody Narodzenia Pańskiego* Ignacji Piątkowskiej („mit o nieograniczonych możliwościach Ameryki”)<sup>86</sup>, *Krewniak z Ameryki* Marii Gerson-Dąbrowskiej („bałwochwalczy stosunek do Ameryki”)<sup>87</sup> oraz *Pałka Madeja* Józefa Chociszewskiego<sup>88</sup>.

Ostatnia z wymienionych sztuk wzbudzała najwięcej wątpliwości interpretacyjnych. Ameryka w tym utworze nie została bowiem ukazana jednoznacznie. Cenzorzy za jej alegorię uznali prawdopodobnie opisaną

---

<sup>83</sup> Bogusławska w innej swojej sztuce, *Sztandarze Czwartego Pułku Legii Nadwiślańskiej*, przedstawiła Rosjan na tle odwrotu armii Napoleona z Rosji w 1812 roku. Utwór dodatkowo utrzymany w klimacie „bogoojczyźnianym” nie znalazł uznania w oczach cenzorów. Tamże, k. 233.

<sup>84</sup> Tamże, k. 265.

<sup>85</sup> Tamże.

<sup>86</sup> Tamże, k. 264.

<sup>87</sup> Tamże.

<sup>88</sup> Działacz społeczny i narodowy z Wielkopolski, publicysta i autor sztuk teatralnych. *Pałka Madeja* nie była jedynym utworem Chociszewskiego umieszczonym na *Liście sztuk wycofanych*. Wpisano na nią również *Bożenę, czyli córkę kmiecia na czeskim tronie* i adaptację powieści *Koszyk kwiatów* pióra ks. Schmidta.

w dramacie mityczną, wypełnioną złotem wyspę. W uzasadnieniu nie odnosili się jednak do tego motywu, zwracali uwagę tylko na „religiancko-mistyczny charakter sztuki”, wątki antysemickie oraz sceny przemocy<sup>89</sup>. Wskazanie motywu tak epizodycznego jako głównego powodu ocenzurowania sztuki świadczy o głębokim wyczuleniu GUKPPiW na pozytywne ujęcia tematu amerykańskiego. Krytyka Stanów Zjednoczonych stanowiła w wypadku części utworów, jak na przykład *Listów z podróży do Ameryki* Henryka Sienkiewicza, powód popularyzowania ich we właściwym z perspektywy władzy wyborze po II wojnie światowej<sup>90</sup>.

## Sztuki religijne

Eksplikując powody usuwania sztuk z repertuaru teatrów amatorskich, cenzorzy wyodrębnili dwa działy obejmujące utwory o problematyce religijnej. Były to „sztuki o zabarwieniu religijnym” i „sztuki religianckie”. Wśród utworów scenicznych o zabarwieniu religijnym dominowały formy typowe dla prezentowanej problematyki, jak jasełka, misteria czy gatunki hagiograficzne i maryjne. Cenzorzy w odniesieniu do niektórych wyraźnie zaznaczali, że mogą być one grane jedynie przez zespoły przykościelne. Przykładem takiej sztuki była adaptacja opowiadania Lwa Tołstoja *Gdzie miłość, tam i Bóg...* dokonana przez Felicję Suchołolską.

Należy podkreślić, że cenzurowanie sztuk religijnych uznano podczas przywoływanej już krajowej narady przedstawicieli Wojewódzkich Urzędów Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk z lutego 1949 roku za jedno z zadań stwarzających największe problemy. Wówczas to wymieniono te zagadnienia religijne, z którymi należało walczyć za pomocą skreśleń tekstu. Wydaje się, że stosowano tę samą wykładnię także przy podejmowaniu decyzji o usunięciu sztuk z repertuaru scen amatorskich. I tak ingerencje w zagadnieniach religijnych można było wprowadzać:

1. gdy [sztuka] podchodzi do zagadnienia ojczyzny z mistycznego czy religijnego punktu widzenia,
2. gdy sztuka głosi supremację wiary w życiu,

---

<sup>89</sup> „Krótki przegląd...”, k. 265.

<sup>90</sup> Patr.: J. Sztachelska, *PRL-owski żywot Henryka Sienkiewicza*, w: *Kariera pisarza w PRL-u*, pod red. M. Budnik, K. Budrowskiej, E. Dąbrowicz i K. Kościewicz, Warszawa 2014, s. 23–26.

3. gdy autor sugeruje walkę z religią w naszym państwie,
4. ustępy sugerujące walkę państwa na terenie szkół – z religią,
5. w wypadku ataku na śluby cywilne,
6. gdy autor utożsamia pojęcie miłości ojczyzny z miłością do wiary, wpa-  
jając w widza przekonanie, że słowo „dobry Polak” jest równoznaczne  
z pojęciem katolik,
7. gdy tekst ma charakter polityczny, a nie obrzędowy<sup>91</sup>.

Sprzężenie historii – tej odległej i współczesnej – z wiarą i pojęciem patriotyzmu było istotną cechą sztuk o wymowie antyrosyjskiej, umieszczonych w tych dwóch działach, lecz omówionych wcześniej przy okazji problematyki rosyjskiej. Wymieniono w nich także utwory, w których dochodziła do głosu „supremacja wiary w życiu”. Za jeden z nich uznano *Świętego Wojciecha* pióra księdza Ignacego Ziemby wydanego w 1912 roku w poznańskiej Księgarni Św. Wojciecha. Ten, zgodnie z cenzorską nomenklaturą, utwór „o zabarwieniu religijnym” zwrócił uwagę urzędników Ministerstwa Prawdy swoją wymową. Zderzały się w nim bowiem dwa światy: idealistyczny i materialistyczny. Pierwszy, zakorzeniony w wartościach chrześcijańskich miał charakter budujący, drugi cechowała deprawacja. Usunięcie sztuki z repertuaru teatrów amatorskich motywowano również ochroną widza przed treściami makabrycznymi, w tym wypadku chodziło o scenę ścięcia świętego Wojciecha<sup>92</sup>.

Z kolei do sztuk religianckich został zakwalifikowany *Słowiczek* Władysława Bełzy, autora zasadniczo zwalczanego przez cenzurę. Była to dość banalna sztuka o zakochanej parze, Zosi i Antosiu, której szczęście zburzył bogaty lord. Utwór nie znalazł uznania w oczach cenzorów ze względu na „religianctwo i czołobitność wobec kapitału”<sup>93</sup>. Lektura sztuki nie potwierdza nasycenia motywami religijnymi, za szkodliwe jednak urzędnicy mogli uznać zawierzenie opatrności Bożej swoich losów przez parę głównych bohaterów. Negatywne wrażenie pogłębiało ponadto przeobrażenie się owego bogatego lorda z postaci negatywnej w pozytywną oraz szczęście narzeczonych z otrzymanych pieniędzy.

---

<sup>91</sup> *Protokół narady...*, s. 49.

<sup>92</sup> „Krótki przegląd...”, k. 252.

<sup>93</sup> Tamże, k. 253.



## Sztuki o tendencjach antydemokratycznych, wstecznych, reakcyjnych

W tych rozległych ramach problemowych cenzorzy umieścili w „Krótkim przeglądzie...” sztuki podejmujące między innymi temat bolszewizmu, emancypacji kobiet, awansu społecznego i miejskiego proletariatu. Jednym z inkryminowanych autorów był Kazimierz Majeranowski z utworem *Gdzie diabeł nie może, czyli „nasze sługi”*. Przez Bibliotekę Narodową sztuka ta datowana jest na 1930 rok. Cenzorzy opisujący ją w przeglądzie uznają, że została wydana znacznie wcześniej, prawdopodobnie na początku dwudziestego stulecia. Powodem wydania zakazu wystawiania wodewilu Majeranowskiego było ukazanie w nim negatywnego obrazu miejskiego proletariatu. W ocenie cenzorów sztuka należała do „wybitnie mieszczańskich” i „reakcyjnych” w wymowie. Warto w tym miejscu podkreślić, że pozostałe dwa utwory sceniczne Majeranowskiego także objęła czystka repertuarowa. Na teatralnym afiszu nie mogła się pojawić krotchwila *Obywatelka z Krowodrzy* (druk w 1908 roku) i sztuka ludowa *Zmory* (druk około 1930 roku). Ta ostatnia zdaniem cenzorów propagowała nienawiść do Żydów i Niemców, gloryfikowała zaś dwór i bogatych chłopów<sup>94</sup>.

Za autora antydemokratycznego uznano także Konstantego Krumłowskiego. Sztuka *Białe fartuszki* wywołała dezaprobatę władzy ze względu na ośmieszenie przez autora „związków mezaliansowych”<sup>95</sup>, którą to nazwą peryfrastycznie określono nieformalne relacje, głównie o charakterze erotycznym łączące przedstawicielki miejskiego proletariatu, na przykład służące, z mężczyznami różnych stanów. Na indeksie umieszczono również pięć innych utworów Krumłowskiego<sup>96</sup>, w tym najbardziej znany z jego dorobku wodewil *Królowa przedmieścia*. W okresie stalinowskim urzędnicy GUKPPiW nazywali tego typu sztuki „drobnomieszczańską pornografią”, która „upadła smak artystyczny i na najniższy poziom ściera skalę odczuwania artystycznego człowieka”<sup>97</sup>. Były one w ich odczuciu zbyt frywolne i, co ważne, pozbawione właściwego przekazu społecznego.

<sup>94</sup> „Krótki przegląd...”, k. 238.

<sup>95</sup> Tamże, k. 254.

<sup>96</sup> Chodzi o *Śluby rybackie/dębnickie*, *Przewodnik tatrzański*, *Pięknego Rigo*, *Bosą królowę*, *Królową przedmieścia*.

<sup>97</sup> *Protokół...*, s. 89.

## Sztuki demoralizujące

W podobnym duchu oceniano utwory umieszczone w dziale „sztuk demoralizujących”. W znakomitej większości należały one do repertuaru powstałego już po I wojnie światowej. Cenzorzy zamieścili w tym dziale także utwór pisarza bardzo ważnego dla życia teatralnego Krakowa i Warszawy końca XIX i początku XX wieku, Zygmunta Przybylskiego, autora blisko stu sztuk, recenzenta teatralnego, dyrektora Teatru im. Skarbka we Lwowie i właściciela warszawskich teatrów ogródkowych. Na *Liście sztuk wycofanych* umieszczono pięć utworów jego autorstwa: *Czary*, *Pożegnanie*, *Politykę panny Florci*, *Szukajcie dziecka* oraz najbardziej znaną komedię – *Wicek i Wacek*. Jako przykład sztuki demoralizującej cenzorzy wskazywali *Szukajcie dziecka*, wodewil napisany przez Przybylskiego specjalnie na potrzeby scen amatorskich. Utwór cieszył się dużym powodzeniem. Okazał się jednak zbyt odważny obyczajowo, by przejść przez sito cenzury. W przeglądzie oceniony został jako nadmiernie mieszczański i zawierający pornograficzne piosenki. W dziale sztuk ludowych omówiono z kolei najpopularniejszą sztukę Przybylskiego, czyli komedię *Wicek i Wacek*, wystawioną po raz pierwszy w 1886 roku i pozostającą na afiszu przez kolejnych kilkanaście lat. O jej sukcesie świadczył fakt, że równą popularnością od premiery cieszyły się tylko *Śluby panieńskie* Aleksandra Fredry<sup>98</sup>. Co ciekawe, komedia została negatywnie oceniona ze względu na apoteozę ziemiaństwa i krytykę przemysłu<sup>99</sup>.

## Sztuki skierowane do dzieci

Literatura pozytywizmu i Młodej Polski w dziale sztuk dziecięcych reprezentowana była przez kilku autorów. Jako pierwszy został omówiony utwór *Dzieci w jaskini zbójców* Adolfa Walewskiego, aktora, reżysera, autora adaptacji i sztuk oryginalnych. Był on związany głównie ze sceną lwowską i krakowską. Wśród współczesnych Walewski zdobył rozgłos jako wykonawca ról charakterystycznych, a także reżyser dramatów Stanisława Wyspiańskiego, w tym pierwszej inscenizacji *Wesela*, oraz

---

<sup>98</sup> A. Nowakowski, *Zygmunt Przybylski*, IPSB, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/zygmunt-przybylski> [dostęp. 07.08.2018].

<sup>99</sup> „Krótki przegląd...”, k. 240.

autor adaptacji teatralnej *Krzyżaków* Henryka Sienkiewicza<sup>100</sup>. Cenzorzy na *Liście sztuk wycofanych* umieścili aż pięć jego utworów<sup>101</sup>. W „Krótkim przeglądzie...” natomiast opisali tylko *Dzieci w jaskini zbójców*. Utwór uznano za bezwartościowy (z „braku społecznych wartości”) i szkodliwy (ze względu na „aprobatę dla życia szlacheckiego” oraz „demoralizujący przykład zbójców”)<sup>102</sup>. Jako ciekawostkę można dodać, że z powodu podobnych społecznych zastrzeżeń na liście sztuk wycofanych znalazł się *Świniopas* Hansa Christiana Andersena, oceniony jako przestarzały, gdyż zawierał „wsteczny pogląd na różnice stanowe”<sup>103</sup>.

Do represjonowanych przez cenzurę twórców teatralnych, wymienionych także w dziale sztuk dziecięcych, należy zaliczyć Irenę Mrozowicką. Cenzorzy uwzględnili na *Liście sztuk wycofanych* sześć jej utworów<sup>104</sup>. Ta wybitna działaczka oświatowa, animatorka życia teatralnego i popularna autorka sztuk dla najmłodszych na cenzorską anatemę zasłużyła z powodu zaprezentowania w swoich sztukach „fałszywego tła społecznego”. Realia w nich przedstawiane, tak jak w *Wielkiej nowinie*, były niezgodne z duchem nowych czasów. „Ideologiczną przestarzałość”, a nawet szkodliwość sztuk Mrozowickiej urzędnicy GUKPPiW dostrzegali między innymi w komedyjce *Jaś gospodynią*<sup>105</sup>. Ich zdaniem ukazane w utworze:

dzieci są [...] wyrazicielami panujących porządków – podziału społeczeństwa na dwie kategorie: posiadających i zależnych, czego wykładnikiem jest pogarda dla najemnej pracy, pycha, chęć życia w zbytku, z nieróbstwa i kapitalistycznym blasku. Ludzi pracy w mniemaniu „jaśnie państwa” nie wyzyskuje się, ani nie krzywdzi, bo przecież do kaszy ugotowanej w osobnym garnku dodaje się trochę „okrasy”, a przez wprowadzenie na-

---

<sup>100</sup> Encyklopedia Teatru Polskiego, hasło: Adolf Walewski, <http://encyklopediateatru.pl/autorzy/1607/adolf-walewski> [data dostępu: 08.10.2018].

<sup>101</sup> Są to: *Dzieci w jaskini zbójców*, *Żywy nieboszczyk*, *Ach, to Zakopane*, *Na wędkę*, *Tatusz pozwolił*. Dwie ostatnie to adaptacje sztuk obcych.

<sup>102</sup> „Krótki przegląd...”, k. 245.

<sup>103</sup> Uzasadnienie cenzorskie, które dzisiaj może być odbierane równie anegdotycznie, prezentuje Barbara Tyszkiewicz w omówieniu peerelowskich losów edycji *Pyzy na polskich drogach*. Patrz: B. Tyszkiewicz, *Jak polska Pyza ujaśniała tajemnicę państwową. Baśń Hanny Januszewskiej w dokumentacji GUKPPiW*, „Sztuka Edycji” 2015, nr 1, s. 95–104.

<sup>104</sup> Wymienionych przy nazwisku Mrozowickiej jest siedem sztuk: *Jaś gospodynią*, *Babska polityka*, *Wielka nowina*, *Bez ten święty opłatek*, *Frankowy testament*, *Wesołą nowinę bracia słuchajcie*, *Babska rewolucja*. Atrybucja autorstwa ostatniej z nich budzi duże wątpliwości.

<sup>105</sup> „Krótki przegląd...”, k. 244.

kazu używania zwrotów „panienka”, „panicz” utrzymuje tylko należy dystans. Służąca zatraciła tu zupełnie poczucie własnej godności i mówi „co ludzie, to ludzie, a co państwo, to państwo”<sup>106</sup>.

W dziale tym pojawił się także *O zajączku sprawiedliwym* Adolfa Dygasińskiego<sup>107</sup>, mimo że nieuwzględniono go na liście sztuk do wycofania i niezalecanych do wystawienia. Jest to przykład wart omówienia ze względu na poświadczenie praktyki nagminnego okaleczania tekstów dramatów z powodów ideologicznych. Cenzorzy proponowali na potrzeby nowych inscenizacji usunięcie fragmentów o zbyt pesymistycznej wymowie dotyczącej niewiary w dobroć innych istot. Opinia na temat sztuki jest o tyle istotna, że potwierdza negatywne oceny wystawione przez komunistów literaturze naturalistycznej. Odrzucanie biologicznego i środowiskowego determinizmu łączyło się na poziomie urzędniczych wniosków z przekonaniem, że należy młodego widza chronić przed zbyt trudnym przekazem. Podkreślano jednocześnie, że może on pogłębiać traumę związaną z wojną i wynikającą z niej dewastację zasad moralnych.

## Sztuki grafomańskie

Kolejny wyodrębniony w sprawozdaniu dział zajmują „sztuki grafomańskie”, w którym cenzorzy opisali zaledwie trzy utwory sceniczne, w tym *Chrapanie z rozkazu* Mieczysława Chrzanowskiego. Nie była to jednak oryginalna praca związanego ze Lwowem literata i aktora, ale tłumaczenie z francuskiego<sup>108</sup>. Tak mała reprezentacja dramatów w tym dziale skłania do postawienia hipotezy, że argument grafomaństwa rzadko kiedy występował samodzielnie jako powód nieudzielenia debitu utworowi literackiemu. Zazwyczaj powoływano się na niego jako dodatkową przesłankę, obok tych bardziej znaczących.

---

<sup>106</sup> Tamże, k. 245.

<sup>107</sup> Zob. recenzję *Beldonka*: AAN, GUKPPiW, sygn. 146, t. 31/40, k. 219–222. Cenzorzy podkreślali obecność w utworze wątków religijnych i antysemickich. Nie zalecali jednak wprowadzenia do utworu ingerencji. Z kolei obecność wątków uznanych przez cenzorów za antysemickie w edycji *Nowel* z 1949 roku w Wydawnictwie Książka i Wiedza prowadziło do wyrażenia zgody na druk po dokonaniu skrótów. Patrz: AAN, GUKPPiW, sygn. 146, t. 31/40, k. 674–675.

<sup>108</sup> „Krótki przegląd...”, k. 265; *Słownik Biograficzny Teatru Polskiego 1765–1965*, Warszawa 1973, t. 1, s. 94.

## Sztuki różne

W dziale sztuk różnych znajdujemy ciekawą mieszankę autorów i tekstów z drugiej połowy XIX i początku XX wieku. Przede wszystkim pojawia się w nim komedia Michała Bałuckiego *Niewolnice z Pipidówki* (błędnie zapisana jako *Niewolnice i Pipidówki*). Nie została ona uwzględniona na *Listie sztuk wycofanych*, na której dorobek Bałuckiego reprezentowało pięć innych pozycji: *Emancypowane*, *Ciepła wdówka*, *Teatr amatorski*, *Polowanie na męża* i *Sprawa kobiet*. Komedia *Niewolnice z Pipidówki* budziła zastrzeżenia cenzorów, jednak nie były one na tyle duże, by grania sztuki zakazać. Sugerowano raczej możliwość dokonania skreśleń. Taką propozycję złożył Grodzki Urząd w Częstochowie, w którym sprawa sztuki była pierwotnie procedowana. Dotyczyły one tych fragmentów, w których protekcyjnie traktowano służbę i kobiety. Ostatecznie GUKPPiW podjął decyzję o wystawieniu sztuki bez ingerencji, ale inscenizacji miała towarzyszyć prelekcja opisująca realia społeczne XIX wieku.

W dziale sztuk różnych wymieniony został już wcześniej przywoływany w przeglądzie Piotr Kołodziej. Tym razem cenzorom nie spodobał się portret tytułowych *Górników* jako osób religijnych, a zarazem pełnych zabobonów, których życie nieustannie narażane jest na śmierć. Dodatkowo zostaje w dramacie ośmieszona idea postępu za pomocą epizodycznej postaci działacza robotniczego<sup>109</sup>.

Postęp i przemysł w opinii cenzorów zostały szkodliwie przedstawione także przez Annę Karwatową, pisarkę związaną z Wielkopolską. Jej sztuki teatralne cieszyły się dużym powodzeniem na scenach amatorskich i objazdowych w Poznańskim i na terenach Pomorza Zachodniego<sup>110</sup>. Na *Listę sztuk wycofanych* wpisano cztery dramaty jej autorstwa: *Złote pantofelki* (odrzucone z powodu propagowania chrześcijańskiego ideału kobiety)<sup>111</sup>, *Kachnę*, *Stryja Agapita* i *Na służbie*. Powody odrzucenia ostatniego utworu wyjaśniał cenzorski komentarz:

Fałszywe naświetlenie w fabryce kapitalistycznej. Fabrykanci przedstawieni jako papierowe ideały, a robotnicy jako rozwydrzona banda, prócz grupy „cnotliwych”, którzy korzą się przed swoimi „panami”<sup>112</sup>.

<sup>109</sup> „Krótki przegląd...”, k. 266.

<sup>110</sup> C. Gajkowska, *Anna Karwatowa*, w: IPSB, dostęp: <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/anna-karwatowa-z-bardzkich> [data dostępu: 11.12.2018].

<sup>111</sup> „Krótki przegląd...”, k. 253

<sup>112</sup> Tamże, k. 402.

Zabroniono wystawiania także *Porwanej narzeczonej* Henryka Zbierzchowskiego, znanego na scenach teatralnych z lekkiego repertuaru, głównie komedii i wodewili oraz utworów scenicznych dla dzieci. Na *Liście sztuk wycofanych* umieszczono jego siedem dzieł<sup>113</sup>. *Porwana narzeczonej* negatywną ocenę urzędników GUKPPiW zawdzięczała „silnemu powiązaniu ze Lwowem”<sup>114</sup>. Podkreślenie lwowskiego tropu w odniesieniu do dramatów Zbierzchowskiego i ich problemów z komunistyczną cenzurą jest bardzo ważne. Napisał on bowiem także inne utwory (dramaty, wiersze, powieści), w których do głosu dochodzi problematyka lwowska, w tym także ta najbardziej przez komunistów tabuizowana, związana z wojną polsko-ukraińską. Sztuki Zbierzchowskiego w „Krótkim przeglądzie...” powracały wielokrotnie. *Małżeństwo Loli i Kłopoty Pana Złotopolskiego* oceniono jako nazbyt burżuazyjno-mieszczkańskie. „Zgnilizna środowiska drobnomieszczkańskiego” w opinii cenzorów nie została w nich potraktowana z należytą ostrością. W dziale sztuk przeznaczonych dla młodego odbiorcy urzędnicy umieścili *Złotą rybkę*<sup>115</sup>. Taką kwalifikację należy uznać za znaczącą pomyłkę z ich strony. W rzeczywistości utwór jest satyrą obyczajową i społeczną przeznaczoną dla dorosłego widza. W krzywym zwierciadle pokazani zostają w nim przedstawiciele polskiego społeczeństwa, w tym Żyd Srul i chłopci. Humor w tym wydaniu nie zyskał jednak aprobaty cenzury<sup>116</sup>.

## Przypadek Anczyca

Władysława Ludwika Anczyca czystka repertuarowa dotknęła w sposób szczególny – aż siedem jego utworów umieszczono na teatralnym indeksie: *Błażek opętany*, *Robert i Bertrand*, *Łobzowanie*, *Flisacy*, *Chłopi arystokracji*, *Kościuszko pod Raclawicami* i *Emigracja chłopska*. Większość z nich została także omówiona w „Krótkim przeglądzie...”. Tamę dla recepcji twórczości tego dramaturga postawiono zaraz po wojnie. Usuwano

---

<sup>113</sup> Są to: *Szczęście Gzymsa*, *Złota rybka*, *Małżeństwo Loli*, *Porwana narzeczonej*, *Serce matki czyli przygody Tomcia Palucha*, *Kłopoty pana Złotopolskiego*, *Czarodziej*.

<sup>114</sup> „Krótki przegląd...”, k. 266.

<sup>115</sup> W. Waszczuk, *Pisarz wobec koniunktury. Twórczość literacka Henryka Zbierzchowskiego*, Lublin 2000, s. 257–258.

<sup>116</sup> „Krótki przegląd...”, k. 246.

dramaty *Anczyca* nie tylko z repertuaru teatrów amatorskich i zawodowych, ale także z księgozbiorów bibliotecznych. Kampanię przeciwko niemu prowadzono także na łamach prasy związanej z władzą. Krytykowano nie tylko jego twórczość, ale także bliski jej tematycznie i formalnie dorobek innych autorów:

Ktokolwiek stykał się z pracą oświatową na wsi – pisała w „*Odrodzeniu*” Krystyna Kuliczowska – wie, jak bardzo potrzebna jest fachowa pomoc w organizowaniu wszelkiego rodzaju imprez artystycznych, jak bardzo daje się odczuwać brak odpowiedniego repertuaru, który by nareszcie zerwał z teatrem typu *Anczyca*, oraz z wszelkimi „sztuczkami ludowymi” pozbawionymi elementarnego poczucia smaku<sup>117</sup>.

Negatywne głosy dotyczące „sztuczek ludowych” były kontynuacją dyskusji toczonych wokół scenicznego dorobku *Anczyca* i stanu teatru ludowego, która swój początek miała już w XIX wieku. Konserwatywna wymowa sztuk tego autora została bowiem zauważona także przez jego współczesnych<sup>118</sup>. Silne przywiązanie do tradycji *Anczyca* skrytykował Józef Kotarbiński, zarzucając jego bohaterom przede wszystkim brak postaw demokratycznych i uwięzienie w siatce pojęć i wzorców patriarchalno-ziemiańskich. Podobną diagnozę stawiają również dzisiejsi badacze, wśród nich Ewa Partyga:

Idea odkrywania w chłopie Polaka nie zawiera postulatu redefinicji polskości, która polegałaby na unowocześnieniu czy poszerzeniu konceptu narodowej tożsamości. Przeciwnie, utrwała w nowych, bardziej demokratycznych warunkach społecznych stary model „pańsko-chłopskiej dwukulturowości”. Teatr ma pozwolić chłopom dotknąć szlachetnej pańskiej kultury, ale kulturowej dychotomii i związanej z nią przemocy symbolicznej nie osłabia. Nie podsuwa modernizacyjnych wzorców, nie emancypuje, bo utrwała społeczne stereotypy<sup>119</sup>.

Światopoglądowy przekaz dramatów *Anczyca* był jednak akceptowany i popierany przez większość inteligencji zaangażowanej w pracę oświatową i rozwój teatru włościańskiego w drugiej połowie XIX i pierw-

---

<sup>117</sup> K. Kuliczowska, *Czterdziestolecie pracy teatrów ludowych*, „*Odrodzenie*” 1947, nr 36, s. 8.

<sup>118</sup> Dotyczące tego problemu głosy zreferowała Ewa Partyga. *Taż*, *Wiek XIX. Przedstawienia*, Warszawa 2016, s. 345–365.

<sup>119</sup> *Tamże*, s. 403.

szej XX wieku. Autora *Lobzowian* doceniano także za osiągnięcia formalne – przez współczesnych uważany był wręcz za tego, który odnowił dramat ludowy. Opinię tę podtrzymują teatrologi dzisiejszej doby. Anczycowi, zdaniem Marii Olszewskiej:

Dzięki podjęciu współczesnej problematyki i wprowadzeniu poważnych zagadnień społecznych udało [...] się przełamać idealizującą konwencję, obowiązującą w przedstawianiu chłopów od czasów Bogusławskiego, ograniczyć widowiskowość na rzecz prawdy życiowej, wprowadzić na scenę ukonkretniony obraz wsi i pokazać konflikty, uwarunkowane sytuacją ludu<sup>120</sup>.

Osiągnięcia te stały się źródłem popularności tego pisarza.

Ubolewanie Mariana Szyjkowskiego, pierwszego monografisty twórczości Anczyca, nad słabą jego rozpoznawalnością należy postrzegać jako pewien rodzaj kokieterii. W 1908 roku pisał on:

Bądźmy szczerzy: przeciętny przedstawiciel naszych sfer tzw. inteligencji, rozprawiający chętnie o pracy społecznej, członek nawet któregoś z oświatowych towarzystw ludowych, nie zawsze dosyć ściśle potrafi odróżnić Anczyca od... Asnyka, a częściej jeszcze A. W. Lasotę, autora *Kościuszki pod Racławicami*, nie jest w stanie utożsamić z W. L. Anczycem, którego bodaj wierszyk „Jedziesz na wieś, na wieś Stachu, Na wieś, skacząc woła Ceś” – z pewnością w latach dziecięcych deklamował<sup>121</sup>.

Szykowski narzekał więc raczej na brak znajomości Anczyca wśród ludzi wykształconych i badaczy literatury, zabiegając po ćwierćwieczu od śmierci pisarza o należyłą recepcję jego twórczości. O tym, że jednak „Anczyc nie umarł cały, nie przestał dziś działać spoza grobu”<sup>122</sup>, przekonuje niezwykła kariera jego dramatów na scenach polskich trwająca od połowy XIX do połowy XX wieku.

W XIX stuleciu sztuki autora *Emigracji chłopskiej* były chętnie wystawiane przez sceny profesjonalne. Szczególną rolę odegrały w latach pięćdziesiątych, kiedy to Anczyc sprawował funkcję doradcy literackiego krakowskiego teatru, na którego deski z sukcesem wprowadzono jego

---

<sup>120</sup> M. J. Olszewska, *Świat jednoaktówek W. L. Anczyca*, w: tejsze, *„Tragedia chłopska”*. Od W. L. Anczyca do K. H. Rostworowskiego, Warszawa, 2001, s. 47.

<sup>121</sup> M. Szykowski, *Władysław Ludwik Anczyc: życie i pisma*, t. 1: *Monografia*, Kraków 1908, s. V.

<sup>122</sup> Tamże, s. IX.



sztuki<sup>123</sup>. Z kolei w XX wieku zasiły one z dużym powodzeniem repertuar teatrów amatorskich, w tym także chłopskich. O tym, jak bardzo były cenione przez te zespoły, świadczą sprawozdania Związku Teatrów i Chórów Włociańskich. Wynika z nich, że w pierwszej dekadzie XX wieku stowarzyszone w związku grupy teatralne najchętniej sięgały właśnie po sztuki ludowe Anczyca<sup>124</sup>. W warszawskich teatrach ogródkowych rekordy popularności biła *Emigracja chłopska*. Na Górnym Śląsku wzięciem cieszyły się takie sztuki, jak *Łobzowianie*, *Błazek opętany*, *Gorzalka*, czy *Chłopi arystokraci*<sup>125</sup>. Za największy przebój repertuarowy spośród wszystkich utworów scenicznych tego pisarza należy uznać *Kościuszkę pod Raclawicami*. Dramat ten, zakazany w Królestwie Polskim, był jednym z najchętniej granych przedstawień w Galicji, zarówno na scenach profesjonalnych, jak i amatorskich. Tylko w Krakowie do I wojny światowej wystawiono go blisko trzysta razy<sup>126</sup>, po odzyskaniu niepodległości sztuka cieszyła się nie mniejszym zainteresowaniem. Już w 1913 roku na jej podstawie powstał film fabularny<sup>127</sup>. O niewątpliwym sukcesie *Kościuszki* zadecydowała poetyka dramatu uwzględniająca upodobania i możliwości percepcyjne niewyrobionego widza. „Trudno jednak – podkreślał Jan Michalik – wskazać w dziejach polskiego teatru podobny spektakl podejmujący ważne zagadnienia społeczne i polityczne, niestwarzający wiele miejsca do aktorskiego popisu, a tak często i długo obecny w repertuarze”<sup>128</sup>.

Zainteresowanie sztukami Anczyca na scenach amatorskich podsycały różnego typu uroczystości i jubileusze, w tym związane z biografią cenionego autora. W 1909 roku obchodzono dwudziestopięciolecie śmierci autora *Łobzowian*, co poprzedziła opublikowana rok wcześniej edycja jego pism w opracowaniu Szyjkowskiego. Edytor ogłosił również w 1909 roku popularną broszurę okolicznościową *O pisarzu ludowym Władysławie L. Anczycu*, którą rozprowadzał Związek Teatrów i Chórów Włociańskich.

---

<sup>123</sup> E. Partyga, dz. cyt., s. 352–353.

<sup>124</sup> Tamże, s. 392.

<sup>125</sup> Cz. Mykita-Glensk, dz. cyt., s. 81–105.

<sup>126</sup> Dostęp na stronie: [www.encyklopediateatru.pl/kalendarium/4404/kosciuszko-pod-raclawicami-wladyslawa-ludwika-anczyca-prapremiera](http://www.encyklopediateatru.pl/kalendarium/4404/kosciuszko-pod-raclawicami-wladyslawa-ludwika-anczyca-prapremiera) [data dostępu: 25.06.2018].

<sup>127</sup> E. Partyga, dz. cyt., s. 393.

<sup>128</sup> J. Michalik, hasło: *Kościuszko pod Raclawicami*, dostęp na stronie: <http://www.encyklopediateatru.pl/przedstawienie/68297/kosciuszko-pod-raclawicami> [data dostępu: 25.06.2018].

ściańskich. W programie rocznicowych obchodów znalazły się także wydarzenia teatralne: zespół Teatru i Chóru Włościańskiego z Zaborowa wykonał na deskach Teatru Miejskiego w Krakowie *Łobzowian*, we Lwowie tę samą sztukę zaprezentowała grupa włościan ze Świrza<sup>129</sup>. Przebojowy charakter utworów scenicznych Anczyca potwierdzają także liczne ich wznowienia przed II wojną światową.

Ogromna popularność sztuk ludowych pisarza od połowy XIX do połowy XX wieku kontrastuje z „zapomnieniem”, w jakie popadły one w Polsce Ludowej. Znamienne, że po wojnie *Kościuszkę pod Racławicami* wystawiono po raz pierwszy dopiero 24 kwietnia 1989 roku w Teatrze im. Stefana Żeromskiego w Kielcach (w reżyserii Bogdana Augustyniaka). W okresie stalinowskim utwory sceniczne Anczyca pozostawały nieobecne. *Encyklopedia teatru polskiego* notuje pojedyncze adaptacje z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku. Na scenie Teatru Polskiego Radia zrealizowano *Figle losu* na podstawie *Roberta i Bertrandta* w 1961 roku oraz *Łobzowian* w 1977 roku, w 1985 roku zaś wystawiono *Księżniczkę głogu*. Podobnie jak pozostałych, także i tych tytułów nie wydano jednak drukiem.

Anczyc kojarzony jest przede wszystkim z twórczością teatralną opisywającą życie wiejskie w Galicji. W wypadku większości jego sztuk konflikt o charakterze miłosnym stanowi pretekst do podejmowania problematyki społecznej. Dzieje się tak w dramacie *Chłopi arystokraci*<sup>130</sup> (1849), w którym osierocona przez matkę i pozbawiona opieki ojca Marysia wydana zostaje na pastwę nieuczciwych opiekunów i miejscowego Żyda wspólnie próbujących przejąć jej majątek. Dopiero niespodziewany powrót ojca odменя jej sytuację: winni zostają ukarani, a Marysia może wyjść za mąż za ukochanego Marcina. Anczyc tłem tych wydarzeń i główną przyczyną problemów chłopów czyni pijaństwo. Nałóg uruchamia spiralę zadłużenia, w wyniku której Żyd Mosiek przejmuje ich gospodarstwa.

Podobnie w *Emigracji chłopskiej* (1877) chytrność miejscowego karczmarza i nieumiarkowanie w piciu chłopów, ich naiwność, brak wykształcenia i separacja od dworu sprawia, że mieszkańcy wsi popadają w kłopoty, tracą majątki lub sprzedają je za bezcen, by walczyć o przeżycie jako

---

<sup>129</sup> E. Partyga, dz. cyt., s. 392–393.

<sup>130</sup> Kilkanaście wydań do 1926 roku.

emigranci w Stanach Zjednoczonych. Wszystko to rozgrywa się na tle miłosnego dramatu Basi i Antka, rozdzielonych przez zachłanną i wiecznie pijaną Katarzynę, macochę chłopaka.

We *Flisakach* (wystawionych w 1855 roku) problemy rodziny chłopskiej rodzą się nie w wyniku nagannych obyczajów, jak pijaństwo, ale na skutek zdarzenia losowego, zachłanności i rozpusty miejscowych Żydów. Gospodarz trudniący się flisactwem, w wyniku kradzieży i choroby wraca z Gdańska do wsi z kilkumiesięcznym opóźnieniem i tym samym ratuje swój majątek przed licytacją, a córkę przed próbującym ją uwieść Endelsteinem.

Antysemityzm obecny w dramatach Anczyca ma, jak zauważa monografistka jego twórczości teatralnej Maria Jolanta Olszewska, charakter społeczny<sup>131</sup>. Niechęć chłopów do Żydów w jego dramatach wynika ze znaczącej przewagi ekonomicznej tych ostatnich zdobywanej drogą bezwzględnej walki o byt. Pozbawieni zasad moralnych niektórzy bohaterowie żydowscy stają się wprost upostaciowieniem zła. Żydzi przedstawiani są także w pozytywnym świetle. Wracający z Gdańska Jakub opowiada rodzinie o swoim wybawcy:

Moje dzieci, powrócić nie mogłem, bo mi w Gdańsku zaparli pieniędzy i aż zachorowałem ze zmartwienia. I byłbym zmarniał, żeby nie jeden ucciwu człowiek, który mię poratował, do odebrania moich pieniędzy dopomógł i jesce dał zarobek bez całą zimę. [...] A przecież ten, co mię poratował w Gdańsku jest także starozakonny, tylko na szczęście ze nie z Galicyi, ale z Warszawy. Tam ludzie nie patrząją, jakiej kto wiary, ale cy ucciwu i godny poratunku. I ratuje zyd katolika, a katolik zyda<sup>132</sup>.

W dramacie *Kościuszko pod Raclawicami* jeden z głównych bohaterów, Żyd Abraham, jest gorącym patriotą. Szpieguje Rosjan i chroni Polaków przed ich zemstą. W rozmowie ze Stanisławem Krzyckim, polskim oficerem, gdy ten obiecuje mu sowite wynagrodzenie za służbę na rzecz Polski, podkreśla:

---

<sup>131</sup> Sukces ekonomiczny rodził niechęć do Żydów. Rozwijała się ona szczególnie wśród chłopów i do końca XIX wieku miała charakter przede wszystkim ekonomiczny, a w mniejszym stopniu religijny i rasowy. Patrz: A. Dziadzio, *Antysemityzm jako powód konfiskat prasowych. Orzecznictwo sądów krakowskich (XIX i XX w.)*, s. 214, dostęp na stronie: <http://www.common.law.uj.edu.pl/documents/78723766/84525627/dziadzio-Antysemityzm%20jako%20pow%20od%20konfiskat%20prasowych001.pdf> [data dostępu: 16.04.2018].

<sup>132</sup> W. L. Anczyc, *Flisacy*, w: tegoż, *Obrazki dramatyczne ludowe*, Kraków 1873, s. 283–284.

Pan namiestnik myśli, że żyd to już nie człowiek. Że są takie szapsześwini, co im wszystko jedno, byle tylko zarobić, nu, ale są i tacy żydkowie, co Polskę kochają, bo się tu urodzili!<sup>133</sup>.

Należy zaznaczyć, że pozytywne postacie Żydów w dramatach Anczyca należą do rzadkości. Tylko nieznacznie naruszają one wizerunek Żyda galicyjskiego, rozpijającego polskiego chłopca i bogacącego się na jego krzywdzie. Do najbardziej drastycznych scen w tym względzie należy rozmowa w rodzinnym kręgu wiejskiego karczmarza w *Emigracji chłopskiej*, w której pazerność syna, przerasta chciwość ojca. Ten ostatni ma w planach wykupienie ziemi chłopskiej i stworzenie folwarku, a jego spadkobierca zdradza swoje plany wobec wydziedziczonych chłopów: „One będą mnie robić pańszczyznę – oni będą u mnie koniów, Lastvieh!” Brak empatii wobec chłopów ze wsi stanowi rewers solidarności wewnątrzżydowskiej. W wizji ojca i syna Galicja staje się nową biblijną krainą Kanaan, ziemią obiecaną:

Hast Recht, Lajbele! – mówi Mendel – Już w Krakowie, we Lwowie, w Tarnowie większa część domów nasze, w małe miasteczki wszystko nasze. Po wsiach mamy już dużo dworów i chłopskich gospodarstw – goje i resztę prze hulają, przepiją. Trzeba, żeby nie mieli jeden dom, jeden mórg ziemi. I tak będzie [...] <sup>134</sup>.

Krytyka w sztukach Anczyca w równym stopniu wymierzona jest w Żydów, jak i innych członków wiejskiej społeczności. Autor niebezpieczeństwo widzi zatem w pijaństwie chłopów, ich zapalczywości i kłótniwości oraz aspiracjach wykraczających poza stan. Gwarantem ich spokojnego i dostatniego życia ma być przestrzeganie określonych wartości moralnych i społecznych. Chłop ma zatem pozostać chłopem, pobożnym i podchodzącym z rezerwą do Innego, bez względu na to, czy to będzie Żyd czy demokrat. Tego rodzaju konserwatyzm społeczny dochodzi szczególnie do głosu w *Błażku opętanym* (wystawionym w 1856 roku) i *Chłopach arystokratów*, w których przestrzega się włościan przed próbą naruszenia obowiązującej hierarchii społecznej.

---

<sup>133</sup> A. W. Lasota [W. L. Anczyc], *Kościuszko pod Raclawicami: obraz historyczno-ludowy w 5-ciu oddziałach*, Kraków 1881, s. 60.

<sup>134</sup> W. L. Anczyc, *Emigracja chłopska: obraz dramatyczny ludowy w pięciu aktach*, Warszawa 1877, s. 20.

*Łobzowianie*, wystawieni po raz pierwszy w 1854 roku, ze względu na wstawki taneczno-wokalne należeli do najchętniej granych przez amatorów sztuk Anczyca<sup>135</sup>. Był to też utwór, w którym duch solidaryzmu społecznego dochodził najsilniej do głosu. Wzajemne wspieranie się w nieszczęściu Hrabiego i chłopów staje się gwarantem szczęśliwego zakończenia.

Analiza sztuk Anczyca i znajomość kryteriów oceny stosowanych przez cenzurę każe zakładać, że autor *Kościuszki pod Raclawicami* na *Liście sztuk wycofanych* znalazł się także jako pisarz antyżydowski. Dotychczasowe ustalenia badawcze dotyczące cenzury powojennej i stalinowskiej w Polsce nie pozostawiają wątpliwości, że podejrzenie o zawartość rzeczywistych bądź domniemyanych treści antyżydowskich i antyrosyjskich stanowiło podstawę wydania istotnego procentu zapisów cenzorskich odnoszących się do literatury pięknej. Twórczość Anczyca takie treści zawierała. Do antyrosyjskich natomiast zaliczyć można poetycki cykl *Pieśni zbudzonych* i *Kościuszkę pod Raclawicami*. W tym ostatnim utworze pisarz tłumaczy się ze skrajności w przedstawianiu Moskali:

Zarzucano nam – pisze w *Słowie wstępnym* autor – jeszcze, żeśmy w scenach, w których wchodzi Moskale, użyli ich języka i wystawili ich w niekorzystnym świetle; co do pierwszego, wiemy, że się to sprzeciwia pojęciom dobrego smaku, ale pisząc głównie dla ludu, musieliśmy jaskrawszymi barwami nadać silniejszy koloryt obrazowi i bardziej uwydatnić różnicę dwóch na scenę wprowadzonych narodów [...] co do drugiego, pamiętajmy o tem, że rzecz dzieje się przed 90 blisko laty, w wigilię wyrznięcia Pragi, kiedy nie tylko żołnierz, ale i starszyzna odznaczała się dzikością i barbarzyństwem<sup>136</sup>.

Anczyc przywołuje tutaj wydarzenia z masakry ludności cywilnej prawobrzeżnej Warszawy dokonanej przez Rosjan podczas walk o stolicę w listopadzie 1794 roku. W samym dramacie rzeź Pragi nie jest jednak wspomniana, zaprezentowany tam obraz pijanych i zdemoralizowanych żołnierzy rosyjskich mógł wywołać asocjację z różnymi doświadczeniami II wojny światowej, a także ze współczesnymi, związanymi ze stałą obecnością wojsk sowieckich w Polsce. Z oczywistych powodów politycznych nowej władzy zależało na tym, by tego obrazu nie uaktualniać.

---

<sup>135</sup> E. Partyga, dz. cyt., s. 359.

<sup>136</sup> W. L. Anczyc, *Kościuszko...*, s. V–VI.

Podstawowa przyczyna eliminowania utworów Anczyca z obiegu publicznego była jednak inna. Z „Krótkiego przeglądu...” wynika jednak, że za szczególnie niebezpieczne w sztukach Anczyca uznawano pozytywne portrety bohaterów z wyższych warstw społecznych i negatywne chłopów oraz obrazy zbytniego przywiązania bohaterów chłopskich do ziemi. Nie do przyjęcia było też przesłanie solidaryzmu społecznego pomiędzy przedstawicielami różnych grup społecznych. *Łobzowian* zakwalifikowano jako sztukę o tematyce wiejskiej z fałszywym tłem społecznym, w której „Hrabia [jest – KK] opiekunem i dobroczyńcą młodzieży wiejskiej”. Dopiero w dalszej kolejności skrytykowano ją za akcenty antysemityczne<sup>137</sup>. Z kolei *Błazek opętany*, umieszczony wśród sztuk o tematyce wiejskiej podejmujących kwestię solidaryzmu, okazał się ideowo błędny ze względu na „[...] antydemokratyczne tendencje – wykazuje chłopu szkodliwość w dążeniu do zmian w jego życiu”<sup>138</sup>. *Roberta i Bertranda* uznano natomiast za sztukę zdezaktualizowaną, ponieważ przedstawiono w niej kradzieże „[...] w formie wesołych przygód, niepozbawionych „uroku”, a złodziei jako bohaterów, natomiast ich ofiary ośmieszono”<sup>139</sup>.

Ideowa obcość proponowanego przez Anczyca wzoru życia społecznego wobec nowego modelu społeczno-politycznego wprowadzanego na wsi była dla komunistów oczywista. Odrzucając jednak twórczość teatralną tego autora jako szkodliwą i przestarzałą, niezgodną z realizowanym projektem społecznej rewolucji, stali się oni co najmniej równie protekcyjnymi względem chłopów jak inteligencja przedwojenna, która, zdaniem Kotarbińskiego, nie wyleczyła się z „pojęć patriarchalnych” i uważała lud za „gromadę małaletnich”.

## Podsumowanie

Konfrontacja *Listy sztuk wycofanych* i *Listy sztuk niezaleconych do wystawienia* z „Krótkim przeglądem działalności Wydziału Teatrów GUKP-PiW w latach 1949–1950” pozwala lepiej odtworzyć racje społeczne i estetyczne, którymi kierowali się urzędnicy GUKPPiW odnajdujący w danym utworze zakazane treści. Wiedzę tę można przenieść na badania związane

---

<sup>137</sup> „Krótki przegląd...”, k. 372.

<sup>138</sup> Tamże, k. 374.

<sup>139</sup> Tamże, k. 266.

z cenzurowaniem twórczości innych pisarzy porobiorowych. Nie zawsze bowiem cenzorzy opatrywali komentarzem sztuki, które zasługiwałyby na uzasadnienie ich odrzucenia choćby ze względu na pozycję autora. W „Krótkim przeglądzie...” pomijane były na przykład głośne nazwiska obecne na obu listach, jak Zapolska, Perzyński czy Wyspiański.

Śledzenie wykładni nieprawomyślności pozwala po raz kolejny potwierdzić, że krytyczne opisy relacji polsko-rosyjskich i polsko-żydowskich były bardzo skrupulatnie usuwane z publicznej debaty. Działania te można uznać za priorytetowe w pracy cenzorów w latach 1945–1955 nie tylko zresztą w odniesieniu do literatury drugiej połowy XIX wieku. Analizowane w rozdziale dokumenty pokazują również duże uzależnienie życia kulturalnego, w tym i teatralnego, od bieżącej polityki, na przykład związanej z relacjami polsko-niemieckimi czy polsko-czeskimi.

Wyodrębnione przez cenzorów kryteria niesłuszności ideologicznej utworów dramatycznych pozwalają także na wskazanie problematyki społecznej jako szczególnie ważnej w oczach cenzorów. Wydaje się, że jej ranga nie była dotąd odpowiednio eksponowana w odniesieniu do dorobku pisarzy literatury minionej. Wycofanie określonych sztuk ludowych z repertuaru amatorskich teatrów wiejskich stanowiło część większej kampanii propagandowej. Miała ona na celu zmianę świadomości społecznej niezbędną do realizowania istotnych zadań politycznych, jak zagospodarowanie terenów Ziemi Zachodnich, wprowadzenie na wsi reformy rolnej czy kolektywnej gospodarki, a także zmianę nastawienia społecznego w stosunku do Niemców czy Czechów. Przykłady te w całej okazałości prezentują prymat polityki nad, jakby ich nie oceniać, ideami.

W omówionych sztukach zwraca uwagę ujemna ocena estetyki naturalistycznej. Podległe jej utwory przyczyniać się mogły, ze względu na swoje estetyczne założenia, do wzmożenia powojennego pesymizmu. Równie istotny jest fakt, że wiele z nich opisywało te grupy społeczne, na których dowartościowaniu komunistom szczególnie zależało, czyli przedstawicieli miejskich i wiejskich nizin społecznych. Naturalistyczne portrety były dla urzędników sprawujących kontrolę nad kulturą trudne do zaakceptowania tak pod względem obyczajowym, etycznym, jak i estetycznym. Odrzucenie ich przez władze wiązało się z realizacją tych zadań stawianych sztuce, które zakładały rezygnację z wierności wobec realiów na rzecz wierności wobec partyjnych dyrektyw, a więc jej daleko posuniętą instrumentalizację, przedstawianie świata w czarno-białych barwach, rysowanie ostrych podziałów na ideowo dobrych i złych.

Warto podkreślić, że czystka repertuarowa uderzyła szczególnie mocno w kilka grup twórców, zwłaszcza tych, którzy łączyli pracę piarską z działalnością oświatową. Od połowy XIX stulecia, co również należy dodać, było to środowisko podlegające feminizacji. Wykluczenie w okresie powojennym wykorzystywanych w pracy pedagogicznej sztuk z drugiej połowy XIX i pierwszej XX wieku spowodowało, że zatarł się wkład kobiet w rozwój tego obszaru kultury. Niedoceniony lub zapomniany pozostał ich dorobek twórczy, tak pod względem liczby utworów scenicznych, jak i ich, wcale nie zawsze niskiej, wartości.

Wśród wskazanych sztuk zakazanych szczególnie wiele uwagi poświęcano tym o treści religijnej. Eliminowano je z oczywistych pobudek świątopoglądowych, czyli z powodu propagowania jedynie słusznych zaopatrywań materialistycznych. W „Krótkim przeglądzie...” podkreśla się jednak nie tylko religijną, ale także polityczną wymowę podejrzanych sztuk. Inscenizacje z wyraźnym odniesieniem do współczesności uwrażliwiają cenzorów na strategię języka ezopowego tak silnie zakorzonego w literaturze, zwłaszcza powstającej pod zaborem rosyjskim. W *Protokole z narady Wojewódzkich Kierowników Referatów i Referentów Widowiskowych odbytej w Głównym Urzędzie Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w dniach 7, 8 i 9 lutego 1949 r.* czytamy:

Sztuki religijne to albo jeden wielki lament na aktualizowany temat prześladowań chrześcijan w starożytnym Rzymie, albo niesłychana makabra czasem aż sadystyczna, tortur i cierpień prześladowanych chrześcijan. Częstym b. chwytem jest dwuznaczna symbolika. Tekst sztuki opowiada o Herodzie – Hitlerze, ale już w samym tekście wyczuwa się, że to nie Hitlera się ma na myśli. Inscenizacja często ucieka się do takich trików, jak ubieranie Heroda w czerwoną szatę i pięcioramienną czerwoną gwiazdę<sup>140</sup>.

Na dwóch listach: sztuk wycofanych i sztuk niezalecanych do wystawienia, umieszczono bardzo różnych twórców, tych o najwyższej pozycji w świecie artystycznym, jak Gabriela Zapolska, Stanisław Wyspiański czy Leopold Staff, tych najpopularniejszych, jak Władysław Ludwik Anczyc czy Michał Bałucki, ale również tych najbardziej znaczących dla swoich środowisk lokalnych, jak Piotr Kołodziej. Opisane w „Krótkim przeglądzie...” sztuki w ogromnej większości zostały umieszczone w pierwszym spisie, czyli *Liście sztuk wycofanych*. W drugim, a mianowicie *Liście sztuk*

---

<sup>140</sup> *Protokół...*, s. 47.



*niezależnych do wystawienia*, pojawiają się dobrze nam znani autorzy, jak Zapolska czy Wyspiański. Wydaje się, że ich marginalizacja na pierwszej z list wynika z jednej strony z faktu małej popularności wśród teatrów amatorskich repertuaru ambitniejszego, z drugiej – z innego traktowania w GUKPPiW klasyków sprowadzającego się do dokonywania w ich utworach ingerencji. Taką strategię potwierdzać może zapis z *Protokołu narady Wojewódzkich Kierowników Referatów i Referentów Widowiskowych* wypowiedzi Antoniego Bidy, dyrektora naczelnego GUKPPiW<sup>141</sup>:

Doświadczenie pokazuje, że są sztuki niezbyt odpowiadające, pochodzące z dawnych czasów, pomniki klasyczne, których zdawałoby się, nie można zmienić. Każda jednak sztuka może mieć nadaną jej właściwą interpretację. Należy tylko mieć odwagę, nie bać się [-] cięć lub zmian<sup>142</sup>.

Prześledzenie biografii wykluczonych dramatopisarzy wskazuje jednoznacznie na wyraźną nadreprezentację tych, których życie prywatne i artystyczne związane było z Galicją. Dla większości z nich praca na rzecz rozwoju teatrów amatorskich była działalnością o charakterze narodowym i społecznym, niepodlegającą w zaborze austriackim restrykcjom cenzury prewencyjnej. Pisane przez tych autorów sztuki stawały się często świadectwem uczuć patriotycznych, wyrażanych poprzez wątki polsko-rosyjskie i religijne. Znaczący udział sztuk o tematyce historyczno-patriotycznej powstałych w Galicji w spisie utworów podlegających czystce repertuarowej pokazuje wyraźnie, że teksty pozbawione kontroli cenzury rosyjskiej w czasie zaborów uznawano po 1945 roku za szczególnie problematyczne. Jest to kolejny argument za tym, by traktować cenzurę Polski Ludowej jako ideową spadkobierczynię cenzury carskiej<sup>143</sup>. Warto jednak podkreślić, że tylko nieliczne spośród sztuk umieszczonych na obu listach były represjonowane wcześniej także przez cenzurę carską. Nie zakazywała ona bowiem prezentowania problematyki żydowskiej i społecznej, która była jedną z częstszych przyczyn wydawania zakazu rozpowszechniania utworów z drugiej połowy XIX wieku przez komunistów.

---

<sup>141</sup> W latach 1945–1947 dyrektor Departamentu Propagandy w Ministerstwie Informacji i Propagandy oraz w latach 1947–1948 dyrektor Biura Prasowego PRM. Patrz: *Protokół...*, s. 73.

<sup>142</sup> Tamże, s. 75.

<sup>143</sup> Patrz: K. Budrowska, *Gotowy wzór reakcji. Cenzura carska a cenzura rosyjska*, w: tejże, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL. 1948–1958*, Białystok 2009, s. 229–240.

Uproszczeniem byłoby stwierdzenie, że twórczość teatralna Anczyca, tudzież wielu innych wymienionych w „Krótkim przeglądzie...” autorów po prostu nie przetrwała po 1945 roku próby czasu. Zmiana gustów czytelniczych czy teatralnych tylko w niewielkim stopniu mogła spowodować aż tak nagły spadek popularności lubianych przez publiczność twórców, jak Anczyc, Kołodziej, Krumłowski czy Przybylski. Wpływ na kształt sceny teatralnej, profesjonalnej i amatorskiej, miały przede wszystkim czynniki polityczne. Autor *Łobzowian*, podobnie jak wielu innych, okazał się twórcą z różnych powodów niewygodnym dla władzy<sup>144</sup>. Cenzura zapobiegła więc ideologicznemu dyskomfortowi, skutecznie zakazując upowszechniania spuścizny dramatycznej kilkuset pisarzy.

Umieszczone na listach sztuki należą do dorobku autorów omawianych na kartach podręczników historii literatury raczej na marginesach albo wręcz zupełnie dzisiaj pomijanych. Utwory, na które cenzorzy wprowadzili zapis, w większości nie przynależą bowiem do literatury wysokoartystycznej, tylko do popularnej, publikowanej w takich seriach wydawniczych, jak Teatr dla Wszystkich, Odrodzenie czy Naród Sobie. Ogłaszano je również w pierwszych latach po wojnie w serii Biblioteka Teatrów Amatorskich. Sztuki *Ligonia* i *Kołodzieja*, cieszące się dużym uznaniem publiczności na Górnym Śląsku, miały ogromny wpływ na kształtowanie kultury lokalnej, podobnie jak wiele innych odgrywały też znaczącą rolę w pracy oświatowej wśród dzieci i słabo wykształconej części społeczeństwa. Czystka repertuarowa w dużym stopniu objęła repertuar rozrywkowy, będąc w tym względzie – w połączeniu z czystkami bibliotecznymi – kolejnym, dobrze wymierzonym w kulturę popularną ciosem. Wydaje się, że wskutek tego została w jakimś stopniu zatracona świadomość o bogatych dziewiętnastowiecznych pokładach.

Polityczny zakaz sięgania po wymienione na *Liście sztuk zakazanych* i *Liście sztuk niezaleconych do wystawienia* w pierwszym rządzie odbił się negatywnie przede wszystkim na teatrze amatorskim, skutecznie hamując

---

<sup>144</sup> Działania cenzury ważą w jakimś stopniu także na współczesnej recepcji twórczości tego autora. Na scenach teatrów polskich wznawiany jest jedynie *Kościuszko pod Racławicami*. Od całkowitego zapomnienia ratują go przede wszystkim wiersze patriotyczne, po 1989 roku wydawane w dużych nakładach w różnego typu antologiach. Publiczności znana jest przede wszystkim pieśń patriotyczna zatytułowana *Marsz strzelców*, a zaczynająca się od słów: „Hej, strzelcy wraz, nad nami orzeł biały”. Wydawana i czytana jest baśń *Królowna głogu* czy kilka tłumaczeń z języka angielskiego, między innymi *Przypadki Robinsona Cruzo*.

inicjatywy lokalnych środowisk i doprowadzając do powolnego zamierania nieprofesjonalnego ruchu teatralnego. Z perspektywy władzy walkę tę jednak należało stoczyć. Biorąc pod uwagę statystyki przedwojenne, amatorski ruch teatralny miał charakter masowy<sup>145</sup>. Kontrola treści docierających do tak licznego i – dodajmy – ważnego pod względem politycznym odbiorcy, zwłaszcza dzieci i młodzieży, a także chłopów i robotników, miała istotne znaczenie dla skuteczności oddziaływania propagandy komunistycznej. Eliminacja z repertuaru znanych i ogranych tekstów wymusiła na zespołach amatorskich poszukiwanie innych. Z tego powodu sięgano częściej po pisane według partyjnych recept utworów sowieckie i współczesne polskie lub po sztuki komunizujących autorów zachodnich. Niestety tego typu repertuar był ograniczony. Co więcej, nie cieszył się także zbyt dużą popularnością wśród aktorów-amatorów i widzów. Następujące po 1956 roku stopniowe, zgodne z rytmem politycznych przemian rozluźnienie rygorów cenzorskich tylko dla małej liczby autorów stało się szansą na ponowny powrót na scenę. Sztuki odpowiadające na aktualne potrzeby społeczne, a do takich należy zaliczyć repertuar o charakterze propedeutycznym czy popularnym, starzeją się bardzo szybko. Z drugiej strony kultura czasu wolnego, w ramach której jeszcze w dwudziestoleciu międzywojennym dobrze funkcjonowały teatry amatorskie, ogromnie się zmieniła. Zaczęły w niej bowiem dominować inne typy rozrywki, jak kino i telewizja. Takie połączenie politycznych i kulturowych ograniczeń sprawiło, że teatr amatorski zyskał status atrakcji tylko dla nielicznych.

---

<sup>145</sup> J. Zięba, *Ruch teatralny na wsi 1918–1939*, Warszawa 1976, s. 85.

## Rozdział VII

# Piśmiennictwo drugiej połowy XIX wieku w komunistycznym bibliocydzie

Gdy Jan Kott w 1945 roku pisał na łamach „Odrodzenia”, że przejęcie dziedzictwa kulturalnego wiąże się zawsze z koniecznością odrzucenia jakiejś jego części<sup>1</sup>, oczyszczanie publicznych księgozbiorów z nieprawomyślniej literatury było już w powojennej Polsce faktem. Na początku selekcja zasobów bibliotecznych miała także charakter oddolny i była prowadzona przez zaangażowanych politycznie urzędników. Zdarzało się to na tyle często, że wywołało reakcję Ministerstwa Oświaty, apelującego o powstrzymanie się od działań na własną rękę i pozostawienie selekcji specjalnym komisjom i wyznaczonym bibliotekarzom<sup>2</sup>. Władza od początku odrzucała zatem ideę apolityczności bibliotek i prowadzonej przez nie działalności oświatowej. Szukano rozwiązań radykalnych. Za zbyt powolne i nieefektywne uznano oczyszczanie zasobów bibliotecznych przez zaczytywanie szkodliwych politycznie książek. Niewystarczające było również takie sterowanie produkcją wydawniczą, aby nie miały one wznowień<sup>3</sup>.

GUKPPiW wraz z Ministerstwem Oświaty<sup>4</sup> oczyszczaniem księgozbiorów zajął się już w 1945 roku, wysyłając na przemiał dwa i pół ty-

---

<sup>1</sup> J. Kott, *Rozmowa*, „Odrodzenie” 1945, nr 17, s. 2.

<sup>2</sup> A. Drózdź, *Selekcje książek w powojennym Krakowie w latach 1945–1956*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” 2012, nr 10, s. 60–61.

<sup>3</sup> S. A. Kondek, *Papierowa rewolucja. Oficjalny obieg książek w Polsce w latach 1948–1955*, Warszawa 1999, s. 144–145.

<sup>4</sup> W 1951 roku w procedowaniu list selekcyjnych, oprócz GUKPPiW i Ministerstwa Oświaty (MOŚ), brały udział także inne instytucje: Komisja Selekcji Książek w Bibliotekach Polskich Centralnego Zarządu Bibliotek i Instytut Badań Literackich PAN. Nadzór nad

siąca egzemplarzy książek<sup>5</sup>. Wówczas też powstała pierwsza lista dzieł do usunięcia z bibliotek. Znalazło się na niej 25 pozycji<sup>6</sup>. Z dokumentacji wynika, że do 1948 roku takich indeksów sporządzono osiem, a sama akcja nabierała coraz większych rozmiarów:

Ministerstwo Oświaty dotychczas rozsyłało do szkół tylko wykazy książek nadsyłane przez Główny Urząd Prasy, Publikacji i Widowisk. Wysłano 7 takich wykazów oddzielnych i (8-y) obejmujący alfabetyczne zestawienie wszystkich 7-u<sup>7</sup>.

Lista ósma zawierała 172 pozycje<sup>8</sup>. Nawet jej pobieżne porównanie z wcześniejszymi wykazami ujawnia, że nie stanowiła ich prostego połączenia. Na przykład dramaty Anczyca obecne na liście numer pięć nie pojawiły się na wcześniejszych i późniejszych indeksach. W 1949 roku Ministerstwo Oświaty rozesłało do kuratoriów kolejny wykaz, tym razem zawierający 518 pozycji<sup>9</sup>. Najobszerniejsza i najstaranniej sporządzona lista książek z 1 października 1951 roku podzielona została na trzy grupy. W pierwszej umieszczono 1682 tytuły, które należało niezwłocznie usunąć, w drugiej 238, które podlegały wycofaniu jako zdezaktualizowane. Z trzeciej grupy, liczącej 562 utwory dla dzieci i młodzieży, wyłączeniu z obiegu czytelniczego podlegały nie tylko poszczególne dzieła, ale także wybrane edycje<sup>10</sup>.

Oczyszczanie bibliotek miało charakter poufny. Procedury dotyczące usuwania książek oraz przekazywania poszczególnym instytucjom i osobom ich spisów obostrzono licznymi zakazami. Nie wolno było między innymi sporządzać ich odpisów. Za zagubienie wykazów groziły służbowe konsekwencje<sup>11</sup>. O akcji pisano jednak na łamach prasy fachowej.

---

całością procesu sprawował Wydział Prasy i Wydawnictw PZPR. Patrz: S. A. Kondek, *Papierowa...*, s. 149.

<sup>5</sup> A. Kempa, *Literatura źle obecna*, „Poradnik Bibliotekarza” 1989, nr 5, s. 28; A. Drózdź, *Działalność Centralnego Zarządu Bibliotek (1951–1957)*, w: *Oblicza współczesnej bibliologii. Konteksty i transgresje*, pod red. G. Czapnika, Z. Gruszki i J. Ladoruckiego, Łódź–Warszawa 2014, s. 148, s. 139–165.

<sup>6</sup> AAN, MOś, sygn. 6979, k. 1.

<sup>7</sup> AAN, MOś, sygn. 6856.

<sup>8</sup> Można tak domniemywać, gdyż dokument nie został opatrzony numerem.

<sup>9</sup> G. Gulińska, *Biblioteki publiczne, szkolne i pedagogiczne w Kielcach w latach 1945–1975*, Kielce 1992, s. 134–148. Grażyna Gulińska publikuje w swojej książce kilka wykazów przesłanych przez Ministerstwo Oświaty do kieleckiego kuratorium.

<sup>10</sup> *Cenzura PRL. Wykaz książek podlegających wycofaniu 1 X 1951 r.*, Wrocław 2002.

<sup>11</sup> Tamże, s. 149.

W „Bibliotekarzu” temat ten powracał wielokrotnie. W 1946 roku Józef Janiczek, naczelnik Wydziału Bibliotek przy Ministerstwie Oświaty, wprowadzał czytelników pisma w zagadnienia powojennego czytelnictwa i bibliotekarstwa. Wśród najważniejszych wyzwań stojących przed pracownikami księżnic wymieniał odpowiedni dobór lektur. Bronił przy tym księgozbiorów przed domorosłymi cenzorami, podając przykład nadgorliwości w ich oczyszczaniu, do jakiej miało dojść, jego zdaniem, w dwudziestoleciu międzywojennym:

Przed wojną nietolerancja przekonań politycznych była tak daleko posunięta, że zdarzały się często wypadki kwestionowania w księgozbiorach Finka *Jestem głodny*, Buck *Błogosławiona ziemia*, nie tylko żądano usunięcia Świętochowskiego *Historii chłopów*, Kruczkowskiego *Kordiana i chama* oraz *Pawich piór* i Dąbrowskiej *Rozdroża*, ale co więcej – panowie starostowie, nie ufając prawomyślności Mickiewicza, nakazywali przesyłać sobie do oceny jego „Trybunę Ludów”<sup>12</sup>.

O ile zabiegi cenzorskie okresu międzywojennego wywoływały w Janiczku oburzenie, o tyle wątpliwości nie budziła w nim czystka księgozbiorów prowadzona na zlecenie GUKPPIW w 1946 roku. Była ona przedstawiana jako działanie o charakterze etycznym, a nie politycznym. Usuwano w myśl tej interpretacji książki propagujące, w ocenie cenzorów, nienawiść do demokracji ludowej, rasizm, ksenofobię, faszizm i pornografię.

Do tematu selekcji księgozbiorów powrócono na łamach „Bibliotekarza” w 1950 roku przy okazji omawiania zadań na najbliższy plan sześcioletni. Za priorytetowe działanie w zakresie doboru lektur uznano usprawnienie, skoordynowanie i praktyczne wykorzystanie prac komisji działających przy Prezydium Rady Ministrów, Ministerstwie Kultury i Sztuki oraz Głównym Urzędzie Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk<sup>13</sup>. Akcję oczyszczania księgozbiorów omawiano także na Zjeździe Delegatów Związku Bibliotekarzy i Archiwistów Polskich odbywającym się we Wrocławiu w 1949 roku. W jednym z wygłoszonych referatów zachęcano bibliotekarzy do zachowania wyteżonej czujności wobec książek szkodliwych. Stopniowano także skalę trudności w jej ocenie. Łatwe do wyodrębnienia były pozycje antykomunistyczne i antysowieckie, natomiast trudne

---

<sup>12</sup> J. Janiczek, *Sprawy biblioteczne w ramach działalności Ministerstwa Oświaty*, „Bibliotekarz” 1946, nr 1–2, s. 10.

<sup>13</sup> Z. Kempka, *Rola bibliotek w planie sześcioletnim*, „Bibliotekarz” 1950, nr 3–4, s. 37.

– wydawnictwa beletrystyczne tylko pozornie nieszkodliwe, a w rzeczywistości „przesiąknięte [...] ideałami świata burżuazyjnego, kultem dla nierobów i snobizmem”<sup>14</sup>. Słowa te nie pozostawiały wątpliwości co do tego, że biblioteki stały się instytucjami politycznymi.

Czystki biblioteczne prowadzono według wzorów sowieckich. W bolszewickiej Rosji w 1924 roku ogłoszono instrukcję dotyczącą usuwania z bibliotek i księgozbiorów utworów zagrażających władzy. Wśród literatury niechcianej najwięcej było tej należącej do dziewiętnastowiecznej klasyki:

Wśród tytułów, które należało usunąć z księgarń i bibliotek znalazły się dzieła filozofów antycznych i nowożytnych, liczne tytuły literatury politycznej, religijnej i moralizatorskiej, historycznej, ale najczęściej pozycji obejmowały tytuły z „burżuazyjnej” literatury pięknej. Zakazane zostały powieści Lwa Tołstoja, zawierające wątki religijne (np. *Wniebowstąpienie*) i analizujące skutki moralnego nihilizmu *Biesy* Fiodora Dostojewskiego. [...] <sup>15</sup>.

W Polsce na wzór ZSRR akcja oczyszczania księgozbiorów objęła swoim zasięgiem przede wszystkim biblioteki, ale także księgarnie i antykwariaty<sup>16</sup>. W 1949 roku dotyczyła ona 4110 bibliotek powszechnych, 25000 punktów bibliecznych, 101 wypożyczalni dochodowych, 51200 bibliotek szkolnych, 1139 bibliotek naukowych oraz 659 bibliotek przy zakładach pracy<sup>17</sup>. W raporcie podsumowującym akcję stwierdzono, że usunięto z „bibliotek szkolnych książki kolaborantów, wydawnictwa antykomunistyczne i jaskrawe pozycje sanacyjne, wydawnictwa przedwojennego harcerstwa, kilka tytułów pedagogicznych (Jeleńska) i dużo bezwartościowych książek dla dzieci, obcych ideologicznie”<sup>18</sup>.

Na sporządzonych przez GUKPPiW wykazach lektur podlegających usunięciu dominowały utwory napisane i wydane w dwudziestoleciu międzywojennym przez autorów polskich i obcych, w tym przede wszystkim związanych z obozem sanacyjnym, harcerstwem i środowiskiem ka-

---

<sup>14</sup> J. Filipkowska-Szemplińska, *Zadania Z.B. i A.P. w Polsce Ludowej. Referat wygłoszony na zjeździe delegatów ZBiAP we Wrocławiu 7 IV 1949 r.*, „Bibliotekarz” 1949, nr 1–2, s. 39.

<sup>15</sup> Ministerstwo Kultury i Sztuki, Centralny Zarząd Bibliotek, *Wytyczne w sprawie oczyszczania księgozbiorów*, przedruk w: G. Gulińska, *Biblioteki publiczne...*, s. 156; A. Drózdź, *Czytelnictwo przedmiotem manipulacji w czasie stalinizmu w Rosji i Polsce*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Sociologica” 2015, nr 2, s. 213.

<sup>16</sup> A. Drózdź, *Selekcje książek...*, s. 71.

<sup>17</sup> A. Drózdź, *Działalność...*, s. 146.

<sup>18</sup> AAN, MOŚ, sygn. 7049, k. 146.

tolickim<sup>19</sup>. Oprócz nich uwagę zwracają twórcy literatury popularnej (na przykład Paweł Staśko, Mieczysław Lepecki, Adam Nasielski) i literatury faktu, szczególnie tej prezentującej ziemie wschodniej Rzeczypospolitej, kontynent azjatycki czy wojnę domową w Hiszpanii (Jerzy Giżycki, Ferdynand Antoni Ossendowski, Wanda Kragen, Adam Sikorski). Lista uwzględniała także, choć w mniejszym stopniu, utwory pisarzy drugiej połowy XIX wieku (między innymi Mariana Gawalewicza, Jadwigi Strokowej, Teodora Jeske-Choińskiego czy Kazimierza Przerwy-Tetmajera).

## Obraz Rosji carskiej i sowieckiej

Relacje polsko-rosyjskie stanowiły przedmiot szczególnej uwagi cenzorów. Wyczulenie na negatywne oceny tych stosunków wiązało się z wieloletnią polityczną zależnością od państwa carów oraz trudną historią pisaną już w XX wieku, naznaczoną agresją bolszewicką z 1919 i 1939 roku. Problematyka rosyjska mogła pojawić się po 1945 roku w polskiej narracji literackiej, zarówno dawnej, jak i współczesnej, tylko na zasadach określonych przez towarzyszy sowieckich. Jak zauważa Michał Głowiński:

mówienie o tym, co rosyjskie/radzieckie, musiało być bliskie wersji kanonicznej obowiązującej w ZSRR i stanowiło jeden z najistotniejszych czynników kontroli, tutaj jakiegokolwiek odskoki i korektury stały się niemożliwe<sup>20</sup>.

Badacz podkreśla, że zarówno mówienie o Związku Radzieckim, jak i o Rosji było obostrzone cenzorskimi zakazami. W potocznym myśleniu i mówieniu nie rozgraniczano bowiem tych dwóch politycznych bytów. Znamienne są pod tym względem przytaczane przez Głowińskiego słowa Mariana Brandysa, zanotowane w *Dzienniku* pod datą 1972 roku:

To jest wskazanie numer jeden: nie drażnić Związku Radzieckiego. Tylko nie wiadomo, od kiedy się Związek Radziecki zaczyna: czy od Iwana Groźnego, czy od Piotra I, czy od Katarzyny II<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> Działalność legionowa i harcerska stała się prawdopodobnie przyczyną usunięcia z bibliotek po 1945 roku także książek młodopolskiego pisarza Juliusza Germana.

<sup>20</sup> M. Głowiński, *Język jako bariera*, w: *Polacy i Rosjanie. 100 kluczowych pojęć*, pod red. A. Magdziak-Miszewskiej, M. Zuchniak i P. Kowala, Warszawa 2002, s. 19.

<sup>21</sup> Tamże, s. 13.



Złożoność problemu cenzurowania utrwalonych na kartach literatury sądów o relacjach Polski i Rosji uzmysławia wykaz książek usuwanych z bibliotek, w którym dominują utwory o takim właśnie profilu tematycznym. Ich analiza pozwala wskazać te wydarzenia z polsko-rosyjskiej historii bądź takie jej interpretacje, które cenzorzy chcieli przemilczeć. Były to przede wszystkim wojna polsko-bolszewicka, ale także I wojna światowa, rewolucja 1905 roku oraz represje i zesłania towarzyszące tym wszystkim wydarzeniom. Powstanie styczniowe i inne ruchy irredenty-styczne z XIX wieku stanowią tego kalendarium margines, zajmowano się bowiem bardziej ich reinterpretacją niż eliminowaniem. Interesujący cenzorów horyzont czasowy obejmował zatem głównie pierwszą połowę XX wieku, a więc lata, o których u zarania Polski Ludowej mogło zaświadczyć wielu. Wypowiedzi żyjących świadków, skutecznie usuwane w cień przez urząd cenzury, spotykały się z narracją o tych wydarzeniach pisarzy doby pozytywizmu i Młodej Polski. Pamiętać jednak należy, że kreślona przez nich wizja była już wcześniej – w wypadku druku na terenie Królestwa bądź Cesarstwa – skutecznie tłumiona przez cenzurę carską. Utwory, które przeszły przez jej sito, kilka dekad później rzadziej wzbudzały kontrowersje GUKPPiW. Inaczej rzecz się miała z tekstami publikowanymi w Galicji i zaborze pruskim. Fakt druku poza rosyjskim kordonem zaostrzał później czujność cenzorów i zapowiadał trudności z uzyskaniem debitu. Geografia literatury porozbiorowej znalazła zatem odzwierciedlenie w jej losach recepcyjnych w Polsce Ludowej.

Prawidłowości tej dowodzi dramat hrabiego Leopolda Starzeńskiego *Gwiazda Syberii*, który został przeznaczony do usunięcia z bibliotek niewątpliwie z tego względu, że uznano go za antyrosyjski. Wydany we Lwowie w 1881 roku i wystawiany w Galicji utwór objęty był zakazem rozpowszechniania w zaborze rosyjskim<sup>22</sup>. Trudności z ewokowaniem na jego terenie tematu Syberii czytelnie prezentują cenzorskie perypetie innego dzieła, a mianowicie *Lalki* Bolesława Prusa<sup>23</sup>. Po 1945 roku pisanie o Syberii było w dwojnasób trudne. Przywoływało obrazy egzystencjalnego piekła Polaków zsyłanych tam w wyniku politycznych represji

---

<sup>22</sup> J. Kostecki, M. Rowicka, *Granice wolności słowa w zaborze rosyjskim w latach 1865–1904. Wykaz publikacji polskojęzycznych zakwestionowanych oraz dopuszczonych do obiegu przez carską cenzurę zagraniczną*, Warszawa 2006.

<sup>23</sup> Z. Szweykowski, *Skreślenia cenzuralne w „Lalce” Bolesława Prusa*, „Tygodnik Ilustrowany” 1925, nr 24, s. 470; J. Bachórz, B. Utkowska, *Nota edytorska do tomów I–III*, w: B. Prus, *Lalka*, oprac. J. Bachórz, B. Utkowska, Warszawa–Lublin 2017, t. 1, s. 51.

w XIX wieku, ale uruchamiało także konotacje znacznie bliższe, czyli pamięć o zsyłce ludności polskiej w 1941 i 1944 roku w następstwie wkroczenia wojsk sowieckich na terytorium Rzeczypospolitej podczas II wojny światowej. Aktualizująca się także po wojnie groza Gułagu, pogłębiając i tak już wystarczająco negatywne konotacje Syberii, zdecydowała z pewnością o niecenzuralności tematyki zsyłkowej w PRL-u.

Starzeński, w przeciwieństwie do Prusa, opisywał wprost losy polskich zesłańców<sup>24</sup>, nie był bowiem skrępowany wymogami cenzury rosyjskiej. Nie przywoływał przy tym ani etnograficznych, ani przyrodniczych kontekstów. Syberia stała się w jego dramacie symbolem narodowego zniewolenia, miejscem wielopokoleniowej kaźni Polaków. Częścią opisu tego największego na świecie więzienia bez dachu<sup>25</sup> był portret Rosjan. Starzeński tylko nieznacznie go zniuansował, wprowadzając postać Olgi, tytułowej Gwiazdy Syberii, córki naczelnika więzienia. Zakończona w polskim zesłańcu dziewczyna przechodzi duchową przemianę. Solidaryzuje się z więźniami oraz z ideami, za których wcielanie odbywają karę. Oddaje życie, aby ich ratować. Olga, określana przez jednego z więźniów jako „perła przypadkowo przez los rzucona, wśród tych stosów śmieci”<sup>26</sup>, stanowi na tle swojej nacji wyjątek. Pozostali Rosjanie nie tylko stoją po stronie zła, ale są jego upostaciowieniem. Zostali bowiem przedstawieni jako nadzorcy i oprawcy, których atrybutem stał się knut przesączony krwią Polaków. Warto wspomnieć oficera Grawiczyna, który powodowany urażoną męską dumą i antypolskimi przekonaniem dąży do zabicia wszystkich więźniów.

Cenzorski zapis objął także całą twórczość Jadwigi z Łobzowa, czyli Jadwigi Strokowej, społeczniczki i nauczycielki z Galicji. Z okrucichów dostępnych o niej informacji dowiadujemy się, że była płodną pisarką, autorką ponad stu tomików wierszy, gawęd i obrazków scenicznych<sup>27</sup>. Jako działaczka założonego przez Adama Asnyka Towarzystwa Szkoły Ludowej, uczyniła adresatem swoich utworów przede wszystkim czytelnika niewyrobionego literacko, którego chciała wychować na patriotę.

---

<sup>24</sup> E. Lewandowska, Z. Wójcik, *Z cenzurą i bez cenzury: obraz Syberii w XIX-wiecznej literaturze polskiej*, w: *Drogi Polaków do niepodległości: w 150. rocznicę powstania styczniowego*, pod red. W. Cabana, L. Michalskiej-Bracha i W. Śliwowskiej, Warszawa 2015, s. 135–148.

<sup>25</sup> E. Kaczyńska, *Syberia: największe więzienie świata (1815–1914)*, Warszawa 1991, s. 7.

<sup>26</sup> L. Starzeński, *Gwiazda Syberii*, Tarnopol 1909, s. 46.

<sup>27</sup> *Encyklopedia Krakowa*, pod red. A. H. Stachowskiego, Kraków 2000.

Narracja literacka Strokowej niewątpliwie mogła „zasłużyć” na zapis z powodu zakorzenienia w polskiej historii. Wystarczy w tym miejscu przypomnieć *Marysię „prawosławną”*, utwór o zdecydowanie antyrosyjskiej wymowie, w którym autorka opisała przymusową konwersję na prawosławie unitów podlaskich. W swojej twórczości prezentowała także powstania, podkreślając, że były one przede wszystkim konfrontacją z moskiewskim tyranem. Rosja Strokowej, tak jak w wierszu *Królowo Korony Polskiej!*, jawiła się nie tylko jako wróg Polaków, ale także katolicyzmu:

Dręczy lud biedny – Moskał okrutny  
Pociesz, ach! pociesz naród Twój smutny,  
W swoją opiekę weź nas na nowo,  
Polska Królowo! Polska Królowo! [...]

Za wiarę świętą... wróg nas morduje,  
Zasiewem błędów serca nam truje,  
Daj, niech tu zabrzmie jedności słowo  
Polska Królowo! Polska Królowo! [...]<sup>28</sup>

Podobny sposób rozumienia polskości, która spleta w jeden węzeł obowiązki względem ojczyzny i Boga, odnaleźć można w twórczości ks. Jana Gnatowskiego piszącego pod pseudonimem Jan Łada<sup>29</sup>. Nakaz usunięcia wszystkich jego prac z bibliotek publicznych wynikał, jak się można domyślać, nie tylko z wyrażonych w nich religijnych przekonań. Gnatowski, opisując historię narodu polskiego pod zaborem rosyjskim, był kronikarzem surowym. Opowiadanie *Ostatnia msza* opublikował w „Przeglądzie Powszechnym” w 1893 roku, później jeszcze dwukrotnie wznawiał je w wydaniach osobnych. Przedstawia ono represje, jakie dotknęły Kościół katolicki po powstaniu styczniowym, a mianowicie kasatę wielu klasztorów dokonaną na mocy carskiego ukazu z 1864 roku. Oznaczało to przekazanie klasztornej świątyni w administrację najbliższemu

---

<sup>28</sup> J. Strokowa, *Królowo Korony Polskiej*, w: tejże, *W niewoli: zbiór wierszy*, Kraków 1900, s. 17–18.

<sup>29</sup> Patrz: E. Jakiel, *Księżda Gnatowskiego obraz współczesności. Wybrane zagadnienia literackie*, w: *Literatura niewyczerpana. W kręgu mniej znanych twórców polskiej literatury lat 1863–1914*, pod red. K. Fiołka, Kraków 2014; A. E. Seliga, *Kapłan-literat, wykwiintny ksiądz-esteta Jan „Łada” Gnatowski (1855–1925) – kaznodzieja nieprovincjonalny*, praca doktorska napisana pod kierunkiem dr hab. Doroty Samborskiej-Kukuć, prof. UŁ, Łódź 2015, dostęp: <http://dspace.uni.lodz.pl:8080/xmlui/bitstream/handle/11089/10181/Rozprawa%20doktorska%20Aleksandry%20Seligi.pdf?sequence=1&isAllowed=y>; J. M. Jackowski, *Ksiądz Jan Gnatowski (1855–1925) na tle epoki. Biografia historyczna*, Warszawa 2018.

kościółowi parafialnemu, a gruntów i innych nieruchomości klasztornych w zarząd Skarbu Państwa<sup>30</sup>. W utworze Gnatowskiego wiara katolicka stanowi ostoję polskości i jest niezbywalną częścią narodowej historii. Represje wymierzone w Kościół katolicki są tym samym w równym stopniu traktowane jako akt przemocy wobec wiary i polskości oraz kolejne narzędzie rusyfikacji. Podobną wymowę miało inne opowiadanie Gnatowskiego zatytułowane *Z ciężkich dni*<sup>31</sup>. Opisuje ono losy księdza zesłanego w ramach represji popowstaniowych na Syberię, który w ostatnim kazaniu wygłoszonym przed wywózką zwraca uwagę swoich uczniów na propagandę i manipulację, jakim są poddawani przez zaborcę:

Dotąd nie wszystko tutaj, w szkole, było rozdźwiękiem i zaprzeczeniem tego, czego was uczył dom pocziwy, co katolickie, polskie ognisko rodzinne wszczepiało w wasze dusze. Obcy ludzie próbowali w was wpaść obce myśli, obce uczucia, błotem i szyderstwem obrzucać przeszłość, wiarę, naród, gasić w sercach świętą iskrę Bożą. Wszystko łączyło się i pracowało w tym celu koło was. Ale był jeden wyjątek, jeden punkt oparcia dla was, jedna godzina, w której uczono was całkiem czego innego. Owszem. Na tej lekcji religii słyszeliście, że to, co wykladał profesor historii, i to, o czym pisał podręcznik literatury, to były nieraz fałszywe i oszczerstwa<sup>32</sup>.

W tych trudnych czasach oparciem dla młodzieży ma być wiara i jej kapłani, będący w ujęciu pisarza głosicielami prawdy i jej strażnikami. Przykładem takiej postaci jest ksiądz Wierzejski, który naucza dzieci prawdziwej historii i pożyczka im książki zakazane przez rosyjską cenzurę.

Rusofobia zarzucana Gnatowskiemu nie była jedynym powodem zastrzeżeń cenzorskich. Z pewnością recepcji jego utworów po 1945 roku nie przysłużyła się krytyka socjalizmu, jaką przeprowadził na przykład w noweli *W otchłani*, czy problematyka żydowska pojawiająca się między innymi w utworze *Wrócić!*<sup>33</sup>. Opisywał w nim autor losy Wojciecha Bystrzewskiego, rzemieślnika, uczestnika powstania styczniowego, który nie mogąc zabić w sercu tęsknoty za ojczyzną, wraca nielegalnie do ro-

---

<sup>30</sup> W. Uruszczak, *Konfiskata czy sekwestr nieruchomości klasztornych w Królestwie Polskim w 1864 r.?*, „*Studia Iuridica Lublinensia*” 2016, t. XXV, nr 3, s. 933.

<sup>31</sup> J. Gnatowski, *Z ciężkich dni*, w: tegoż, *Z doliny łez*, Lwów 1900.

<sup>32</sup> Tamże, s. 115.

<sup>33</sup> J. Gnatowski, *Wrócić!*, w: tegoż, *Z doliny...*

dzinnego Humania i tam zastaje swój dom zajęty przez Żydów. To oni donoszą na niego rosyjskiemu zaborcy. Przykładem utworu Gnatowskiego, w którym jawią się oni jako społeczność obca kulturowo, jest *Pan z Rychlic*. Żydzi, niezakorzenieni, nieprzejawiający uczuć patriotycznych, zajęci są walką o byt, w której wygrywają z niezaradną i lekkomyślną ludnością polską<sup>34</sup>.

Przychylności cenzury rosyjskiej, a później komunistycznej nie zyskał zbiór opowiadań *Czarnymi czcionkami* Zofii Niedźwiedzkiej, pisarki debiutującej w Młodej Polsce i cieszącej się wówczas popularnością wśród czytelników, lecz współcześnie zapomnianej<sup>35</sup>. Wydany po raz pierwszy w 1908 roku w Warszawie, jak się wydaje jeszcze na fali porewolucyjnego festiwalu wolności, sześć lat później ukazał się w wersji znacznie rozszerzonej i pod zmienionym tytułem *Babie lato*. Cały nakład został jednak zarekwirowany przez cenzurę carską<sup>36</sup>.

W zbiorze Niedźwiedzkiej znalazł się różnorodny materiał literacki, skupiony wokół takich zagadnień natury społecznej jak bieda czy prostytucja. Odnaleźć w nim można także echa rewolucji 1905 roku. Tak można bowiem interpretować tytułowe opowiadanie *Czarnymi czcionkami* o rewizji polskiego mieszkania przez carską policję oraz *Białe piwonie*, w którym w czynach bohaterki Steni, zabijającej rosyjskiego żandarma, materializuje się idea rewolucji przynoszącej zadośćuczynienie pokrzywdzonym. Cenzurze, podobnie jak w wypadku innych dzieł z tego okresu, nie mógł spodobać się opis rosyjskiego terroru – *notabene* u Niedźwiedzkiej niektórych okrucieństw dopuszczają się będący w jego służbie Polacy. Nie do przyjęcia były też naturalistyczne opisy robotniczej biedy i w konsekwencji pesymistyczna wymowa utworów.

---

<sup>34</sup> O idei asymilacji Żydów pisał Gnatowski w pracy publicystycznej *W kwestii żydowskiej* w 1909 roku. Był zwolennikiem takiej asymilacji, która zakładała konwersję Żydów na katolicyzm.

<sup>35</sup> Biografia Niedźwiedzkiej, choć do dzisiaj bardzo słabo poznana, wskazuje na lewicowy światopogląd autorki. Była ona jedną z sygnatariuszek protestu lewicowych pisarzy, który miał miejsce podczas pierwszego Zjazdu Literatów Polskich. Sprzeciwiali się oni szykanom stosowanym wobec pisarzy lewicowych w okresie wojny polsko-bolszewickiej. Obok Niedźwiedzkiej protest poparli między innymi Nałkowska, Strug i Żeromski. Lewicowość poglądów zyskuje odzwierciedlenie w tematycznym profilu prozy tej autorki. I. T., *Zofia Niedźwiedzka*, w: *Dawni pisarze polscy*, t. 3, s. 125; A. Jopek, *Niedźwiedzka z Kozie-radzkich Zofia*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977, t. 22, s. 754.

<sup>36</sup> Dział „Konfiskaty i kary prasowe”, „Książka” 1914, nr 7, s. 37–38.

Już w 1945 roku na pierwszej liście książek przeznaczonych do usunięcia z bibliotek znalazł się dramat młodopolskiego autora Wacława Sieroszewskiego zatytułowany *Bolszewicy*. Opublikowany na początku lat dwudziestych utwór był pokłosiem udziału pisarza w wojnie polsko-bolszewickiej. Przedstawił w nim Sirko losy jednego z polskich majątków szlacheckich położonych na wschodnich ziemiach Rzeczypospolitej. Trwający w nim mimo wojennej zawieruchy weteran powstania styczniowego i jego córka, doświadczają kontaktu z okrutnymi żołnierzami armii bolszewickiej. Są świadkami grabieży, podpaleń, mordów i gwałtów. Negatywną ocenę cenzury spotęgował z pewnością fakt uczynienia Żydów dowódcami sowieckich żołnierzy, w równym stopniu zdemoralizowanych jak podlegające im wojsko. Do komunizmu miała ich popychać nienawiść do gojów i chęć zemsty za wielowiekową tułaczkę i prześladowania. Do dramatu Sieroszewskiego, wpisanego już w 1945 roku na listę utworów szkodliwych, w 1951 roku dołączył szkic biograficzny jego autorstwa zatytułowany *Józef Piłsudski. Pierwszy marszałek Polski*.

Recenzja czwartego tomu *Zarysu dziejów literatury polskiej* Kazimierza Wyki wskazuje, że Sieroszewskiemu pamiętano również poparcie utworzenia więzienia w Berezie Kartuskiej<sup>37</sup>. Na wykazach książek wycofanych z bibliotek nie odnajdziemy natomiast syberyjskich powieści tego autora. Wśród urzędników GUKPPiW wzbudzały one jednak mieszane uczucia. Za każdym razem cenzorzy rozważali plusy i minusy ich publikacji, czego przykład stanowi omówienie *Beniowskiego*, powieści wydanej w ramach *Dzieł zbiorowych* prezentującej losy konfederata barskiego zesłanego na Syberię. Wymowę wątków antyrosyjskich, związanych z odmalowaniem urzędników, żołnierzy i kupców jako grupy zdemoralizowanej i skorumpowanej, zniwelowała prezentacja zesłańców polskiego i rosyjskiego pochodzenia wspólnie stawiających czoło carskiemu reżimowi. Zgoda na druk powieści okupiona została usunięciem jednego fragmentu, prawdopodobnie o najbardziej antyrosyjskim wydźwięku<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 163, t. 32/13, k. 160.

<sup>38</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 152 b, t. 31/120, k. 69–76. Podobnie rzecz miała się z *Nowelami*. Poświęcone problematyce społecznej, szczególnie związanej z życiem chłopów, oceniane były przez cenzorów pozytywnie. Mogły się jednak ukazać dopiero po usunięciu fragmentów w opinii urzędników antysemitów. Patrz: AAN, GUKPPiW, sygn. 152 b, t. 31/120, k. 685–686.

Podobnie opiniowana była powieść *Ocean*, będąca kontynuacją losów Beniowskiego. Utwór uzyskał zgodę na druk, z recenzji jednak nie wynika jednoznacznie, czy zaproponowane przez cenzorów skróty dotyczące wypowiedzi antyrosyjskich zostały w tekście poczynione<sup>39</sup>.

Wykaz zawierał także utwór Władysława Orkana, autora skądinąd zajmującego ważne miejsce w komunistycznym kanonie lektur. Zastrzeżenia wzbudził udział tego pisarza w I wojnie światowej, a w zasadzie epizod biograficzny, który został opisany w reportażu *Drogą czwartaków*. Autor, patrząc na przeciwnika oczami żołnierza, doceniał jego odwagę podczas walk. Przedstawił również negatywne opinie na temat Rosjan wypowiedzane przede wszystkim przez mieszkańców Podlasia i Poleś, doświadczonych taktyką spalonej ziemi, bieżącym, brutalnością Kozaków, a wcześniej – w przypadku unitów – przymusową konwersją na prawosławie.

Do książek antysowieckich zaliczyć można w jakiejś mierze utwory antysocjalistyczne. Podczas bibliocydu usunięto ich wiele, w tym także i te napisane przez pisarzy urodzonych i tworzących jeszcze w XIX wieku. Wymierzony w socjalizm był pamflet utrzymany w konwencji antyutopii Teodora Jeske-Choińskiego zatytułowany *Po czerwonym zwycięstwie* z 1909 roku. Usuwano także inne teksty podnoszące krytycznie temat socjalizmu czy rewolucji 1905 roku. Na przemiał trafił dramat *Skazaniec* Stanisława Graybnera (pseud. J. K. Osterloff) oraz powieść fantastyczno-polityczna o rewolucji autorstwa Tadeusza Rittnera *Między nocą a brząskiem* wydana w 1921 roku.

W okresie stalinowskim cenzurowanie tematyki rosyjskiej i sowieckiej należało do ważniejszych zadań GUKPPiW<sup>40</sup>. Odmienne od oficjalnego przekazu punkty widzenia były przez urzędników eliminowane. Stosowano w tym celu zapisy na niepoprawnych autorów i antyrosyjskie teksty. Ingerencji dokonywano nie tylko w utworach współczesnych pisarzy, ale także tych przynależnych do wcześniejszych formacji literackich. Te, które budziły największe polityczne kontrowersje usuwano z bibliotek. Omówione przykłady dowodzą, że na przemiał z tego powodu trafiła również literatura minioną, w tym tworzona, co warto podkreślić, przez pisarzy lewicowych. Bez wątplenia zakaz rozpowszechniania poglądów

---

<sup>39</sup> Tamże, k. 165–168.

<sup>40</sup> K. Budrowska, *Cenzurowanie problematyki rosyjskiej w literaturze pięknej w Polsce w latach 1948–1960. Rekonesans archiwalny*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” 2014, t. X, s. 92.

antyrosyjskich i antysowieckich był jedną z najważniejszych dyspozycji cenzorskich nie tylko pierwszej powojennej dekady, ale i całego okresu Polski Ludowej.

## Kwestia żydowska

Już na pierwszej liście z 1945 roku znalazły się utwory z przełomu XIX i XX wieku autorstwa Teodora Jeske-Choińskiego i Andrzeja Niemojewskiego<sup>41</sup>. Powód ich uwzględnienia wydaje się oczywisty. *Dusza żydowska w zwierciadle Talmudu* (1914) i *Etyka Talmudu* (1917) Niemojewskiego oraz powieść Jeske-Choińskiego *Paskarze* (1920), a także jego prace publicystyczne, jak *Poznaj Żyda* (1912) i *Żydzi w powieści polskiej* (1914), miały wybitnie antysemityczny charakter<sup>42</sup>. Co ważne, usunięcie z obiegu czytelniczego wskazanych w 1945 roku utworów Jeske-Choińskiego ewoluowało w kolejnych latach w stronę całkowitego wykluczenia dorobku tego poczytnego wśród swoich współczesnych, a przy tym bardzo płodnego pisarza. Autor *Paskarzy* wydał bowiem około trzydziestu powieści, dramatów i opowiadań, w tym szereg osnutych na kanwie dawnych wydarzeń historycznych<sup>43</sup>. W 1948 roku do *Wykazu książek podlegających niezwłócznemu wycofaniu* wprowadzono kolejną pozycję z dorobku tego autora, a mianowicie monografię *Historia Żydów w Polsce*. W spisie z 1951 roku usunięciu podlegały już wszystkie utwory pisarza. Opinia zajadłego antysemity, jaką miał redaktor tygodnika „Rola”, zaważyła na jego całkowitej nieobecności także na rynku wydawniczym w kolejnych latach. Dopiero w 1957 roku, korzystając z odwilżowych nastrojów,

---

<sup>41</sup> Urzędnicy GUKPPIW, tym razem w ramach kontroli publikacji zgłaszanych przez wydawnictwa, wysuwali w 1948 roku zastrzeżenia względem opowiadania *Boruch* (1907). Niemojewski, jeszcze wówczas sympatyk socjalizmu, opisywał w nim zaangażowanie Żydów w ruch socjalistyczny oraz wspominał żydowskie pogromy w Kiszyniowie i Homlu z 1903 roku oraz w Białymstoku z 1906 roku. Opowiadanie nie zostało wydane. Patrz: AAN, GUKPPIW, sygn. 145, t. 31/22, k. 116–117.

<sup>42</sup> M. Moszyński, *Antysemityzm w służbie „nowożytnego” konserwatyzmu”: Teodor Jeske-Choiński jako twórca programu ideowego tygodnika „Rola”*, w: *W kręgu młodokonserwatyzmu warszawskiego 1876–1918*, pod red. M. Glogera i W. Ratajczaka, Poznań 2015, s. 93–105.

<sup>43</sup> Z. Mocarska-Tycowa, *Działalność krytycznoliteracka Teodora Jeske-Choińskiego wobec przełomu antypozytywistycznego*, Toruń 1975, s. 91–114. Maciej Nowak zwraca uwagę na obecność wątków chrześcijańskich w twórczości pisarza. Patrz: M. Nowak, *Koncepcja dziejów w powieściach historycznych: Teodor Jeske-Choiński, Zofia Kossak, Hanna Malewska*, Lublin 2009, s. 36, 51–133.



wydano *Gasnące słońce: powieść z czasów Marka Aureliusza*, a w następnym powtórzono tę edycję, wzbogacając ją o trzy inne poczytne powieści historyczne Jeske-Choińskiego: *Tiarę i koronę: powieść historyczną*, *Ostatnich Rzymian: powieść z czasów Teodozjusza Wielkiego* i *O mitrę hospodarską: powieść historyczną z XVI stulecia*.

Ze względu na zarzut upowszechniania treści o charakterze antysemitycznym wykluczono także z obiegu czytelniczego znaczną część dorobku Adolfa Nowaczyńskiego. Był to, jak zauważył Jakub A. Malik, pisarz „ryzykowny”<sup>44</sup>. W młodości filosemita i socjalista, stał się w dwudziestoleciu międzywojennym głosem skrajnej prawicy, krytykiem pansemityzmu i tropicielem międzynarodowego żydowskiego spisku<sup>45</sup>. Zakazowi upowszechniania podlegały: *Góry z piasku*, *Młodość Chopina*, *Moja przejażdżka po Palestynie*, *Mocarstwo anonimowe*. Choć tom *Góry z piasku* opublikowany został w 1922 roku, to składające się na niego szkice powstały w dużej mierze jeszcze przed 1918 rokiem. Zarzucana im antyżydowskość jest kwestią złożoną. Wielowątkowy zbiór poświęcony został między innymi twórczości Szekspira, obrazowi Polaków w literaturze anglosaskiej czy historii Ormian. Nowaczyński wielokrotnie podejmował także kwestię żydowską, podkreślając antyasymilacyjną i antypolską postawę Żydów, którą wiązał z oddaniem idei syjonizmu<sup>46</sup>. Z pewnością cenzurze nie mogły podobać się zawarte w szkicu o *Armenii i Ormianach* z 1914 roku cytaty z Tołstoja, prezentujące Rosję jako kraj najbardziej despotyczny, okrutny i reakcyjny wśród państw Europy<sup>47</sup>. Ponadto nie do przyjęcia było porównanie geopolitycznej sytuacji Polski do „glinianego garnka między żelaznymi” czy „ziarna między dwoma kamieniami młyńskimi” oraz nazwanie Rosji „reformatorem mongolskim”<sup>48</sup>. Usunięto z bibliotek także zbiór krótkich form zatytułowany *Wigilia Duszeńki* z 1917 roku. Można się jedynie domyślać, że zastrzeżenia cenzorów wzbudziło opowiadanie *Metamorfoza Gracjana Pyłka*, satyrycznie prezentujące zmianę poglądów

---

<sup>44</sup> J. A. Malik, *Adolf Nowaczyński. Między modernizmem a pozytywizmem*, Lublin 2002, s. 5.

<sup>45</sup> D. Trzeźniowski, *Biografia ideowa polskiego inteligenta: od filo- do antysemityzmu*. Andrzej Niemojewski, w: *Kwestia żydowska w XIX wieku. Spory o tożsamość Polaków*, pod red. G. Borkowskiej i M. Rudkowskiej, Warszawa 2004, s. 319–330; E. Partyga, „Było to nad Bałtykiem”, czyli elity, w: tejsze, *Wiek XIX. Przedstawienia*, Warszawa 2016, s. 479–488; M. Domagalska, *Antysemityzm dla inteligencji? „Kwestia żydowska w publicystyce Adolfa Nowaczyńskiego na łamach „Myśli Narodowej” 1921–1934 i „Prosto z mostu” 1935–1939*, Warszawa 2004.

<sup>46</sup> A. Nowaczyński, *Góry z piasku. Szkice*, Warszawa 1922, s. 102, 108, 201–203 i in.

<sup>47</sup> Tamże, s. 134.

<sup>48</sup> Tamże, s. 136.

fabrykanta sztucznych kwiatów, zabitego w swoim zakładzie przez komunistów. W tekście pojawiła się ciekawa koincydencja, która ostatecznie także mogła zaważyć na zakazie upowszechniania. Prokurator dochodzący sprawiedliwości w sprawie śmierci przedsiębiorcy z rąk „rozbestwionej anarchii Czerwonych” nazywał się Rosenroth-Różański.

Dziewiętnastowiecznych utworów odczytanych jako antysemickie jest na liście znacznie więcej. Szczególną uwagę zwraca nadreprezentacja w tej grupie dramatów. Chodzi mianowicie o komedie *Żyd swatem* (wyst. 1827) Franciszka Ksawerego Błotnickiego, *Żyd w beczce* (wyst. 1897) Aleksandra Kadnowskiego<sup>49</sup>, *Posąg w kominie* (druk 1886) Józefa Górskiego oraz *Najnowsze swaty* (rkps 1876) Edwarda Błotnickiego. We wszystkich tych sztukach pojawia się stereotypowa postać Żyda. I tak w *Żydzie w beczce* reprezentuje ją lichwiarz Icek Leibl, którego przechrzył, mający słabość do alkoholu i robienia długów, bednarz Maciej. W *Posagu w kominie* jest to arendarz Szmul, który rozpijał chłopów i doprowadzał ich do bankructwa. Z kolei w *Najnowszych swatach* nosicielem negatywnych cech jest postać Mortka, faktora i karczmarza, który wykorzystywał uczuciowe słabości szlacheckich bohaterów, by powiększać swój zysk. Dodatkowo jego adwersarzem uczynił autor chłopskiego bohatera, lokaja Kubę, wyraziciela rasowych i społecznych uprzedzeń włościan wobec Żydów.

Jak zauważyła Ewa Partyga, w dziewiętnastowiecznych komediowych przedstawieniach postać Żyda „ma charakter komediowo-farsowy i występuje w dwóch podstawowych wariantach. Bohater tego rodzaju jest czasami zabawny, czasami zaś – ośmieszany”<sup>50</sup>. Wymienione sztuki wpisują się w tę drugą sytuację będącą bez wątpienia źródłem stereotypów negatywnych. Postać Żyda, wyposażona w odpowiednie cechy wyglądu i języka, w konfrontacji z postacią chłopca lub szlachcica staje się alegorią zła, a kara, którą ponosi – często fizyczna i wymierzana przez większych bohaterów – jest uznawana za moralnie i społecznie sprawiedliwą.

Znamienne jednak, że na liście utworów wycofanych z bibliotek znalazły się nie tylko teksty antysemickie czy też o antysemityzm podejrzane, ale także takie, które głównym tematem uczyniły problematykę żydow-

---

<sup>49</sup> W literaturze przedmiotu przyjmuje się, że autorem sztuki nie jest ani Żółkowski, ani Ładnowski. Nie wskazuje się przy tym żadnego innego autora. Patrz: E. Partyga, dz. cyt., s. 428.

<sup>50</sup> Tamże.

ską czy też relacje polsko-żydowskie. Zarówno one same, jak i ich autorzy odegrali istotną rolę w dyskusji toczącej się w drugiej połowie XIX wieku w sprawie tak zwanej kwestii żydowskiej. Wykaz książek wycofanych z bibliotek zawierał cztery utwory Klemensa Junoszy Szaniawskiego: dwa opowiadania – *Froim* i *Łaciarz* oraz dwie powieści – *Pająki: obrazek z życia warszawskiego* i *Czarne błoto (pająki wiejskie)*.

Decyzja ta może zaskakiwać. Po pierwsze jest to tylko ułamek z ogromnego i wielogatunkowego dorobku pisarza, w którym na pierwszy plan wybijał się temat żydowski<sup>51</sup>. Po drugie Junoszę trudno uznać za propagatora antysemityzmu. Jerzy Ficowski – znawca kultury żydowskiej i twórca liryków poświęconych Holocaustowi – podkreślał wartość tłumaczeń z jidisz, które wyszły spod pióra tego dziewiętnastowiecznego autora. Zaznaczał, że były one jedną „z najwcześniejszych prób zbliżenia dwóch kultur – polskiej i żydowskiej – od dawien dawna żyjących pod jednym dachem, a tak nieznajomych sobie nawzajem”<sup>52</sup>. Swoje utwory Szaniawski opierał na znajomości folkloru żydowskiego, który badał na Lubelszczyźnie i Podlasiu<sup>53</sup>, oraz jidisz i hebrajskiego, których uczył się w dzielnicach żydowskich po przeprowadzce do Warszawy<sup>54</sup>.

Osadzone w realiach prowincji opowiadania *Froim* i *Łaciarz* są przykładami tekstów wyrastających z metody realistycznej opartej konsekwentnie na obserwacji. Eksponują zarówno obyczajowe realia życia małopolskich Żydów, jak i charakterystyczną dla nich duchowość. Powodów obiekcji cenzury względem *Froima* można tutaj jedynie domniemywać. Wystawiona przez GUKPPiW negatywna ocena utworu być może wynikała z łatwości jego aktualizacji w kontekście mających miejsce podczas II wojny światowej i po jej zakończeniu pogromów ludności żydowskiej albo wskazanie władz rosyjskich jako inspiratorów tych z nich, które miały miejsce pod koniec XIX wieku. Warto przypomnieć, że na wymowę tekstu, stawiającego pod znakiem zapytania możliwość wcielenia

---

<sup>51</sup> Dorobek Junoszy obejmuje ponad pięćdziesiąt tomów prozy (powieści i małe formy), siedem sztuk scenicznych, zbiory poezji i rozproszoną na łamach wielu pism publicystykę oraz prace translatorskie. A. Wereszczyńska, „*Ostatni Mohikanin drobnej szlachty*” i „*niezrównany monografista Żydów*”: żywot Klemensa Junoszy-Szaniawskiego, Lublin 2008, s. 8.

<sup>52</sup> Fragment listu Jerzego Ficowskiego do Anny Ochwat. Cyt. za: A. Ochwat, „*Świat nowy, zupełnie nam nieznan* – rola żydowskiej literatury żargonowej w twórczości Klemensa Junoszy-Szaniawskiego, w: *Kwestia żydowska...*, s. 210.

<sup>53</sup> Tamże, s. 202.

<sup>54</sup> A. Wereszczyńska, dz. cyt., s. 129–158.

w życie idei asymilacji Żydów, miała wpływ fala pogromów żydowskich, która przetoczyła się na początku lat osiemdziesiątych przez Cesarstwo Rosyjskie i Królestwo Polskie. Główny bohater, stary Żyd będący właścicielem austerii, wspomina w rozmowie ze szlachcicem Brzozowskim czasy, które były lepsze dla Żydów i Polaków, jednocześnie pesymistycznie widzi przyszłość obu tych narodów.

We *Froimie*, podobnie jak w *Łaciarzu*, świat prowincjonalnych miasteczek zamieszkałych przez Żydów odstręczał brudem, biedą, zabobonością. Takie zastosowanie metody realistycznej, przy braku wyrobienia literackiego, mogło być odbierane jako przejaw niechęci Szaniawskiego wobec Żydów w ogóle, szczególnie wówczas, gdy opisywał wady przedstawicieli tej społeczności. Sam autor dostrzegał ryzyko takiej interpretacji choćby w przypadku *Froima*. W liście do Kazimierza Promyka, pomysłodawcy i założyciela tajnego Towarzystwa Oświaty Narodowej, postulował konieczność zawężenia grupy czytelniczej. Pisał w nim: „Przesyłam Panu *Froima*, na książeczkę ludową rzecz to nieprzydatna i niecenzuralna zarazem – ale niech Pan przeczyta”<sup>55</sup>.

Negatywny obraz społeczności żydowskiej w twórczości Junoszy uwidaczniał się w cyklu prozatorskim na temat lichwiarzy, skupionych na zysku i pozbawionych zasad moralnych. Należały do niego napisane pod koniec życia i uznane w Polsce Ludowej za szkodliwe *Pająki: obrazek z życia warszawskiego* oraz *Czarne błoto (pająki wiejskie)*.

Portret chciwego, pozbawionego moralnych skrupułów Żyda to tylko część złożonego świata opisywanego przez Szaniawskiego w licznych utworach. Wyjaśnienie, dlaczego tylko kilka z nich, i to tak różnych w wymowie jak *Łaciarz* czy *Pająki*, znalazło się na listach książek przeznaczonych do wycofania z bibliotek, kryje się prawdopodobnie w charakterystyce wydawnictw publikujących te utwory przed wojną. *Pająki* otworzyły bowiem w 1925 roku serię Biblioteka Hasła Narodowego wydawaną przez antysemitki krakowski tygodnik „Hasło Narodowe”. Opublikowano je także w 1936 roku w taniej łomżyńskiej serii Biblioteka Dobrych Książek ks. Antoniego Roszkowskiego. Wydano w niej również *Czarne Błoto (pająki wiejskie)* oraz *Pod wodę*. Powieści Szaniawskiego znalazły się w sąsiedztwie utworów pisarzy łączonych z nurtem chrześcijańskim, ale także antysemitki, takich jak na przykład Antoni Skrzynecki. Z kolei opowiadania *Froim* i *Łaciarz* wydawane były w międzywojniu w popular-

---

<sup>55</sup> Cyt. za: A. Wereszczyńska, dz. cyt., s. 169.

nych seriach kierowanych do ludności wiejskiej, a zwłaszcza młodzieży. Cenzura Polski Ludowej czytelników tych obdarzała szczególną uwagą. Postrzegając ich jako podatnych na manipulację światopoglądową, szczególnie dbała o właściwy dla nich dobór literatury<sup>56</sup>.

Monografistka twórczości Junoszy podkreślała złożony proces odbioru jego dorobku literackiego przez współczesnych. Nie zawsze przebiegał on zgodnie z intencją autora<sup>57</sup>, choć na opinię o nim jako propagatora antysemityzmu z pewnością wpłynęła jego współpraca z „Rola”, skądinąd, co podkreślają badacze, epizodyczna. Junosza w latach 1883–1886 na łamach pisma opublikował kilka krótkich form prozatorskich oraz oceny czasopism ludowych. Był to niełatwy pod względem finansowym czas dla autora *Fotografii wioskowych*, na co złożyło się: licytacja majątku, osiedlenie się w Warszawie, trud życia z pracy dziennikarskiej i literackiej czy konieczność spłaty długów. Publikowane przez Junoszę utwory odstawały również od ideowego przekazu czasopisma propagującego negatywne oceny społeczności żydowskiej zamieszkałej w Polsce oraz pogląd o konieczności jej izolacji<sup>58</sup>.

W Polsce Ludowej twórczości Junoszy zaszkodziły również wypowiedzi Jeske-Choińskiego. Na kartach *Historii Żydów w Polsce* wskazywał on na powieści wycofywane ponad dwie dekady później z zasobów polskich bibliotek publicznych jako na bliskie sobie światopoglądowo:

Wszystkie swoje spostrzeżenia, odnoszące się do wyzysku żydowskiego, zebrał i uporządkował Junosza-Szaniawski w dwóch wspaniałych powieściach: *Pająkach* (1894) i *Czarnym Błocie* (1895). W pierwszej odmalował lichwę miejską, w drugiej wiejską. W powieściach tych rusza się, biega, wrzeszczy, kłamie, zaklina się na zdrowie swoje i dzieci, na szczęście żony i rodziców, na zbawienie duszy i uczciwość cała zgraja handlarzów. Każdy z nich zapewnia, przysięga, że ma zamiary najczystsze, a każdy czyha tylko na lekkomyślność, nieopatrność i nieszczęście „goja”<sup>59</sup>.

Po 1945 roku mamy do czynienia ze znaczącą marginalizacją tej części twórczości Junoszy, w której podejmował problematykę żydowską. Oprócz *Wykazu książek przeznaczonych do natychmiastowego wycofania*

---

<sup>56</sup> Świadczą o tym inne dokumenty GUKPPiW, między innymi wykaz sztuk wycofanych z repertuaru teatrów amatorskich.

<sup>57</sup> A. Wereszczyńska, dz. cyt., s. 204.

<sup>58</sup> M. Domagalska, *Zatrute ziarno. Proza antysemicka na łamach „Roli” w latach 1883–1912*, Warszawa 2015, s. 144–155.

<sup>59</sup> T. Jeske-Choiński, *Historia Żydów w Polsce*, Warszawa 1919, s. 211.

z bibliotek fakt ten potwierdzają także inne dokumenty. W recenzji wstępu do *Mendla Gdańskiego* Marii Konopnickiej z 1951 roku zastrzeżenia cenzora wzbudziło wymienienie Szaniawskiego wśród innych pisarzy drugiej połowy XIX wieku, którzy „zaznajamiali społeczeństwo z życiem ludności żydowskiej i głosili hasła zgodnego współżycia”<sup>60</sup>. Z kolei Jerzy Rurawski w 1960 roku, we wstępie do opowiadań Szaniawskiego, tłumaczył autora z zarzutu antysemityzmu<sup>61</sup>. Śladem tych posądzeń mogą być także słowa Jana Józefa Lipskiego, broniącego jeszcze w latach siedemdziesiątych autora *Pająków* przed zaliczaniem go do pisarzy antyżydowskich. Junosza, jak podkreślał Lipski, sam popadając często w problemy finansowe, nie miał powodów, by darzyć sympatią lichwiarczy. Wystarczy jednak przeczytać *Łaciarza*, by zarzut antysemityzmu zdecydowanie odrzucić<sup>62</sup>. Sądząc po liczbie powojennych wydań<sup>63</sup>, ograniczonych do jednej tylko publikacji z 1960 roku, nie udało się zdjąć z Szaniawskiego stygmatu antysemityzmu. Po wycofaniu z bibliotek pozostał pisarzem także po 1956 roku świadomie skazanym przez władze na zapomnienie.

Do utworów poruszających kwestię żydowską zalicza się też powieść Mariana Gawalewicza *Mechesy*. Wpisanie jej do wykazu książek wycofanych można tłumaczyć w podobny sposób, jak w wypadku utworów Szaniawskiego. Pisarzy łączyła przede wszystkim redakcja „Wędrowca”. Pierwszy kierował redakcyjnym zespołem pisma, drugi zaś publikował w nim swoje pierwsze tłumaczenia z jidisz. Obaj zabierali głos w sprawie szeroko opisywanego w literaturze i publicystyce drugiej połowy XIX wieku problemu asymilacji Żydów. Temu właśnie zagadnieniu poświęcił Gawalewicz powieść *Mechesy*<sup>64</sup>. Opowiada ona historię zawarcia małżeństwa, jego rozpadu i ponownego połączenia hrabianki Toli i syna żydowskiego finansisty Bernarda Sandsteina. Ten obyczajowy wątek wprowadza do narracji główny problem powieści. Gawalewicz, mimo

---

<sup>60</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 163, t. 32/13, k. 585.

<sup>61</sup> J. Rurawski, *Wstęp* do: K. Junosza-Szaniawski, *Obywatel z Tamki i inne opowiadania*, Warszawa 1960, s. 13–17.

<sup>62</sup> J. J. Lipski, *Warszawscy „Pustelnicy” i „Bywalcy”*, Warszawa 1973, s. 222. Wypowiedź tę przywołuje w swoim artykule Ludwik Gawroński, zob. tenże, *Klemens Junosza-Szaniawski – pisarz zapomniany. W 100 rocznicę śmierci*, „Akcent” 1998, nr 4, s. 167.

<sup>63</sup> K. Junosza-Szaniawski, dz. cyt.

<sup>64</sup> Patrz: M. Inglot, *Obraz stosunków polsko-żydowskich w powieści Mariana Gawalewicza „Mechesy”* (1982), w: *Kwestia żydowska...*, s. 244–254.

pewnej tendencyjności utworu, przedstawia złożony obraz społeczeństwa polskiego, na który składają się pozbawieni zmysłu obywatelskiego zarówno polscy arystokraci, jak i żydowscy finansiści. Pozytywnym bohaterem jest Bernard, ucieleśniający ideę asymilacji rozumianą przede wszystkim jako dążenie do homogenizacji wielokulturowego społeczeństwa pod względem ideowym. Przekonaniem, które ma spajać występujące na poziomie kulturowym czy etnicznym różnice, jest idea pracy na rzecz rozwoju ojczyzny. Warto podkreślić, że nie brakuje w powieści także postaci antysemity, dziennikarza Pańskiego, którego poglądy zostają jednoznacznie ośmieszane.

Należy dodać, że to nie jedyna poświęcona tematowi żydowskiemu powieść Gawalewicza. Podejmuje go pisarz także w innych utworach beletrystycznych, między innymi w *Filistrach*. Tytułowe „sfilistrzenie” nie jest jedynie przypadłością semicką. Ma ono, zdaniem Tomasza Sobieraja, charakter ponadetniczny<sup>65</sup>. Warto za badaczem twórczości Gawalewicza przypomnieć, że po I wojnie światowej dorobek pisarza był krytykowany szczególnie przez środowisko autorów lewicowych<sup>66</sup>. Po 1945 roku został niemal całkowicie zapomniany, do czego z pewnością przyczyniła się polityka wydawnicza państwa: utworów Gawalewicza z wyjątkiem kilku wierszy posiadających aranżacje muzyczne nie wydawano w okresie stalinowskim. To, że uwagę cenzorów podczas opracowywania wyciecznych do przeprowadzenia czystek bibliotecznymi zwróciły tylko *Mechesy*, mogło wynikać z faktu ich stosunkowo dobrej dostępności. Reedycja powieści ukazała się w 1925 roku w ramach *Pism wybranych* Gawalewicza. Utworowi temu poświęcił także osobny szkic Teodor Jeske-Choiński w opracowaniu *Żyd w powieści polskiej: studium*, wskazując jego antysemityczny charakter. Interpretacja ta mogła zaszkodzić recepcji powieści po 1945 roku<sup>67</sup>.

Czystkom bibliotecznym poddano również twórczość Artura Gruszeckiego, zaliczanego, podobnie jak Gawalewicz czy Jeske-Choiński, do drugiego pokolenia pozytywistów. Literacka spuścizna tego autora w wyniku pracy cenzorskiego ołówka została w wydawniczej i bibliotecznej recepcji ograniczona do pierwszego okresu jego pisarstwa. Czytelnicy mogli poznać *Tuzy*, *Krety* czy *Hutnika*, powieści prezentujące dzie-

---

<sup>65</sup> T. Sobieraj, *O prozie Mariana Gawalewicza*, Poznań 1999, s. 87.

<sup>66</sup> Tamże, s. 11–19.

<sup>67</sup> T. Jeske-Choiński, *Żyd w powieści polskiej: studium*, Warszawa 1914, s. 76–82.

więtnastowieczne realia przemysłowe i poddające się z łatwością marksistowskiej wykładni. Na skutek różnego rodzaju decyzji urzędowych (w tym związanych z czyszkami księgozbiorów publicznych) wyeliminowano tę część dorobku Gruszeckiego, w którym nie ukrywał on swoich konserwatywnych i narodowych poglądów. Wykaz zawierał cztery takie powieści: antysemickie *Bujne chwasty*, *Przebudzenie*, antysemickie i antyrosyjskie *Litwackie mrowie*, apologizujące legiony Piłsudskiego *O wolność i godność* oraz obnażające mechanizm fałszowania wyborów *Większością!* Jak zauważa monografistka twórczości Gruszeckiego Joanna Zajkowska, potencjalnie niecenzuralnych w Polsce Ludowej, a więc antyżydowskich, antyrosyjskich, prolegionowych i religijnych powieści tego autora można doliczyć się ponad dwudziestu spośród sześćdziesięciu przez niego napisanych. Jako kryterium uwzględnienia tych, a nie innych utworów pisarza na indeksie badaczka wskazuje profil światopoglądowy wydawnictwa lub czasopisma, które je opublikowało. Tę część jego twórczości wraz z utworami antyniemieckimi i antysocjalistycznymi wyparto w zupełności także z dyskursu historycznoliterackiego. Po 1945 roku uczyniono z Gruszeckiego pisarza humorystę i naturalistę, wprowadzającego na karty literatury polskiej środowisko robotników przemysłowych<sup>68</sup>.

Z publicznych bibliotek usunięto także *Romans panny Opolskiej z panem Główniakiem* Kazimierza Przerwy-Tetmajera. Powieść mogła się znaleźć na liście książek usuniętych z bibliotek z wielu powodów. Jednym z nich z pewnością był antysemityzm. Napisany w konwencji satyrycznej, miejscami przechodzący w groteskę utwór jest krytyczny nie tylko w stosunku do Żydów, ale także socjalistów. Mało tego, pisarz obie te grupy wiąże ze sobą. Prezentuje socjalizm jako ideę instrumentalnie wykorzystywaną przez Żydów do robienia własnych interesów i wynaradawiania Polaków. Znamienne słowa wypowiedział w tym względzie literat F. Weschman<sup>69</sup>, nawiązując przy tym do fragmentu z *Manifestu komunistycznego*:

---

<sup>68</sup> J. Zajkowska, *Pisarz versus historia. Recepcja twórczości Artura Gruszeckiego w PRL-u. Rekonesans*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2019, nr 1 (praca w druku). Dziękuję autorce za możliwość zapoznania się z artykułem.

<sup>69</sup> Postać F. Weschmana jest niewybredną karykaturą Wilhelma Feldmana, nie jedyną zresztą w twórczości Tetmajera. Patrz: J. Jakóbczyk, *Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Zbliżenia*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach” nr 1948, Katowice 2001, s. 126–127.



Może to być niewygodne dla autochtonów, ale rozradzamy się w Polsce i usadawiamy coraz więcej. [...] Na świecie nic nie jest stałego, przemiana jest ciągła. *Tempora mutantur et nos mutamur in illis*. Jeżeliby żywioł obcy przeważał w Polsce, choćby nie liczebniej, ale siłą swoją nad polskim, to Polska stanie się więcej ziemią cudzą, niż polską, no, a słowo ojczyzna to jest tylko etykieta. [...] Ja zaś jestem tego zdania – dokończył Weschman – że my Polaków nie powinniśmy wytępiać, tylko hodować jak mrówki mszyce<sup>70</sup>.

Kontrowersji ideowych jest w powieści znacznie więcej. Autor pisze krytycznie o kolektywizacji wsi czy rabacji chłopskiej z 1846 roku. Może oczywiście zastanawiać, dlaczego tylko ten utwór Tetmajera został usunięty z bibliotek, dlaczego nie sięgnięto chociażby po *Rewolucję*<sup>71</sup> czy *Walkę*, w której idea socjalizmu i sama rewolucja zostały również skompromitowane? Być może o negatywnej ocenie *Romansu* zdecydował konglomerat tematów, z antysemickim na czele. Warto podkreślić, że sama powieść jest satyrą napisaną z dużym talentem, co docenili również odbiorcy. Popularność utworu ugruntowała jego publikacja w serii Biblioteki Groszowej oraz ekranizacja. Historia wydań wszystkich wymienionych dzieł nie pozostawia wątpliwości, że GUKPPiW postawił tamę ich recepcji. Jan Jakóbczyk, monografista pisarza, jeszcze w 2001 roku podkreślał, że są one trudno dostępne i w bardzo małym stopniu zbadane<sup>72</sup>.

---

<sup>70</sup> K. Przerwa-Tetmajer, *Romans panny Opolskiej z panem Główniakiem. Anegdota*, Warszawa 1912.

<sup>71</sup> Warto przypomnieć, że Tetmajer wycofał pierwszy nakład powieści, bojąc się konsekwencji prawnych związanych z naruszeniem przepisów dotyczących cenzury obowiązujących w Galicji. W drugim wydaniu usunął między innymi fragmenty traktujące o obyczajowych konsekwencjach rewolucji (krytyka instytucji małżeństwa, postulat wolności seksualnej). Więcej na ten temat: J. Jakóbczyk, dz. cyt., s. 170–173.

<sup>72</sup> Jan Jakóbczyk pisał: „Pośród czołowych pisarzy Młodej Polski niewielu już pozostało tak konsekwentnie zapomnianych, pominiętych przez naukowe edytorstwo, jak właśnie Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Dość powiedzieć, że jedyne obszerne wydanie poezji ma charakter wydania popularnego i jest powtórzeniem, z drobnymi korektami, czterotomowej publikacji Instytutu Wydawniczego «Biblioteka Polska» w Warszawie z roku 1923. Podobny status ma publikowany wielokrotnie w ostatnim półwieczu tom *Na Skalnym Podhalu* (ze wstępem A. Łempickiej i w opracowaniu R. Hennela). W wyborze, ale w ujęciu popularnonaukowym i opracowaniu J. Kolbuszewskiego, ukazał się ów cykl w serii Biblioteki Narodowej. Publikacje *Legendy Tatr* i *Końca epopei* mają status wydań popularnych. Pozostała, w sporej części mniej znacząca artystycznie, ale licząca kilkadziesiąt („Nowy Korbut” rejestruje 66 pozycji) tomów i tomików twórczość nie zainteresowała wydawców po roku 1945. A coraz trudniejszy jest dostęp do pierwodruków (najłatwiej jeszcze

Po 1945 roku utrwalano wizerunek Tetmajera jako piewcy gór, jednak uczyniono to nie bez zastrzeżeń. Dokumenty cenzury wskazują, że i w tym wypadku kontrowersje wzbudzały pojawiające się zarówno w *Legendzie Tatr*, jak i w *na Skalnym Podhalu* krytyczne wobec Żydów fragmenty. Cenzor nazywał je „momentami niewychowawczymi, [...], w których widać wrogie nastawienie do Żydów”. Proponował także usunięcie jednego z ostatnich rozdziałów, bez podania tytułu, ze względu na ukazany w nim „wpływ czynników nadprzyrodzonych na życie człowieka”<sup>73</sup>.

*Legenda Tatr* zyskała pozytywną opinię dzięki konfliktowi, jaki rozgrywa się pomiędzy góralami a szlachtą i klerem. Zgodny z zapotrzebowaniem ideologicznym rys społeczny utworu wzbogacała dodatkowo postać Kostki Napierskiego, który stanął na czele zbuntowanych górali. Nie oznacza to jednak, że *Legenda Tatr* nie rodziła uwag. Cenzor, wymieniając strony podlegające ingerencji, bez wskazania tomu, nie dodał jednak komentarza wyjaśniającego podstawy ich dokonania<sup>74</sup>. Jak możemy się domyślać z uwag do *Na skalnym Podhalu* i lektury samej *Legendy*, pokusę wprowadzenia zmian do autorskiego tekstu i tym razem wzbudzały fragmenty dotyczące Żydów. Zgoda na druk *Legendy* była procedowana w urzędzie cenzury i wydawnictwie przez blisko rok – od października 1948 do sierpnia 1949 roku, kiedy to zakończyła się cofnięciem zastrzeżeń.

## Literatura w złym guście

Selekcji podlegały również książki w „złym guście”, epatujące sensacją czy erotyką. Często kryły się one w materiałach cenzorskich pod ogólną nazwą „szmiry”. Jak zauważa Kamila Budrowska, nawet wewnątrz urzędu cenzury problematyka erotyczna była tabuizowana i ewokowana za pomocą peryfraz na przykład „przesączania wpływów z Za-

---

dotrzeć do powieści w wydaniu Biblioteki Groszowej z lat 1925–1927), los więc tekstów, które mogłyby stanowić podstawę wydań krytycznych, rodzi obawy na przyszłość”. Tamże, s. 165.

<sup>73</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 152, t. 31/120, k. 147–148. Zastrzeżenia wywołuje również wstęp.

<sup>74</sup> Tamże, k. 137–138.

chodu”<sup>75</sup>. Mimo niewielu zachowanych dokumentów GUKPPiW zawierających zastrzeżenia do odważnych obyczajowo tekstów literackich, ślady ich cenzurowania z tego powodu są jednoznaczne. Podobnie wycofanie niektórych książek z bibliotek nastąpiło bez wątpienia w związku z obecnością w nich treści erotycznych.

Definicję szmiry podał na łamach „Bibliotekarza” Marcel Poznański<sup>76</sup>:

Nie walczymy z książką „lekką”. Walczymy natomiast i to bezwzględnie ze „szmirą”, która czytelnika ogłupia, ściąga go w dół pod względem kulturalnym. Ze „szmirą”, a więc z taką „twórczością”, jak np. Zarzycka, Mniszkówna, Dell, Wallace czy Marczyński. Ta „twórczość” panoszyła się przed wojną w czytelnich prywatnych, obliczonych na zysk<sup>77</sup>.

Wskazane w artykule nazwiska pojawiły się także w wykazach książek, z których oczyszczano biblioteki. Jako szkodliwą umieszczono na nim długą listę popularnych powieści autorów obcych, jak wymienieni w artykule Edgar Wallace czy Ethel May Dell, którzy w dwudziestolecium międzywojennym cieszyli się ogromną popularnością<sup>78</sup>. Usuwano z bibliotecznych półek także utwory: Jacka Londona, Karola Maya, Anny Katarzyny Green, Zane’a Greya, H. Riddera Haggarda, Berty Ruck i innych. Wśród obcej literatury popularnej, głównie z kręgu anglosaskiego, z interesującego mnie okresu pojawiły się także utwory rosyjskiej pisarki Natalii Krzyżanowskiej, sięgającej zarówno po tematy współczesne, jak i historyczne, znanej czytelnikom głównie z powieści okultystycznych. W ramach walki ze szmirą tropiono przede wszystkim utwory sensacyjne, kryminalne, przygodowe i westerny. Nie była to zazwyczaj literatura ideologicznie groźna, utrzymywała jednak spontaniczny charakter czytelnictwa i była największym konkurentem dla książkopodobnych produktów zaangażowanych ideologicznie w walce o czas, który statystyczni czytelnicy przeznaczali na lekturę. Aby zrobić miejsce socrealistycznym produkcyj-

---

<sup>75</sup> K. Budrowska, *Cenzura, tabu i wstyd. Cenzura obyczajowa w PRL-u (1948–1958)*, „Napis” 2012, s. 233.

<sup>76</sup> Kampanię prasową związaną z walką z literaturą popularną referuje S. A. Kondek, *Papierowa...*, s. 139–143.

<sup>77</sup> M. Poz. [Marcel Poznański], *Z zagadnień bibliotekarstwa i czytelnictwa w prasie*, „Bibliotekarz” 1951, nr 12, s. 174.

<sup>78</sup> M. Rzadkowska, *Upodobania czytelnicze Polaków w świetle wybranych badań w okresie II Rzeczypospolitej*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Librorum” 2002, nr 11, s. 7–14.

niakom, partyjnej makulaturze i pismom klasyków leninizmu i marksizmu, należało tak ukształtować obieg książki, by ograniczyć możliwość innego wyboru<sup>79</sup>.

Przykładem powieści sensacyjnej, która została umieszczona na liściach książek usuwanych z bibliotek są *Tajemnice Nalewek* Henryka Nagiela<sup>80</sup>. Jeden z pierwszych kryminałów w Polsce i Europie, wydany w 1888 roku, opisuje świat żydowskiej dzielnicy Warszawy, w tym także jej przestępcze środowisko. Możliwe antyżydowskie interpretacje to nie jedyny, jak się wydaje, powód wykluczenia utworu z publicznego obiegu. Sugeruje to ocena pierwowzoru kryminału Nagiela, czyli *Tajemnic Paryża* Eugène'a Sue'go, dokonana w urzędzie cenzorskim w 1948 roku:

Życie mętów społecznych Paryża w pierwszej połowie XIX w. Być może autor miał jak najlepsze intencje, pisząc tę książkę – wśród galerii różnych typów zbrodniczych, rzezimieszków i oprychów, które opisuje Sue, przewijają się piękne, szlachetne typy, które tylko otoczenie lub nędza zmuszają do występnego życia. [...] Przygotowane do druku tłumaczenie książki Sue'go to stek najprzeróżniejszych morderstw, zabójstw, scen erotycznych itp. Matka i rodzeństwo mordują brata, występny notariusz przywłaszcza sobie depozyty klientów i dopuszcza się takich rzeczy, o których nawet czytać trudno. Po co dawać społeczeństwu polskiemu taką książkę? „Czytelnik” nie powinien drukować jej nawet w „Bibliotece Romansów i Powieści”<sup>81</sup>.

W ocenie cenzorki Marii Szymanko powieść Sue'ego miała charakter demoralizujący, była obyczajowo zbyt drastyczna. Opinię urzędniczki podzielił jej przełożony, który nie wyraził zgody na druk. Ostatecznie dopiero ponad dekadę później wydawnictwo Iskry otrzymało debit wydawniczy na publikację tego utworu.

Ofiarą zabiegów cenzorskich była także literatura obyczajowa. Źle oceniano twórczość Marii Rodziewiczówny i Heleny Mniszkówny, głównie jako autorkę bardzo popularnego w dwudziestoleciu międzywojennym romansu dworkowego osadzonego w kresowych realiach, z na-

---

<sup>79</sup> S. A. Kondak, *Wycofywanie literatury popularnej z obiegu instytucjonalnego w latach 1949–1955*, w: *Retoryka i badania literackie: rekonesans*, pod red. J. Z. Lichańskiego, Warszawa 1998, s. 228–229.

<sup>80</sup> Patrz: M. J. Olszewska, *Opowieść o mrocznej stronie miasta – Henryk Nagiel „Tajemnica Nalewek*, w: *Zbrodnie, sensacje i katastrofy w prasie polskiej do 1914 roku*, pod red. K. Stępnika, Lublin 2010, s. 139–151.

<sup>81</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 145, t. 31/122, k. 175.

miętą miłością stawiającą czoło klasowym przesądom<sup>82</sup>. W kampanii przeciwko książkom szkodliwym prowadzonej na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych na łamach prasy podkreślano dwie cechy pisarstwa Rodziewiczówny: antyrosyjskość i płytkość intelektualną. Czytelnika jej prozy znacząco deprecjonowano za pomocą mizoginistycznego w swojej wymowie opisu, w którym płeć łączono z niedojrzałością i brakiem inteligencji<sup>83</sup>. Praktykę ośmieszania autorów i publiczności stosowano nie tylko względem tej autorki, wykorzystywano ją także w odniesieniu do innych twórców literatury popularnej. W ramach opisywanej strategii rzadko sięgano po argumenty ideologiczne, częściej po te o charakterze estetycznym i etycznym. Chciano zatem chronić czytelnika przed książkami rzekomo głupimi, wulgarnymi czy – tak jak utwory Karola Maya – popularyzującymi chuligaństwo. W przeciwieństwie do dyskursu publicznego, tajne dokumenty zawierające ocenę dorobku Rodziewiczówny nie były nacechowane tak protekcyjnym do niego stosunkiem. Spośród używanych tam argumentów, determinujących w dużym stopniu powojenną recepcję jej twórczości, niski poziom literacki nie był ani jedynym, ani najważniejszym<sup>84</sup>.

W prowadzonej przez komunistycznych recenzentów utajnionej krytyce zwracało uwagę postrzeganie dorobku pisarki jako groźnego i złożonego. Opinie o poszczególnych powieściach potwierdzały ich duże zaangażowanie w sprawy narodowe i społeczne, a także ciekawe oświetlenie problemów światopoglądowych i politycznych związanych z anarchizmem i nihilizmem<sup>85</sup>.

W wykazie z 1951 roku pojawiły się dwie powieści Rodziewiczówny: *Między ustami i brzegiem pucharu* i, znacznie późniejsza, *Florian z Wielkiej Hłuszy*. Pierwsza prezentuje losy zniemczonego Ralfa Wentzel Croy-Dülmena, który, zakochawszy się w Polce, wraca na łono zapomnianej ojczyzny. Druga opowiada z kolei dzieje rodziny Wereszczyńskich oraz

---

<sup>82</sup> Tamże, s. 13.

<sup>83</sup> S. A. Kondek, *Wycofywanie literatury popularnej...*, s. 228.

<sup>84</sup> J. Sadowska, *Cenzura PRL i czytelnicy wobec twórczości Marii Rodziewiczówny*, „Bibliotekarz Podlaski” 2013, nr 2, s. 24–36.

<sup>85</sup> Zainteresowania nihilizmem i anarchizmem Rodziewiczówny omawia Jan Zieliński (*Człowiek Maria Rodziewiczówna*, „Teksty Drugie” 1990, nr 4, s. 93–101). Badacz podkreślał, że „Maria Rodziewiczówna była pisarką bardziej skomplikowaną, niż są skłonni przyznać historycy literatury, złudzeni masową popularnością, jaką cieszą się jej powieści. W szerokim wachlarzu poglądów, jakie w nich prezentowała, anarchizm i nihilizm znalazły się stosunkowo wcześniej i zajęły dość eksponowane miejsce” (s. 100).

ich posiadłości na wschodnich ziemiach Rzeczypospolitej podczas I wojny światowej. Oczom czytelników ukazuje Rodziewiczówna brutalność wojska rosyjskiego i niemieckiego oraz dramat mieszkańców udających się w 1915 roku na bieżnię, z którego wielu z nich już nie powróci. Do posiadłości Wereszczyńskich docierają z Rosji nie tylko echa rewolucji, lecz pojawia się także ona sama w postaci oddziału bolszewików i zamętu społecznego wśród chłopów. Porównanie okupacji niemieckiej z rosyjską i bolszewicką wypada zdecydowanie na niekorzyść tych ostatnich. Ogarnięta rewolucją Rosja, pozostająca *de facto* w stanie wojny domowej, jawi się jako kraj pogrążony w chaosie, gdzie górę biorą bezprawie i najgorsze ludzkie instynkty. Zmiana władzy na Wschodzie nie ma jednak wpływu na postrzeganie przez patriarchę rodu Rosji jako „zbydlęconej dziczy”:

Nasz wieczysty los kresowy. Tak było od szesnastego wieku, kiedy nas tu postawiono na rubieży i kazano trwać i bronić. Wyszczerbiliśmy się przez kilkaset lat i nieliczni przetrwali. I oto Polska znów jest i swoje dzierżawy z powrotem obejmie. Ale nim przyjdą z ojczyzny własne rządy i prawa, i siła, co nas tu zastać powinny, idzie na nasze niedobitki znowu ze wschodu wrażego najstraszniejszy potop zbydlęconej dziczy<sup>86</sup>.

Wymienione dwie powieści Rodziewiczówny znalazły się w wykazie z 1951 roku w wyniku prac komisji oceniającej księgozbiory publiczne. Nie zachowały się bądź nie zostały dotychczas odnalezione protokoły wskazujące powody podjęcia takiej decyzji. Nieco światła na przyczyny wystawiania przez cenzorów negatywnych ocen twórczości pisarki rzucają dokumenty rejestrujące obrady komisji selekcyjnej z lat 1953–1954. Przyniosły one kolejne zapisy na powieści autorki *Dewajtis* bądź ograniczenia ich dostępności wskutek umieszczenia w księgozbiorach „zarezerwowanych”, czyli wśród przechowywanych przez wybrane biblioteki prohibitów. Jadwiga Sadowska ustaliła, że

Komisje oceniły 34 książki autorki, uznając, że w bibliotekach mogą pozostać następujące tytuły: *Macierz*, *Jaskółczym szlakiem*, *Joan VIII 1–12*, *Barbara Tryźnianka* oraz *Magnat*. Przez pewien czas, do „zaczytania”, mogły pozostać tytuły: *Błękitni*, *Jerychonka*, *Lato leśnych ludzi*, *Klejnot*, *Na fali*, *Nieoswojone ptaki*, *Ona*, *Ragnarók*, *Szary proch*<sup>87</sup>.

---

<sup>86</sup> M. Rodziewiczówna, *Florian z Wielkiej Hłuszy*, Wrocław 1991, s. 103.

<sup>87</sup> J. Sadowska, dz. cyt., s. 29.

Z zachowanych protokołów komisji wynika, że źródłem negatywnej oceny dorobku Rodziewiczówny były, często uznawane za skrajnie nacjonalistyczne, opisy niepolskiej ludności zamieszkującej wschodnie tereny Rzeczypospolitej. Zarzut ten dotyczył zarówno portretu Białorusinów, Litwinów, Ukraińców, Rosjan, jak i Żydów. Tak interpretowano na przykład powieść *Barcikowscy* (około 1900): „Książkę należy wycofać z bibliotek ze względu na akcenty szowinistyczne oraz propagowanie idei organicznej wrogości dwóch narodów polskiego i rosyjskiego”<sup>88</sup>; *Byli i będą* (1908): „Książkę należy usunąć z bibliotek ze względu na wrogi stosunek do ludności białoruskiej oraz wyraźny antysemityzm i nacjonalizm”<sup>89</sup>.

Komunistyczni krytycy twórczości Rodziewiczówny nie chcieli zgodzić się także na propagowanie przez nią negatywnych opinii o ruchu rewolucyjnym, jak to miało miejsce nie tylko we *Florianie z Wielkiej Hłuszy*, ale także w innych powieściach: *Czarnym bogu* (1892), *Czarnym chlebie* (1914) czy opowiadaniu *Lamus* (1908). W recenzji podręcznika *Zarys dziejów literatury polskiej* autorstwa Kazimierza Wyki cenzor nazwał ją szownistką, „która może poszczycić się antyradziecką twórczością i postawą antyradziecką do końca swych dni (uciekła z terenów, gdzie żyła po wkroczeniu bolszewików [w] 1939 r. pod okupację niemiecką)”<sup>90</sup>.

Zastrzeżenia budziły również obrazy solidaryzmu społecznego i filantropii obecne w powieści *Na wyżynach* (1896) i zbiorze opowiadań *Rupiecie* (1908). Walczono też z przejawami nihilizmu i katastrofizmu prezentowanymi w *Kwiecie lotosu* (1898) i fałszywym oświetleniem wydarzeń historycznych (*Pożary i zgliszcza* z 1893 roku opisują powstanie styczniowe, udział Kozaków i Rosjan w jego krwawym stłumieniu, sybirską katorgę<sup>91</sup>). Warto podkreślić, że zarzut grafomaństwa pojawiał się w omawianych protokołach oceniających twórczość Rodziewiczówny rzadko i miał przy tym małą wagę. Wskazuje na to recenzja powieści *Błękitni* (1890), w wypadku której literackie braki – zdaniem członków komisji selekcyjnej – równoważyła wymowa społeczna wynikająca z krytyki polskiej arystokracji.

---

<sup>88</sup> Tamże.

<sup>89</sup> Tamże.

<sup>90</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 163, t. 32/13, k. 160.

<sup>91</sup> Więcej na ten temat: M. Sadlik, *Historia i pamięć. Marii Rodziewiczówny karty krwawych dziejów 1863 roku*, „Niepodległość i Pamięć” 2014, nr 1–2, s. 177–187.

Analizując powody umieszczenia na komunistycznym indeksie powieści Rodziewiczówny, warto zastanowić się także nad tym, czy nadmierna romansowość bądź sentymentalizm nie przyczyniły się do usunięcia z bibliotecznych półek powieści *Między ustami a brzegiem pucharu*? Być może tak, ale jednoznaczne wskazanie politycznych argumentów jako głównej przyczyny wyeliminowania jej z publicznego obiegu nie jest możliwe ze względu na brak pisemnej oceny powieści. I choć ostrze krytyki skierowane było we *Florianie* w stronę Rosjan, a w *Między ustami...* w stronę Niemców, powody ich nieprawomyślności mogły być podobne, w większym stopniu wyrachowane niż ideowe, bo związane z prowadzoną polityką międzynarodową. W 1949 roku po powołaniu do życia Niemieckiej Republiki Demokratycznej w krajach bloku wschodniego, w tym i w Polsce, literatura antyniemiecka stała się źle widziana<sup>92</sup>. Zdaniem Stanisława Adama Kondka „przewartościowany mit odwiecznej wrogości polsko-niemieckiej utrzymywano dalej – by przesłaniał i wypierał emocje antyrosyjskie i antybolszewickie”, lecz książki oceniane jako zdecydowanie antyniemieckie, a przy tym dotychczas popularne, usuwano w cień.

Nieakceptowana przez władze po 1945 roku narracja historyczna w powieściach popularnych mogła przynajmniej w jakiejś części zawążyć na wykluczeniu z bibliotek i planów wydawniczych utworów Heleny Mniszkówny. Maria Olszewska wskazuje na obecność w nich tak trudnego dla relacji polsko-rosyjskich i źle widzianego w Polsce Ludowej tematu konwersji unitów na prawosławie<sup>93</sup>.

Nie tylko przykład Rodziewiczówny i Mniszkówny pokazuje, że walka ze szmirą była w dużej części także kampanią przeciwko literaturze kobiecej: tej przez nie pisanej i skierowanej do nich. Duża część pisarstwa kobiecego z pierwszej połowy XX wieku sytuowała się w opinii Ewy Pańczoskiej „na granicy literatury wysokiej i literatury popularnej, często

---

<sup>92</sup> Barbara Szargot przekonuje, że powieść można również czytać jako krytykę Polski i Polaków. Wydaje się jednak, że w wypadku tej lektury bardziej prawdopodobne są sztampowe odczytania (czemu sprzyjają także ekranizacje), w ramach których Polak to „niezlomny patriota, chętnie poświęcający się dla ojczyzny”, a Niemiec to pedantyczny urzędnik i hedonista. W takiej interpretacji powieść będzie romansem z trudną historią Polski w tle, głównie związaną z problemem germanizacji. Patrz: B. Szargot, *Awers i rewers: dwa odczytania „Między ustami a brzegiem pucharu...” Marii Rodziewiczówny*, „Pamiętnik Literacki” 2000, nr 2, s. 90–105.

<sup>93</sup> M. J. Olszewska, *Patriotyczna Helena Mniszek. Rzecz o martyrologii unickiej*, w: *Helena Mniszkówna*, pod red. K. Stępnika i M. Gabryś, Lublin 2009, s. 108–123.



dość swobodnie [...] przekraczając tę granicę w obie strony”<sup>94</sup>. Prawdliwość tę realizowała doskonale wspomniana już twórczość Zofii Niedźwiedzkiej. Cały jej literacki dorobek usunięto z bibliotek w ramach selekcji prowadzonej pod auspicjami partii. Charakterystyczną jego cechą było połączenie problematyki społecznej z obyczajową. Jeden z młodopolskich recenzentów powieści *Kobieta z przeszłością*, Henryk Ludwik Galle, widział w tym mariażu przejaw niezdrowego erotyzmu:

Pozornie jest to rzecz zakrojona szeroko, z pretensjami na utwór o charakterze społecznym: podnosi sprawę kobiecą, ujmuje się za pokrzywdzonymi, mówi o strasznym losie dzieci nieprawych i ich matek, o obłudzie świata dzisiejszego, o wyzyskiwaniu kobiety przez mężczyznę, o potrzebie zrównania w prawach obu płci itp. [...] Nie szczędzi przy tym p. Bohowityn pikanterii bielizny damskiej i scen erotycznych przemycanych pod banderolą „kwestii społecznych”<sup>95</sup>.

Odmienne twórczość Niedźwiedzkiej recenzował lewicowy „Głos” w 1903 roku. Wacław Nałkowski widział w jej twórczości przeciwwagę dla dzieł Sienkiewicza. Powieść *Wyzyskiwani* miała w jego ocenie stanowić antytezę *Rodziny Połanieckich* i być antidotum na wsteczne prądy, zdobywające popularność w polskim społeczeństwie:

[...] jeżeli u p. Sienkiewicza występują w aureoli ludzie, mówiąc żargonem „Kuriera” – „przywoici”, ludzie „w rękawiczkach”, to u Bohowityna „oberwańcy”. To znaczy nie szlacheccy opoje, nie książęcy wbijacze na pal (Jarema), nie krzywdziciele, nie jurgieltnicy reakcji, nie bezduszne gęsi, nie fabrykanci mamek, nie rozmodleni drapieżnicy jak Połaniecki itd. – nie oni są otoczeni aureolą lub sympatią, lecz ich ofiary, ofiary ich egoizmu, hipokryzji, tępoty, drapieżności, a zarazem w części bojownicy i bojowniczką nowego życia bohaterowie – nowi<sup>96</sup>.

Wydaje się, że tak recenzowana twórczość powinna po 1945 roku z łatwością znaleźć protektorów. Stało się jednak inaczej. Literacki dorobek autorki *Dziejów mężatek*, podobnie jak i twórczość innych pisarek skoncentrowanych na zagadnieniach feministycznych, został wykluczony z oficjalnie propagowanych lektur. Ewa Paczoska wskazuje powody stojące za podjęciem takiej decyzji:

---

<sup>94</sup> E. Paczoska, *Na strychu i po kątach. Pisarki międzywojenne w cieniu PRL-u (rekonesans)*, w: *(Nie)ciekawa epoka. Literatura i PRL*, pod red. H. Gosk, Warszawa 2008, s. 200.

<sup>95</sup> H. Galle, *rec. Bohowityn, „Kobieta z przeszłością”, „Książka” 1912, nr 9, s. 414.*

<sup>96</sup> W. Nałkowski, *„Wyzyskiwani”, „Głos” 1903, nr 21, s. 328.*

feministyczną potrzebę rewizji wzorców kultury traktowano więc jako w pełni zaspokojoną; problem kobiecego widzenia i odczuwania świata stawał się burżuazyjną faramuszką w sytuacji, gdy kobietom oferowano poważną rolę towarzysza w pracy i w walce ideologicznej, a ciotki rewolucji (np. Melania Kierczyńska) tropiły z pasją kobiecą odmienność jako przesąd<sup>97</sup>.

Niedźwiedzkiej w zyskaniu przychylności władzy z pewnością nie pomogła odwaga obyczajowa obecna w jej powieściach. Podobnie rzecz miała się z utworami innego młodopolskiego pisarza – Mieczysława Srokowskiego. Jego prace wzbudzały kontrowersje wśród recenzentów i czytelników już u zarania XX wieku<sup>98</sup>. „Zachwaszczona zbytnią wybujałością erotyczną”<sup>99</sup> twórczość Srokowskiego zyskała miano pornograficznej głównie za sprawą dwóch powieści. Napędzana skandalem obyczajowym recepcja *Kultu ciała* i *Epigonów* nabrała w dwudziestoleciu międzywojennym rozpędu: wydano wówczas dzieła zbiorowe Srokowskiego oraz dokonano adaptacji filmowej *Kultu ciała*<sup>100</sup>. Utwory autora *Hedony* wzbudzały wiele kontrowersji, głównie za sprawą odważnych opisów scen miłosnych, w tym seksu oralnego i masturbacji. Były, zdaniem Andrzeja Makowieckiego, kwintesencją prowokacji obyczajowej. Zostawiały w tyle dokonania na tej niwie innych młodopolskich „pornografów”, takich jak Stefan Żeromski, Gustaw Daniłowski czy Stanisław Przybyszewski<sup>101</sup>. To Srokowskiego uznano w tym gronie za największego demoralizatora czytelników, co mogło przyczynić się do usuwania z bibliotek, na podstawie wykazu z 1951 roku, tylko jego utworów spośród wymienionej czwórki.

Niemniej w okresie stalinowskim nie publikowano także dzieł Przybyszewskiego. Przy okazji wydania jego wspomnień pod koniec lat pięćdziesiątych pod tytułem *Moi współcześni* Janusz Wilhelmi, autor wstępu do tej edycji, wypowiedział słowa, które zdają się celnie oddawać stosu-

---

<sup>97</sup> E. Paczoska, dz. cyt., s. 200–101.

<sup>98</sup> M. Sadlik, „Krew kipi, zmysły szaleją” – o erotyzmie prozy Mieczysława Srokowskiego, w: *Rozkosz w kulturze*, pod red. Ł. Wróblewskiego i A. Gizy, Kraków 2016, s. 245.

<sup>99</sup> Lascaro [właśc. Helena Pajzderska], *Ostatnia powieść Mieczysława Srokowskiego*, „Literatura i Sztuka. Dodatek do Dziennika Poznańskiego” 1911, nr 21, s. 330.

<sup>100</sup> A. Makowiecki, *Ten wyuzdany fin de siècle*, w: tegoż, *Wokół modernizmu. Szkice*, Warszawa 1985, s. 178–180. Patrz także: M. Sadlik, „Krew kipi...”, s. 245.

<sup>101</sup> Tamże, s. 254.

nek partii do literatury odważnej obyczajowo także w latach wcześniejszych:

Przybyszewski stał się nam, jak nigdy dotąd, obcy i nieznamy. Kto dziś o nim myśli? Kto o nim pisze? Kto bodaj tylko mówi? Jeszcze trochę, a tylko specjaliści będą wiedzieli, że żył kiedyś człowiek tego nazwiska. Jest to wyrok chyba ostateczny i żadne przyływy i odpływy mody nie mogą go już zmienić. Nikt zresztą nie zechce przeciwstawić się naturalnemu biegowi rzeczy. Nikt nie podejmie się obrony sprawy z kretesem przegranej. Książki Przybyszewskiego są martwe i trudno oprzeć się wrażeniu, że wartość ich przeceniano nawet w dwudziestoleciu, kiedy sam pisarz był już postacią na pół groteskową. Jego śmieszność płynęła wówczas z tego źródła, co śmieszność karykatury: z nadmiaru. W oczach współczesnych zbyt wiele miał w sobie żywiołu dionizyjskiego. Niebezpiecznie gwałcił proporcje i zakłócał równowagę klasycznych składników sztuki. Z natury człowieka wydobywał to tylko, co zagmatwane, ciemne i muzyczne. Czcił ślepe popędy, irracjonalne instynkty, odruchy, które niespodziewanie podnoszą się z dna świadomości<sup>102</sup>.

Inny lewicowy publicysta, Andrzej Stawar, tym razem na łamach „Kuźnicy”, eksponował kolejny ważny argument na rzecz nieaktualności dorobku Przybyszewskiego. Pod koniec lat czterdziestych autor *Synów ziemi* wzbudzał niechęć w oficjalnej krytyce nie tylko ze względu na łącznie w twórczości elementów mistycznych z erotycznymi, ale także przez swoją proniemieckość<sup>103</sup>.

Przybyszewskiemu status pokrzywdzonego przez historię Gabriela Matuszek nadała ze względu na brak wznowień wielu jego utworów w PRL-u<sup>104</sup>. Zyskują go także pisarze przekraczający w sztuce normy obyczajowe, a będący ofiarami komunistycznego bibliocydu. Lata stalinowskie, w których akcja oczyszczania bibliotek z książek szkodliwych zyskała największy rozmach, były okresem w historii Polski Ludowej także najbardziej pruderyjnym. Wówczas to gorset obyczajowy został na tyle mocno ściśnięty, że zdaniem Kamili Budrowskiej „literatura polska cofa się, [...] do stanu niewinności, który poprzedzał dokonania twórcze Stefana Żeromskiego, Tadeusza Boya-Żeleńskiego czy Emila Zegad-

---

<sup>102</sup> J. Wilhelmi, *Wstęp*, do: S. Przybyszewski, *Moi współcześni*, Warszawa 1959, s. 6–7.

<sup>103</sup> A. Stawar, *Tadeusz Żeleński-Boy. I. Czasy Młodej Polski*, „Kuźnica” 1946, nr 50, s. 4, 10; tenże, *Tadeusz Żeleński-Boy. III. Zmiana klimatu*, „Kuźnica” 1947, nr 1, s. 5.

<sup>104</sup> S. Przybyszewski, *Poematy prozą*, oprac. G. Matuszek, Kraków 2003, s. 5.

łowicza”<sup>105</sup>. Dokumenty cenzorskie przyczyn tego stanu rzeczy nie wyjaśniają do końca, najczęściej bowiem pomijano w nich te kwestie. Wykluczanie tekstów naruszających dobre obyczaje następowało w czasach stalinowskich głównie przez zaniechanie wznowień:

*Dzieje grzechu* Stefana Żeromskiego wydano w 1948 r., potem – dopiero w ramach *Dzieł*, po 1956 r. Pierwsza powojenna edycja trzech pierwszych tomów (łącznie) cyklu *Żywoć Mikołaja Srebrnem pisanego* Emila Żegadłowicza miała miejsce dopiero po „odwilży”, w 1956 r., *Zmory* ukazały się rok później. Skonfiskowane na mocy wyroku Sądu Okręgowego w Krakowie w 1937 r. *Motory* ujrzały światło dzienne w PRL-u dopiero w roku 1981. Podstawowym sposobem cenzurowania śmiałej obyczajowo polskiej klasyki wydaje się więc zatrzymywanie wznowień, co przy stanie księgozbiorów, zniszczonych w okresie II wojny światowej, w dłuższej perspektywie równać się miało jej eliminacji<sup>106</sup>.

Nieobecności wydań odważnych pod względem obyczajowym utworów o rodowodzie modernistycznym towarzyszyło usztywnienie gorsetu obyczajowego w prozie współczesnej. Z obiegu bibliotecznego wycofane zostały powieści dla dorosłych autorstwa Alfreda Szklarskiego. Recenzenta, omawiającego na łamach „Kuźnicy” napisaną przez Szklarskiego powieść *Gorący ślad* (opublikowaną pod pseudonimem Alfreda Bronowskiego), oburzyły treści zawarte w jej reklamie wydawniczej. Książka była bowiem zachwalana odbiorcy przez wskazanie obecnych w utworze treści erotycznych. Krytyk wybaczał „bujdowatość tego powieściidla” i „nieudolność autora”, ale zachęcanie do jej lektury „przez apel do tzw. najniższych instynktów czytelnika” uważał za „szkodnictwo społeczne”<sup>107</sup>. Negatywne oceny literatury popularnej stanowiły zapowiedź pruderii obyczajowej w literaturze socrealistycznej. Prezentowany w niej obraz naznaczony został męskim punktem widzenia, miał uproszczony charakter, pozbawiono go także kontrowersji związanej z obecnością erotyki<sup>108</sup>. Domknięciem całego procesu oczyszczania kultury z faktycznej czy rzekomej pornografii stała się selekcja księgozbiorów bibliotecznych. Usunęła ona przed oczu czytelników utwory pisarzy *minorum*

---

<sup>105</sup> K. Budrowska, *Cenzura, tabu...*, s. 234.

<sup>106</sup> Tamże, s. 240.

<sup>107</sup> E. Szuster, *Z rynku księgarskiego*, „Kuźnica” 1946, nr 38, s. 11.

<sup>108</sup> M. Piekara, *Obraz kobiety w prozie socrealistycznej*, w: *Kobiety w literaturze*, pod red. L. Wiśniewskiej, Bydgoszcz 1999, s. 147.

gentium, takich jak Niedźwiedzka czy Srokowski, o które nie upominały się podręczniki do historii literatury. Tym łatwiej przyszło odbiorcy o nich zapomnieć<sup>109</sup>.

Na listę usuniętych z bibliotek książek wprowadzono utwory odważne obyczajowo także autorów z tak zwanej „górnjej półki”, na przykład Antoniego Langego. Za niecenzuralny uznano w 1951 roku jego zbiór opowiadań *Elfryda*, wydany w Krakowie w 1912 roku. Otwierające go opowiadanie *Widłak* prezentowało nocny pejzaż miasta z postaciami prostytutek. Podobnie rzecz miała się z *Testamentem*, w którym jedną z głównych bohaterek jest Leośka, w młodości prostytutka, a po uzbieraniu znacznej fortuny prawa obywatelka znana z działalności dobroczynnej. Wydaje się jednak, że to nie treści obyczajowe, ale polityczne zaważyły ostatecznie na niecenzuralności tego tomu. Najbardziej kontrowersyjne wydaje się w tym zbiorze opowiadanie *Zupa więzienna*, którego fabuła opisuje ucieczkę polskiego więźnia z Twierdzy Brzeskiej. Przywołanie fragmentu z dziejów carskiej Rosji, dotyczącego penalizacji polskiego społeczeństwa, w tym także socjalistów, było niedopuszczalne z powodów propagandowych, tym bardziej że zła sława tego więzienia wiązała się również z doświadczeniami II wojny światowej. O uznawaniu prac Langego za szkodliwe politycznie świadczą także inne dokumenty. Spisy książek proponowanych do bibliotek naukowych i archiwalnych, na mocy których tworzono zbiory prohibitów, uwzględniają dwie pozycje jego autorstwa. W 1951 roku umieszczono na jednym z nich *Pochodnie w mroku* oraz *Studia i wrażenia*<sup>110</sup>. W oparciu o historię edycji prac Langego można wysnuć wniosek, że w okresie stalinowskim był on twórcą zakazanych. Dopiero 1960 rok przyniósł w tym względzie pewną zmianę w postaci wydania tomiku wierszy tego autora.

Warto w tym miejscu podkreślić, że purytanizm urzędu cenzury miał charakter selektywny. Wymownym tego przykładem był fakt umieszczenia *Zakonnicy* Denisa Diderota na liście książek zaaprobowanych

---

<sup>109</sup> W ostatnich latach za sprawą Katarzyny Dunaj-Dziecielskiej i Barbary Wąsik twórczość Niedźwiedzkiej jest przypomiana. Patrz: B. Wąsik, *Na cenzurowanym – trudne relacje między kobietami w powieściach Zofii Niedźwiedzkiej*, „Napis” 2017, s. 336, przypis 4 i 5.

<sup>110</sup> Spis jest pokłosiem akcji oczyszczania bibliotek. Stanowi on część oceny selekcyjnej książek ze wskazaniem na typ biblioteki, w której mogą one być udostępniane. AAN, Centralny Urząd Wydawnictw Przemysłu Graficznego i Księgarskiego, sygn. 367, t. 84, k. 11.

do użytku w bibliotekach powszechnych<sup>111</sup>. Zdecydowano się ją również wznowić czterokrotnie w okresie stalinowskim. Powody podjęcia takiej decyzji zdradza recenzja cenzorska z 1952 roku:

Trzeba mieć wiele odwagi i pasji demaskatorskiej, aby w okresie prześladowań każdego przejawu myśli wrogiej monarchii i feudałom, wystąpić z tak druzgocącym oskarżeniem kleru. W książce Diderota dużą rolę odgrywają opisy scen miłości lesbijskiej, jaką zapałała do młodzieńczej zakonnicy Ksenia klasztoru. Opisy te są tak mocne i plastyczne, że ze względu na ich treść książka nie nadaje się dla młodzieży szkolnej. Pozycja ze względu na swój demaskatorski charakter winna być publikowana. Książka winna być opatrzona wstępem<sup>112</sup>.

Okazało się zatem, że cenzurowana w innych utworach problematyka erotyczna, mogła być propagowana wśród czytelników, jeśli stał za nią odpowiedni przekaz ideologiczny. W tym wypadku była to krytyka Kościoła katolickiego.

## Książki dla dzieci

Wśród lektur poddawanych weryfikacji światopoglądowej znalazły się również książki dla dzieci. Akcji oczyszczania z nieprawomyślnych pozycji księgozbiorów publicznych towarzyszyła wspierająca ją kampania prasowa. Na temat literatury adresowanej do młodego czytelnika wypowiedziała się Janina Broniewska w opublikowanym w 1946 roku w „Kuźnicy” artykule *Książki dla dzieci*. Autorka jako naglący problem wskazała brak dostępu do literatury jej najmłodszych odbiorców. Konieczność rozwoju sieci bibliotekarskiej i wdrożenia akcji propagujących czytelnictwo wśród tej grupy czytelników sprowokowała publicystkę do postawienia pytania, jakie lektury miałyby służyć temu celowi. Broniewska była przekonana, że dyskusję należy rozpocząć od refleksji dotyczącej ideowego profilu dziecięcych księgozbiorów:

Może i w tej dziedzinie, w dziedzinie literatury dla dzieci i młodzieży należałoby wszcząć dyskusję nad „realizmem” czy „mistycyzmem?”, nad

---

<sup>111</sup> AAN MOś, sygn. 6715, k. 19.

<sup>112</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 386, t. 31/123, k. 449.

nową formą i nową treścią, wciągnąwszy do niej nauczycielstwo, kierowniczki bibliotek, rodziców, organizacje społeczne, czyli tych wszystkich, którym nie jest obojętna sprawa, czym zaspokajają się ten głód czytelniczy, jaki wpływ na psychikę dziecka ma przeznaczone dla niego słowo drukowane, kto nim szafuje i w jakim celu?<sup>113</sup>

Negatywny wpływ na odbiorcę, jej zdaniem, miał wywierać ten typ literatury, który w tym samym czasie eliminowano z bibliotek, czyli bajki braci Grimm, „koszykowe wydawnictwa «aby handel szedł»”, „powieści angielskich cioc dla dorastających panienek” i „«Koziołki-Matołki» z rodzimej obórki”<sup>114</sup>.

Rok później Krystyna Kuliczowska w artykule *Wśród klasyków literatury dziecięcej*, opublikowanym w „Odrodzeniu”, przekonywała o konieczności dokonania selekcji klasycznego repertuaru dla młodych czytelników. W prowadzonym przez nią wywodzie warto wskazać zgodę na wprowadzanie skrótów do autorskiego tekstu. W jej opinii:

Winien [on – KK] podlegać kontroli pedagogicznej i artystycznej, zgodnie z wymaganiami czasu. Przegląd wydawnictw, które ukazały się na naszym rynku wydawniczym w okresie powojennym, dowodzi, że wydawcy kierują się często nawykiem, nie zadając sobie zasadniczego pytania: czy istnieje społeczna racja wznowienia danego utworu lub przynajmniej: czy należy wznowiać go w dotychczasowej formie?<sup>115</sup>

Kuliczowska „społeczną rację” uzasadniała na różne sposoby. Pisała między innymi o niedoborach papieru, bałaganie w zarządzaniu rynkiem wydawniczym, w wyniku czego wznowiane były przez różne podmioty te same tytuły, oraz niedbałym wydawaniu książek (zła czcionka, niechlujne rysunki, odpadające okładki). Szczególny nacisk publicystka położyła jednak na poprawność treści. Powołała się przy tym na fabułę *Małego lorda*, który sankcjonuje tak pod względem społecznym, jak i etycznym podział na bogatych i biednych, uprzywilejowanych i dyskryminowanych. Publicystce nie spodobała się również prezentacja w utworze Frances Hodgson Brunett filantropii jako jedyne medium na problemy społeczne. Kuliczowska zwracała także uwagę

<sup>113</sup> J. Broniewska, *Książka dla dzieci*, „Kuźnica” 1946, nr 20, s. 9.

<sup>114</sup> Tamże. Patrz: K. Heska-Kwaśniewicz, *Koziołka Matołka bój ze stalinizmem*, w: *Koziołek Matołek i inne bajkowe zwierzęta w tekstach literatury i kultury*, pod red. M. Bator, B. Gierszewskiej i K. Kępczyk, Kielce 2016, s. 192–196.

<sup>115</sup> K. Kuliczowska, *Wśród klasyków literatury dziecięcej*, „Odrodzenie” 1947, nr 31, s. 7.

na treści makabryczne w utworach dla dzieci, na przykład w *Duchu puszczy* Jamesa Olivera Curwooda pochwałą krwawej zemsty (skalpowanie, picie gorącej krwi ludzkiej). Odrzucenie tego typu utworów wynikało z potrzeby wyciszenia „instynktu okrucieństwa” spotęgowanego w okresie wojennym i ciągle obecnego w życiu społecznym wyrażanej wprost choćby w dokumentach dotyczących czystek w repertuarze teatralnym.

W tym samym roku Wanda Grodzieńska podjęła walkę z literaturą dla dziewcząt. W dobie spełnionej emancypacji, zdaniem publicystki, wznawianie książek typu *Ania z Zielonego Wzgórza* zakrawać miało na „absolutny nonsens”. Przeszkadzał w nich Grodzieńskiej, bez względu na wartości formalne utworów, konserwatywny profil, zamykający życie „młodej dziewczyny między kuchnią, mężem i dzieckiem”, oraz brak pełnego obrazu realiów społecznych. Walcząc z anachronizmami zawartymi w powieściach dla dziewcząt, publicystka zaproponowała odważne rozwiązanie, ale przy tym, dodajmy, niezgodne z oczekiwaniami i potrzebami czytelniczek. Sugerowała bowiem odrzucenie tego typu literatury i zastąpienie jej książkami koedukacyjnymi<sup>116</sup>.

Na tle tych wypowiedzi wyróżniał się artykuł Karola Wiktora Zawodzińskiego, który na łamach „Kuźnicy” pod koniec 1947 roku rozprawiał o artyzmie twórczości dla dzieci i powoływał się przy tym na dorobek autorów mających po 1945 roku w dyskursie oficjalnym złą opinię<sup>117</sup>. Jako przykład dobrej literatury dla najmłodszych wymieniał *Opowieści niezwykle* Włodzimierza Perzyńskiego, *Miasto mojej matki* Juliusza Kadena-Bandrowskiego, adaptacje literatury dziecięcej pióra Władysława Ludwika Anczyca, utwory Hanny Mortkowicz-Olczakowej czy wreszcie pozytywnie na ogół oceniane i, co ważne, popularyzowane w Polsce Ludowej wiersze Marii Konopnickiej. Opinie Zawodzińskiego, ukształtowane jeszcze w dwudziestoleciu międzywojennym, padają jakby pomimo negatywnego powojennego osądu całokształtu twórczości wymienionych autorów. To nie one, ale argumenty wcześniej przywołanych publicystek, stanowiły odbicie tajnych zaleceń władz partyjnych wdrażanych przez Ministerstwo Prawdy i założeń akcji oczyszczania bibliotek.

---

<sup>116</sup> W. Grodzieńska, *Książki dla młodzieży*, „Kuźnica” 1947, nr 16, s. 9.

<sup>117</sup> K. W. Zawodziński, *Książki dla dzieci w dorosłych oczach*, „Kuźnica” 1947, nr 51–52, s. 20.



W wykazie z 1951 roku umieszczono odrębną listę zawierającą tylko literaturę skierowaną do najmłodszych czytelników. Wśród klasyków przeznaczonych do usunięcia znalazł się Władysław Bełza z *Uczciwym chłopcem* i *Katechizmem polskiego dziecka*, który oprócz tego, że należał do najpopularniejszych wierszy tego autora, był też tytułem poetyckiego zbioru. Umieszczono w nim również nie tak popularne, ale ciągle znane patriotyczne wiersze: *O celu Polaka*, *Polska mowa*, *Ziemia rodzinna* czy *Mo-dlitwa polskiego dziewczęcia*. Wszystkie te utwory propagowały patriotyzm budowany na takich pojęciach, jak ziemia, mowa ojczysta, wiara, poświęcenie. Jako szczególnie niebezpieczne interpretowano typowe dla Bełzy połączenie ojczyzny i Boga oraz uwypuklenie treści martyrologicznych. Negatywna ocena ideowego przekazu jego utworów zaowocowała brakiem krajowych reedycji wiersza i tomu po 1945 roku. *Katechizm* trafił do rąk czytelników dopiero trzydzieści lat później. Nie ukazał się jednak pod autorskim tytułem. Posłużył za niego incipit wiersza pozbawiony religijnego kontekstu<sup>118</sup>.

Wyłączono z bibliotek także całą twórczość Bolesława Eulenfelda, literata posługującego się pseudonimem Bolesławicz, który po zakończeniu kariery aktorskiej związał się ze Lwowem. Był on autorem przede wszystkim obrazków dramatycznych przeznaczonych dla dziecięcych teatrów amatorskich. W bogatej twórczości dramaturgicznej Bolesławicza ważne miejsce zajmowała problematyka historyczna i religijna, która mogła budzić wątpliwości urzędników cenzury. Niewygodne ideowo było szczególnie kształcenie patriotyczne z głównym wrogiem w postaci Rosji. Taki przekaz został zawarty w obrazku *Baśń Jagienki*, w którym wspomniane zostały wydarzenia 1863 roku i militarna konfrontacja Polaków z Rosjanami, oraz *Fraucymer Anny Jagiellonki* z tłem historycznym w postaci wojny z Rosją prowadzonej przez Stefana Batorego.

Zastrzeżenia wzbudziła również twórczość Kazimierza Rosinkiewicza, pisarza dla dzieci także związanego ze Lwowem. Wymieniona w wykazie powieść dla dziewcząt, *Złoty sen Lamikai*, wydana w Księgarni św. Wojciecha, odpowiadała na potrzeby czytelników związane z literaturą patriotyczną podtrzymującą uczucia narodowe. Ukazywała bo-

---

<sup>118</sup> K. Surowiec, *Władysława Bełzy poezja patriotyczna dla dzieci*, w: *Od Koźmiana do Czernika. Studia i szkice o literaturze polskiej XIX i XX wieku*, pod red. S. Kryńskiego, Rzeszów 1992, s. 61–72.

wiem losy rodziny ze wschodnich ziem Rzeczypospolitej zmuszonej do przesiedlenia się na tereny centralnej Polski. Szczególnymi przymiotami charakteru wśród bohaterów wyróżniała się dziewczynka zwana Lamikai. Aktualizując problem przymusowej migracji ludności polskiej ze wschodu na zachód Polski, powieść mogła stać się przekazem niebezpiecznym pod względem propagandowym.

## Podsumowanie

Warto zaznaczyć, że z bibliotek usuwano nie tylko te utwory, które znalazły się na wykazach. Odiu nieprawomyślności przechodziło także na inne dzieła uwzględnionego na nich pisarza i prowadziło do ich usuwania z publicznych księgozbiorów. Podobnie jak w sowieckiej Rosji<sup>119</sup>, urzędnicy i bibliotekarze mogli do list selekcyjnych zgłaszać swoje propozycje. W punkcie siódmym szczegółowych wskazówek do *Wytycznych w sprawie oczyszczania księgozbiorów* opracowanych już po zakończeniu selekcji na podstawie najbardziej rozbudowanego wykazu z 1951 roku, umieszczono ważną informację:

Książki, nieobjęte spisem Ministerstwa Kultury i Sztuki, a proponowane do wycofania przez prowadzących oczyszczanie księgozbiorów lub przez bibliotekarzy, należy zapisać każdą oddzielnie na kartkach formatu A7 [...]. Kartki odpowiednio opakowane należy przesłać do prezydium Powiatowej (miejskiej) Rady Narodowej wraz z protokołem kontroli [...] <sup>120</sup>.

Większe zaangażowanie bibliotekarzy w proces selekcji lektur miało poprawić efektywność oczyszczania księgozbiorów, które w opinii wysokich urzędników Ministerstwa Oświaty przeprowadzono zbyt powierzchownie. W wyniku tej akcji do MOŚ wpłynęło od bibliotekarzy ponad tysiąc wniosków o usunięcie lektur uznanych przez nich za szkodliwe lub zdezaktualizowane. Dotyczyły one „produkcji lat niewoli i niepodległości XIX i XX wieku”. Rozległość tematyczna i gatunkowa wzbudzających kontrowersję pozycji rodziła problemy natury decyzyjnej i wymagała wsparcia ze strony instytutów naukowych:

---

<sup>119</sup> Patrz: A. Drózdź, *Działalność...*, s. 141, 150, 159.

<sup>120</sup> Ministerstwo Kultury i Sztuki, Centralny Zarząd Bibliotek, *Wytyczne w sprawie...*, s. 156.

Ustosunkowanie się do szeregu autorów i problemów (historyków, krytyków literatury) utrudnia brak stanowiska placówek naukowych: Instytutu Badań Literackich, Instytutu Historii. Jest to praca długotrwała<sup>121</sup>.

Dyskutowano także o tym, jaki typ selekcji przyjąć: pozytywny, czyli ograniczający księgozbiór tylko do pozycji zatwierdzonych przez MOŚ i następnie powiększany o książki dopuszczone do obiegu przez recenzentów, czy sukcesywny, zakładający wycofywanie publikacji zgodnie z listami sporządzanymi przez ministerstwo. Ostatecznie wybrano ten ostatni wariant.

Procesu oczyszczania bibliotek nie zatrzymało zastosowanie się do wykazu z 1951 roku. Pismo urzędowe z 6 sierpnia 1953 roku, sygnowane przez Ministerstwo Oświaty, zawierało informację, że dotychczasowa selekcja nie była przeprowadzona starannie i wymaga powtórzenia. Komisje szkolne miały dokonać powtórnego przeglądu księgozbioru ze zwróceniem szczególnej uwagi na książki wydane przed 1950 rokiem:

Komisje wycofają z księgozbiorów:

1. wydawnictwa zamieszczone w wykazie Ministerstwa Kultury i Sztuki,
2. wydawnictwa pedagogiczne zamieszczone w załączonym wykazie,
3. stare, nieaktualne podręczniki i zaproponują do wycofania dalsze pozycje szkodliwe, bezwartościowe i nieaktualne<sup>122</sup>.

Przekonanie o konieczności pogłębienia procesu oczyszczania księgozbiorów szkolnych zaowocowało w 1954 roku wypracowaniem nowego planu pracy. Wydaje się on na tyle istotny, że warto przytoczyć jego dłuższy fragment:

Jako bezspornie szkodliwe występują następujące grupy wydawnictw:

1. książki pisarzy sanacyjnych i legionowych (Słoński, Wierzyński, Lepecki, Lipiński i inni),
2. książki pisarzy endeckich (Rabska, Żulińska [sic!], Górska P., Miłaszewska, ~~Rostworowski~~),
3. książki pisarzy współczesnych obozu katolickiego (Zawieyski, Dobraczyński),
4. książki przedwojennego harcerstwa,
5. książki religijne, w tym klasyków, np. Sienkiewicza *Pójdźmy za Nim*, *Legandy Porazińskiej*.
6. Wydawnictwa Ligi Morskiej i Kolonialnej,

---

<sup>121</sup> AAN, MOŚ, sygn. 7049, k. 147.

<sup>122</sup> Tamże, k. 94.

7. Wydawnictwa antykomunistyczne,
  8. Wydawnictwa przestarzałe pod względem naukowym.
- A. Wątpliwe książki, które ewentualnie nadają się do częściowego wyzyskania przez nauczycieli, stanowią:
- a) z zakresu literatury:
    1. wydawnictwa z nauki o literaturze (Matuszewski, Kallenbach itp.)
    2. podręczniki historii literatury
    3. antologie ze złymi wstępami i wyborem złych i dobrych tekstów,
    4. dzieła klasyków z nieaktualnymi wstępami,
    5. podręczniki gramatyki z nieaktualną terminologią (Szober)
  - b. z zakresu historii [...]
  - c. Wydawnictwa z zakresu innych dyscyplin wiedzy w różnych językach.
- C. Książki wątpliwe dla uczniów.
1. Książki dla dzieci i młodzieży wszystkich pisarzy od Hoffmanowej przez Teresę Jadwigę, Morawską, Bukowińską ze szczególnie wątpliwą grupą autorów powieści historycznych (Szalay Groele, Przyborowski i inni)
  2. Poczytne wśród uczniów książki o ideologii mieszczańskiej niezawierające wrogich tendencji politycznych (Burnett, Ammers Kueller)
  3. Książki wybitnych autorów polskich o treści sprzecznej z naszymi założeniami ideowo-wychowawczymi (Dąbrowska M., *Dzieci ojczyzny*, Morcinek)
  4. Książki przygodowe i podróżnicze nap. Biblioteka Iskier, Książnicy Atlas
  5. Beletrystyka dla dorosłych polska i tłumaczona znanych pisarzy (Szymański, Rodziewiczówna Maria) lub takich, którzy nie posiadają pozycji w literaturze<sup>123</sup>.

Przywołane zapisy jednoznacznie wskazują, że akcja oczyszczania bibliotek miała charakter postępujący. Do wymienianych w dokumencie z 1949 roku lektur złych, wrogich ustrojowi ludowemu i społecznie szkodliwych<sup>124</sup> dołączono nową kategorię – książek „wątpliwych”. Nie były one już tak jednoznacznie odczytywane jako antyrosyjskie, antysowieckie i antyżydowskie, ciągle jednak pozostawały obce ideologicznie. Ta aksjologiczna niezgodność z doktryną komunistyczną dotyczyła utworów propagujących chrześcijańskie wartości, napisanych zarówno przez pisarzy

<sup>123</sup> Tamże, k. 147–148.

<sup>124</sup> Pismo Kancelarii Rady Państwa z dnia 4 lipca 1949 r., w: G. Gulińska, *Biblioteki...*, s. 133–134; A. Obrębska, *Akcja usuwania książek z bibliotek województwa olsztyńskiego w 1949 roku*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie” 2008, nr 2, s. 146.

współczesnych, jak Zawieyski czy Dobraczyński, ale też przez klasyków, jak Sienkiewicz. Nowy etap walki o czystość ideową księgozbiorów objął zatem nie tylko twórców pomniejszych, ale także tych najważniejszych. Pogłębiona selekcja dotknęła również powieść historyczną i beletrystykę popularną. Ogólność tych zapisów nie pozwala jednak na uchwycenie skali następujących w ich wyniku działań selekcyjnych.

Czystkom w bibliotekach towarzyszyła selekcja prowadzona w zbiornicach księgozbiorów zabezpieczonych. Powołano je po wojnie w Gdańsku, Katowicach, Krakowie, Poznaniu, Szczecinie, Toruniu i Wrocławiu. Do 1955 roku poddano w nich ochronie, ale także oczyszczaniu kilka milionów tomów<sup>125</sup>. Po 1951 roku trafiały do zbiornic także książki wycofywane w ramach akcji oczyszczania księgozbiorów bibliotecznych, które następnie przekazywano na przemiał<sup>126</sup>. Należy podkreślić, że jeszcze w 1954 roku w sprawozdaniu dotyczącym akcji oczyszczania bibliotek wskazywano na ciągle istniejące źródło lektur „szkodliwych” w postaci przedwojennych oraz należących do Kościoła Katolickiego księgozbiorów<sup>127</sup>.

Równoległe do akcji oczyszczania bibliotek prowadzono selekcję publikacji w księgarniach, antykwariatach i magazynach Domu Książki, powołanego przez władzę do prowadzenia sprzedaży detalicznej i hurtowej. W wyniku przeglądu ich zasobów w 1950 roku usunięto przede wszystkim opublikowane po wojnie przez prywatne wydawnictwa utwory charakteryzowane jako antysowieckie, antyludowe, antyniemieckie, proamerykańskie, religijne i propagujące poglądy prawicowo-pepesowskie. Znalazły się wśród nich także powojenne wydania powieści Rodziewiczówny, Reymonta i innych autorów. Zebrane podczas selekcji książki, podobnie jak w wypadku czystek bibliotecznych, oddawano na przemiał. Z dokonanej przez Stanisława Adama Kondka analizy dokumentów wyłania się zatrważający obraz: w kwietniu 1950 roku „zmielono w Olsztynie 20,5 tony książek, a w Białymstoku 17 ton książek przejętych z księgarni i składów”<sup>128</sup>.

---

<sup>125</sup> R. Nowicki, *Polskie zbiornice księgozbiorów zabezpieczonych w latach 1947–1955*, w: *Oblicza...*, s. 134; tenże, *Zabezpieczanie księgozbiorów po drugiej wojnie światowej w Polsce*, „Napis” 2015, s. 287.

<sup>126</sup> A. Drózdź, *Katowicka zbiornica księgozbiorów zabezpieczonych*, w: tegoż, *Zapomniany...*, s. 101.

<sup>127</sup> AAN, MOś, sygn. 7049, k. 145.

<sup>128</sup> S. A. Kondek, *Papierowa rewolucja...*, s. 162.

Obok wykazu publikacji do usunięcia tworzone były inne pogłębiające proces selekcyjny listy, w tym także prohibitów, czyli książek udostępnianych tylko nielicznym i na specjalnych warunkach<sup>129</sup>. Aby poprawić efektywność oczyszczania bibliotek, włączono do niej terenowe organa PZPR oraz administrację. W piśmie z lipca 1949 roku Kancelaria Rady Państwa informowała przewodniczących wojewódzkich i powiatowych rad narodowych o potrzebie „skontrolowania bibliotek z punktu widzenia ich wartości społecznej i politycznej”<sup>130</sup>. Akcji nie zatrzymały zmiany uprawnień, dotyczące zabezpieczania i selekcjonowania książek, które w 1951 roku przeszły z Ministerstwa Oświaty na Ministerstwo Kultury i Sztuki<sup>131</sup>. Trwała ona nieprzerwanie do 1955 roku<sup>132</sup>.

---

<sup>129</sup> A. Dróżdź, *Działalność...*, s. 148.

<sup>130</sup> Pismo Kancelarii Rady Państwa...

<sup>131</sup> A. Dróżdź, *Selekcje książek...*, s. 65.

<sup>132</sup> S. A. Kondek, *Papierowa rewolucja...*, s. 171. Andrzej Dróżdź podkreśla, że „częste reorganizacje i nieprzestrzeganie procedur zdawczo-odbiorczych przekazywania dokumentów spowodowały zdekompletowanie archiwaliów w zasobach centralnych. [...] W zespołach archiwalnych brakuje wielu raportów z przeprowadzonych selekcji książek, protokołów ze szkoleń i z narad wewnętrznych, korespondencji z wieloma instytucjami państwowymi i partyjnymi”. Patrz: A. Dróżdź, *Działalność...*, s. 139.

## Rekapitulacja

Literatura jest jednym z ważniejszych mediów pamięci<sup>1</sup>. Odgrywa istotną rolę w budowaniu tożsamości politycznej, kulturowej, społecznej czy narodowej<sup>2</sup>. Cecha ta często przesądza o tym, że staje się ona narzędziem uprawianej przez władzę polityki pamięci. W systemach totalitarnych zjawisko to przybiera patologiczną formę. Do oczywistych nadużyć dochodzi wówczas, gdy państwo sprawuje kontrolę nad większością pola transmisyjnego, przez który literatura dociera do odbiorcy. Sytuacja taka zaistniała w Polsce Ludowej. Wprowadzone przez komunistów nowe zasady organizacji życia społecznego, jak monopolizacja edukacji i rynku wydawniczego, wtłoczenie w ramy państwowego etatyzmu wielu obszarów życia kulturalnego i społecznego, koncesjonowanie prasy czy wreszcie powołanie instytucjonalnej cenzury prewencyjnej do kontroli każdego obecnego w przestrzeni publicznej słowa, pozbawiały suwerenności literaturę i jej odbiorców.

Jednym z pierwszych zadań podjętych po wojnie w sferze kultury było stworzenie kanonu literatury odpowiadającego ideologicznym potrzebom władzy. Miał on wesprzeć pracę nad budową nowej tożsamości zbiorowej Polaków. Nie było to zadanie łatwe. Wiązało się bowiem z koniecznością odrzucenia dużej części narodowego *imaginarij*, przebudowania pozostawionych resztek i sukcesywnego wprowadzania do niego

---

<sup>1</sup> J. Tabaszewska, *Od literatury jako medium pamięci do poetyki pamięci. Kategoria pamięci kulturowej w badaniach nad literaturą*, „Pamiętnik Literacki” 2013, z. 4, s. 53–72.

<sup>2</sup> B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażeniowe. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, Warszawa–Kraków 1997, s. 36–74.

nowych elementów. Zmierzyć się należało, jak wskazuje Adam F. Kola<sup>3</sup>, z zanikiem dawnych struktur społecznych, wprowadzeniem nowego społecznego hegemonu w postaci chłopów i robotników, zniknięciem ludności żydowskiej, czy też – uzupełniając dalej to wyliczenie – przemianą wschodniego sąsiada z odwiecznego wroga w „przyjaciela”, koniecznością włączenia w narodową narrację Ziem Zachodnich, wyłączenia z niej wschodnich ziem Rzeczypospolitej i Kościoła katolickiego. Analizowane w niniejszej rozprawie procesy oczyszczania ruchu wydawniczego, repertuaru teatralnego i księgozbiorów bibliotecznych ze źle widzianej dziewiętnastowiecznej literatury, odsłaniają – w moim odczuciu – ważny element powojennej historii związanej z tak rozumianym procesem rekonfiguracji i fałszowania pamięci polskiego społeczeństwa.

Selekcje piśmiennictwa objęły swoim zasięgiem dzieła przynależne do różnych obiegów literackich: literaturę artystyczną, rozrywkową, dla dzieci i młodzieży, oświatową, religijną, ludową i inną. Ich skala była ogromna. Warto zaznaczyć, że odium niecenzuralności dotyczyło także innych dzieł pisarzy uwzględnionych w selekcjach bibliotecznych oraz teatralnych. Powiększało to dodatkowo zbiór utworów niedopuszczonych do rozpowszechniania i pozbawionych możliwości druku.

Sterowany politycznie proces zapominania literatury drugiej połowy XIX i początku XX wieku miał charakter złożony. Trudno bowiem jednoznacznie wskazać granicę pomiędzy tekstami z tego okresu przemilczanymi w oficjalnym dyskursie na skutek represji cenzorskich, a tymi, które w sposób naturalny wyczerpały swój potencjał artystyczny i semantyczny po kilkudziesięciu latach od momentu powstania i wydania. Uzależnienie recepcji literatury porozbiorowej od politycznych dyrektyw z pewnością przyspieszyło zjawisko dezaktualizowania twórczości wielu pisarzy. W sposób interesujący oświetlają tę kwestię badania poświęcone drugiemu obiegowi. Obecność w nim zakazanego w Polsce Ludowej piśmiennictwa autorów wyrosłych z dziewiętnastego wieku pokazuje ogromną żywotność niektórych tekstów. Do takich wypadają, za Jerzym Kandziorą, zaliczyć publicystykę Stefana Żeromskiego<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> A. F. Kola, *Socjalistyczny postkolonializm. Rekonsolidacja pamięci*, Toruń 2018, s. 70–71.

<sup>4</sup> J. Kandziora, *Klasyka w drugim obiegu: przypadek Stefana Żeromskiego*, w: *Od „zapisu” do... zapisu historii. Kultura poza cenzurą w Europie Środkowej i Wschodniej w latach 1977–1991* (książka w druku). Dziękuję autorowi za możliwość przeczytania wersji artykułu złożonej do druku.



Analiza bibliografii wydań drugoobiegowych wydobyłaby prawdopodobnie także inne utwory wymazane szerokim cenzorskim gestem już u zarania Polski Ludowej<sup>5</sup>. Należy pamiętać, że Stefan Żeromski to jednak pisarz z grona tych najwybitniejszych. Ci, których twórczość nie wychodziła poza artystyczny margines, na takie odnowienie recepcji mogli liczyć znacznie rzadziej lub wcale.

Utwory obecne na wykazach książek wycyfrowanych z zasobów bibliotecznych i repertuaru teatrów amatorskich nie były w ogromnej większości zgłaszane do GUKPPiW. Fakt ten wskazuje na skuteczne wdrożenie w okresie stalinowskim cenzury wyprzedzającej. Państwowe oficyny na etapie ustalania planów wydawniczych nie wprowadzały do nich pozycji najbardziej kontrowersyjnych, czyli tych, które nie miały szans na uzyskanie zgody na druk w GUKPPiW. Realizował się zatem scenariusz pożądaný przez władzę, w myśl którego społeczeństwo cenzurowało się samo na poziomie jednostkowym, w ramach grup towarzyskich i zawodowych. Znamiennym przykładem zastosowania cenzury wyprzedzającej są edytorskie losy pism politycznych Żeromskiego, których odrzucenie nastąpiło jeszcze w wydawnictwie.

Co ważne, redaktorzy nie tylko dokonywali wstępnej selekcji książek, ale też samodzielnie wprowadzali skróty do utworów wydawanych w ramach popularnych edycji. Praktykę taką stosowała Spółdzielnia Wydawniczo-Oświatowa Czytelnik. Przykładem jej zastosowania są powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego wydawane przez tę oficynę w okresie stalinowskim. O redakcyjnych ingerencjach, podobnie jak o skrótach wymuszonych decyzjami cenzorskimi, nie informowano czytelników w notach wydawniczych ani nie zaznaczano ich w tekście.

Zastosowanie cenzury wyprzedzającej wobec literatury sprzed I wojny światowej mogło wiązać się także z działaniami edytorów. Sytuacja taka zaistniała w wypadku pierwszej i drugiej edycji *Dzienników* Stefana Żeromskiego. Edytorzy zadbali o to, żeby nie pojawiły się w nich treści nieobyczajne, z jednej strony mogące gorszyć czytelników, z drugiej naruszające ugrzecznony pod względem obyczajowym wizerunek pisarza. Zmiany te zaaprobował GUKPPiW. Zgodność opinii edytorów i władzy, co do słuszności oczyszczania intymnych zapisów Żeromskiego z wątków erotycznych, wskazuje na obecność w życiu społecznym okresu sta-

---

<sup>5</sup> Patrz: *Bez cenzury 1976–1989. Literatura, ruch wydawniczy, teatr*, pod red. J. Kandziory, Warszawa 1999.

linowskiego pewnego konsensusu. Zarówno rządzący, jak i obywatele nie chcieli się zgodzić na rozluźnienie gorsetu obyczajowego w dyskursie publicznym. GUKPPiW był zatem strażnikiem społecznego tabu<sup>6</sup>, akceptując z jednej strony niepełny kształt edycji nakreślony przez edytorów, z drugiej usuwając utwory odważne pod względem obyczajowym podczas prowadzonej już przez siebie kontroli.

Materiał poddany przez wydawnictwo i edytorów dość dużej selekcji przekazywany był do ostatecznej kontroli Ministerstwu Prawdy. Jednak nawet wówczas budził liczne zastrzeżenia. Nadzór prowadzony w GUKP-PiW oraz jego wojewódzkich delegaturach nie skutkował, co prawda, tak dużą liczbą ingerencji i zatrzymań jak czystka w repertuarze teatrów amatorskich. Zastosowanie tych obostrzeń wobec omawianej literatury nie należało jednak do sytuacji wyjątkowych.

Przypadki naruszenia integralności tekstu autorskiego otwierają kolejną bardzo ważną perspektywę, tym razem edytorską. W odniesieniu do realizowanych w okresie stalinowskim wydań należałoby użyć parafrazy tytułu znanego artykułu Stanisława Pigionia o Mickiewiczu<sup>7</sup> i zapytać: jakich klasyków na ich podstawie można poznać? Nie chodzi w tym pytaniu o wskazanie ewentualnych rozbieżności interpretacyjnych, ale zasygnalizowanie różnic, jakie zachodziły między tekstem autorskim a tekstem udostępnionym czytelnikowi w obecnych na rynku wydaniach. Pigioniove pytanie uruchamia zatem refleksję dotyczącą skażeń tekstu. W edycjach z okresu Polski Ludowej wiązały się one przede wszystkim z naruszeniem ich integralności. Analiza materiałów GUKPPiW pokazuje, że władza nie aprobowała w całości twórczości żadnego klasyka. Zatrzymań i ingerencji w tekstach dokonano nawet w prestiżowych edycjach obejmujących najważniejszych pisarzy porobiorowych, jak Sienkiewicz czy Żeromski<sup>8</sup>. Skreślenia dotyczyły w wypadku tych autorów literatury dokumentu osobistego. W wydaniach popularnych skala skażeń tekstu przybierała znacznie większe rozmiary, naruszając przy tym podstawowe zasady edytorskie związane z zaznaczaniem opuszczeń. Przy-

---

<sup>6</sup> K. Budrowska, *Cenzura, tabu i wstyd. Cenzura obyczajowa w PRL-u (1948–1958)*, „Napis” R. XVIII, 2012, s. 232.

<sup>7</sup> S. Pigoń, *Jakiego Mickiewicza znamy? Garść uwag o tekstach i autografach jego dzieł*, „Przełąd Warszawski” 1922, nr 12, s. 311–333.

<sup>8</sup> Anna Artwińska pisała o wprowadzeniu skrótów w edycji pism Mickiewicza. Patrz: A. Artwińska, *Poeta w służbie polityki. O Mickiewiczu w PRL-u i Goethem w NRD*, Poznań 2009, s. 47.

kład Kraszewskiego pokazuje, że liczba ingerencji mogła się zwiększać w utworach pisarzy uznawanych przez komunistów za drugo- i trzeciorzędnych.

Szkodliwość bądź użyteczność literatury drugiej połowy XIX i początku XX wieku GUKPPiW oceniał na podstawie tych samych kryteriów, które stosował względem piśmiennictwa współczesnego, czyli tematu i pozycji autora. W wypadku literatury minionej wpływ na kształt wydań miał także czynnik, którego nie brano pod uwagę przy ocenie bieżącej produkcji literackiej, a mianowicie edytor. Podkreślić należy, że jego pozycja polityczna miała znaczenie ograniczone. Nie gwarantowała sukcesu w postaci opublikowania całości dorobku pisarza. Materiały GUKP-PiW prowokują do postawienia tezy, że takich wydań w Polsce Ludowej w ogóle nie było. Chodzi zatem o nieliczne ustępstwa, jak brak zideologizowanych wstępów, uchylenie cenzury wyprzedzającej i procedowanie w GUKPPiW całego dorobku pisarza czy też zgoda na wydanie części kontrowersyjnych utworów, ale okupiona skrajną elitarnością edycji. Problem ten nieco objaśnia porównanie wydania *Dzieł* Henryka Sienkiewicza pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego i *Pism* Stefana Żeromskiego pod redakcją Stanisława Pigionia. Skomplikowany mechanizm relacji zachodzących między władzą i edytorem obrazuje metafora wstęgi Moebiusa użyta przez Teresę Walas:

[...] realna kultura PRL-u [...] ma w sobie coś z wstęgi Moebiusa: daje się ona bowiem równocześnie opisać w języku opresji i koncesjonowanej wolności, jest tym, co własne, i tym, co narzucone, wartością i antywartością, bytem i niebytem [...]. Cała środkowa strefa kultury tamtego czasu kształtowała się w trudnej do uchwycenia, a być może już na zawsze nieuchwytej dynamice parcia i represji, nacisku i uległości, których podmiotem były obie strony<sup>9</sup>.

Najważniejszym kryterium selekcji literatury pozostawał jednak temat. Linia oddzielająca utwory oceniane przez urzędników GUKPPiW jako poprawne i wartościowe od tych zdezaktualizowanych i szkodliwych jest wyraźna. Cenzurowano problematykę rosyjską, żydowską, społeczną, obyczajową, religijną i polityczną. Pierwszy nurt tematyczny wydaje się oczywisty. Ze względu na polityczne uzależnienie od Związku

---

<sup>9</sup> T. Walas, *Kultura polska po komunizmie – między kulturą socjalistyczną a postmodernizmem*, w: tejsze, *Zrozumieć swój czas. Kultura polska po komunizmie – rekoniesans*, Kraków 2003, s. 69–70.

Radzieckiego o Rosjanach i Sowietach nie można było wypowiadać się swobodnie. W odniesieniu do literatury porozbiorowej rodziło to znaczące konsekwencje, związane z zakazem druku i zakazem upowszechniania na scenie wielu utworów tego okresu traktujących o trudnych relacjach polsko-rosyjskich. Szczególnie niecenzuralnymi stały się: dziewiętnastowieczny irredentyzm, prześladowania unitów, rewolucja 1905 roku i, co warto w tym miejscu podkreślić, wojna polsko-bolszewicka. Prześledzenie biografii pisarzy, których utwory były zatrzymywane bądź skracane z powodu sposobu ujęcia w nich problematyki rosyjskiej, wskazuje jednoznacznie na wyraźną nadreprezentację w tym gronie twórców związanych z Galicją. Na jej terenie dużo swobodniej niż na to pozwalała carska cenzura można było wypowiadać się na temat relacji polsko-rosyjskich i socjalizmu. Z perspektywy cenzury Polski Ludowej cenzura carska jawiła się w tym zakresie jako swoistego rodzaju kontrola wstępna, oczyszczająca przedpole i w dużym stopniu gwarantująca ideologiczną neutralność utworów.

Efektom przyjęcia podobnych kryteriów niecenzuralności był wspólny dla obu systemów kontroli słowa zbiór tekstów zakazanych dotyczących relacji polsko-rosyjskich<sup>10</sup>. Podkreślenia wymaga fakt, że ograniczenia recepcji przynależnych do tego zbioru utworów bądź autorów mogły trwać przez stulecie. Ofiarą obu – cenzury carskiej i komunistycznej – padły artykuły polityczne Henryka Sienkiewicza dotyczące relacji polsko-rosyjskich i polsko-ukraińskich oraz socjalizmu. Opublikowane anonimowo w Galicji bądź poza granicami przedrozbiorowej Polski nie mogły być rozpowszechniane w Królestwie Polskim<sup>11</sup>. Wyłączono je także z realizowanej w okresie stalinowskim edycji *Dzieł* pisarza.

---

<sup>10</sup> W realiach dziewiętnastowiecznych wylaniano je na podstawie działań cenzury zewnętrznej. Patrz: J. Kostecki, M. Rowicka, *Granice wolności słowa w zaborze rosyjskim w latach 1865–1904. Wykaz publikacji polskojęzycznych zakwestionowanych oraz dopuszczonych do obiegu przez carską cenzurę zagraniczną*, Warszawa 2006. Inne, również ciekawe analogie pomiędzy cenzurą carską a peerelowską wskazuje Kamila Budrowska. Patrz: *taż*, *Gotowy wzór reakcji. Cenzura carska a cenzura rosyjska*, w: *tejże*, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL. 1948–1958*, Białystok 2009, s. 229–240. Por. A. Więk, *Krakowskie publikacje zakwestionowane przez cenzurę carską w latach 1865–1904*, „*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia*” 2011, s. 231.

<sup>11</sup> Co istotne, części nie zgłaszano nawet do kontroli cenzury carskiej, prawdopodobnie przewidując, że utwór nie uzyska jej zgody na rozpowszechnianie. Takiego zezwolenia nie uzyskał *List otwarty Polaka do ministra rosyjskiego*. Patrz: J. Kostecki, M. Rowicka, dz. cyt., t. 2, s. 532.

Późne utwory autorów Młodej Polski, wydawane już po I wojnie światowej, a więc pozbawione kontroli cenzury carskiej, były po 1945 roku także traktowane podejrzliwie. Ich kontrowersyjność wynikała między innymi z podejmowania tematu wojny polsko-bolszewickiej. Bezpośredni udział części pisarzy młodopolskich w tym konflikcie oraz wsparcie przez nich piórem działań propagandowych mogło stać się jedną z przyczyn wystawienia tej epoce literackiej tak radykalnie negatywnych ocen w okresie stalinowskim. Przykładu represjonowania twórczości autora młodopolskiego ze względu na poruszany w niej temat wojny polsko-bolszewickiej dostarcza edycja *Pism Żeromskiego*. Nie wyrażono zgody na umieszczenie w niej części publicystyki pisarza, między innymi reportażu *Na probostwie w Wyszkowie*, opublikowanego w tomie *Inter arma* w 1920 roku.

Zarzut propagowania antysemityzmu wysuwany względem literatury porozbiorowej okazał się jednym z najczęstszych i najwcześniej wprowadzonych powodów jej cenzurowania. Taki wynik badań stanowi duże zaskoczenie. Do tej pory badacze cenzury podkreślali eliminowanie przez urzędników w powojennym dziesięcioleciu tematu Zagłady z publicznego dyskursu. Relacje polsko-żydowskie utrwalone w literaturze drugiej połowy XIX i początku XX wieku nie były z ich perspektywy postrzegane jako szczególny obszar działań kontroli słowa. Bez wątpienia doświadczenie Holokaustu spowodowało, że na porozbiorowy dyskurs dotyczący koegzystencji Polaków i Żydów spojrzano po 1945 roku zupełnie inaczej. GUKPPiW już od początku swojej działalności rozpoczął usuwanie z literatury minionej wypowiedzi dotyczących relacji polsko-żydowskich. Niecenzuralne z tego powodu okazały się między innymi, tak bardzo różniące się od siebie, utwory Teodora Jeske-Choińskiego i Klemensa Szaniawskiego. Oczyszczanie klasyków z treści rzekomo lub rzeczywiście antysemickich było częścią manipulacji, jakiej poddano w Polsce Ludowej dyskurs dotyczący problematyki żydowskiej<sup>12</sup>. Dokumenty GUKPPiW wskazują, że w okresie stalinowskim był on w bardzo znaczący sposób wyciszany.

Warto podkreślić, że komunistyczna władza w pierwszym powojennym dziesięcioleciu nie tylko walczyła z przejawami nacjonalizmu,

---

<sup>12</sup> P. Czaplinski, *Zagłada – niedokończona narracja polskiej nowoczesności*, w: *Ślady obecności*, pod red. S. Buryły i A. Molisak, Kraków 2010, s. 370; A. Leder, *Przeżniona rewolucja. Ćwiczenia z logiki historycznej*, Warszawa 2014, s. 92–95.

ale również go prowokowała, na przykład w stosunku do Niemców. Ważną bronią w tej kampanii stała się literatura porozbiorowa. Wykorzystano w niej *Krzyżaków* Sienkiewicza, *Wiatr od morza* Żeromskiego, a nawet *Starą baśń* Kraszewskiego.

Trop antyniemiecki zwraca uwagę na jeszcze inny ważny aspekt obecności literatury drugiej połowy XIX i początku XX wieku w powojennej dekadzie. Analizowane materiały nie pozostawiają wątpliwości, że komuniści monopolizujący rynek wydawniczy musieli rozstrzygnąć dylemat, które utwory z dorobku klasyków wydawać, a nie – czy wydawać w ogóle. Wszak ani bieżąca produkcja literacka ani tłumaczenia literatury sowieckiej nie były w stanie sprostać wszystkim celom propagandowym, które przed twórczością literacką postawiono. „Wtórnej utylityzacji literatury”<sup>13</sup> porozbiorowej czy też wydobyć z niej znaczeń aktualnych<sup>14</sup> służyć miały zarówno ingerencje w materię tekstową, jak i nowe interpretacje. Dzięki tym zabiegom stała się ona skutecznym narzędziem w procesie przebudowy ideologicznej i społecznej kraju.

Istotnym elementem tych zmian było unieważnienie politycznej i kulturowej dominacji ziemiaństwa, którą w cenzorskiej nomenklaturze określano jako „szlachetczyznę”. Andrzej Leder za Stanisławem Lemem pisał wręcz o zagładzie tego świata i uznawał ją za najbardziej przełomowy, obok Holokaustu, moment społecznej rewolucji dokonującej się w Polsce lat czterdziestych XX wieku. Była ona, zdaniem badacza:

efektem tak fizycznych wypędzeń i wywłaszczeń, jak prawnego i symbolicznego „pogńębienia” i upokorzenia. Okrutne i bezwzględne wobec poszczególnych ludzi, rozkruszyło potężną strukturę wyobrażeń rządzących wszystkimi warstwami polskiego społeczeństwa: wyobrażeń, które przez wieki kształtowały w Polsce stosunki społeczne. I które były przeszkodą na drodze do zmiany mentalności polskiego społeczeństwa<sup>15</sup>.

Komunistom zależało na tym, by piśmiennictwo drugiej połowy XIX i początku XX wieku uczynić ideologicznym sojusznikiem zmian społecznych zachodzących na wsi. Aby tak się stało, relacje dwór – wieś nale-

---

<sup>13</sup> S. Balbus, W. Bolecki, *Wstęp, do: Ostrożnie z literaturą! (przykłady, wykłady oraz inne rady)*, pod red. S. Balbusa i W. Boleckiego, Warszawa 2000, s. 6.

<sup>14</sup> M. Zawodniak, *Oswajanie klasyki. Kilka uwag o socrealistycznych wstępach*, w: *Ostrożnie z literaturą!...*, s. 74.

<sup>15</sup> A. Leder, *Reforma rolna*, w: *Prześlona rewolucja...*, s. 117.

zało przedstawić jako oparte na przemocy. Rewolucję społeczną zaprowadzaną między innymi przez reformę rolną legitymizować mogła ta literatura, która pokazywała niedawnego suwerena jako klasę zdemoralizowaną, nastawioną na osiągnięcie materialnej korzyści kosztem słabszych grup społecznych i – co ważne – narodowej niezależności. Literatura porozbiorowa te założenia spełniała, choć w stosunku do oczekiwań władzy w zbyt małym zakresie. Tę niekoherentność podkreśla szczególnie duża liczba utworów o problematyce wiejskiej usuniętych w ramach oczyszczania repertuaru teatrów amatorskich oraz podczas selekcji zgłaszanych do GUKPPiW dzieł literackich. Walkę ze „szlachetczyzną” obrazuje również wybór dokonany spośród dorobku Kraszewskiego, Sienkiewicza i Żeromskiego, który znalazł odzwierciedlenie na listach lektur szkolnych w okresie stalinowskim.

Interesujące z perspektywy przeobrażeń społecznego *imaginarium* było również usuwanie przez cenzurę z utworów literackich przejawów chrześcijańskiej duchowości. Proces ten rozpoczął się stosunkowo późno, o czym przekonują nas recenzje utworów Sienkiewicza i dokumenty opisujące oczyszczanie repertuaru scen amatorskich. Po względnie stabilnej relacji państwo – kościół w okresie tak zwanej łagodnej rewolucji, od 1948 roku nasilają się działania antykościelne i antyreligijne<sup>16</sup>. Problematyczne stają się wówczas w ocenie GUKPPiW utrwalone w literaturze obrazy prześladowania w XIX wieku katolików na terenach politycznie podporządkowanych Rosji. Cenzorzy zwalczają także obrazy męczeństwa Polaków, w które wpleciona jest wiara jako fundament narodowej tożsamości, a Kościół jako krzewiciel postaw patriotycznych. Liczne zastrzeżenia wywołują przedstawione w utworach przejawy kultu religijnego czy też oglądu świata przez pryzmat wartości chrześcijańskich. Do zadań cenzorów i redaktorów należało także prowadzenie takiej selekcji, w wyniku której do druku kierowano utwory o wyraźnie antyklerykalnym, a w mniejszym stopniu antyreligijnym charakterze.

Warto na koniec dodać, że zaprzęgnięcie literatury do działań społecznych należało do pomysłów, które przed 1945 roku wielokrotnie wcielano w życie. Można nawet zaryzykować tezę, że literatura nigdy nie

---

<sup>16</sup> M. Trąba, *Cenzorskie oceny tygodników katolickich „Gość Niedzielny” i „Niedziela” w pierwszych latach naporu ideologicznego (1948–1949)*, w: *Niewygodne dla władzy. Ograniczanie wolności słowa na ziemiach polskich w XIX i XX wieku*, pod red. D. Degen i J. Gzelli, Toruń 2010, s. 379.

pozostawała wolna od społecznych nacisków. Sama też niejednokrotnie była tworzona z ambicją zmieniania świata. W okresie stalinowskim żądanie pełnienia przez nią funkcji użytecznej uległo eskalacji. Zaangażowanie jej do realizacji bieżących politycznych celów prowadziło do wulgarnej aktualizacji odrzucającej ambiwalencję sensów, zrywającej z właściwym dla czasu jej powstania kontekstem estetycznym, społecznym czy ideowym. Relatywnie często przyczyniało się także do nadużyć nie tylko interpretacyjnych. Zastosowany przez komunistów wobec dużej części tradycji literackiej gest likwidatorski spowodował oprócz przerwania ciągłości dyskursu historycznoliterackiego także odcięcie czytelników od części dorobku twórców poprzednich epok. Cenzurowanie literatury drugiej połowy XIX i początku XX wieku było zatem z jednej strony aktem zawłaszczania tradycji, z drugiej jej odrzucania. Analiza działań GUKPPiW pokazuje, że proces ten miał charakter systemowy. Nie dotyczył tylko kilku najwybitniejszych pisarzy czy też najpopularniejszych utworów, o których recepcję wolną od politycznych skażeń upominali się po 1989 roku historycy literatury i publicyści. Wśród ofiar cenzury pierwszej powojennej dekady stanowią oni ważną, ale jednak mniejszość, należącą do setek innych wykluczonych tekstów i autorów. Omówione w pracy wybrane obszary kontroli słowa w Polsce Ludowej otwierają zatem pole do dalszych badań związanych z cenzurowaniem literatury minionej.



# Aneks

## Lista sztuk wycofanych. Tajne<sup>1</sup>

1. Abrachamowicz [sic!]-Ruszkowski<sup>2</sup>, *Teść*
2. Abrachamowicz-Ruszkowski, *Mąż z grzeczności*
3. A. K. P.<sup>3</sup>, *Wet za wet*

---

<sup>1</sup> AP w Katowicach, Grodzki Urząd Kontroli Prasy w Będzinie z lat 1946–1952, sygn. 2299, t. 9, k. 1–24. W dokumencie poprawiona została interpunkcja, zapis wielką i małą literą oraz błędy w pisowni nazwisk. Wprowadzono również bez adnotacji pominięte w zapisie źródłowym znaki diakrytyczne w nazwiskach bądź tytułach sztuk. Błędny zapis tytułów sztuk w tekście został oznaczony formułą sic! zapisaną w nawiasie kwadratowym oraz omówiony w przypisach. W nawiasach ostrokątnych ( ) umieszczono skreślone fragmenty tekstu. Pojawiające się sporadycznie odręczne dopiski nie zostały odnotowane w opracowaniu ze względu na ich nikłą wartość semantyczną – są to naniezione czerwoną kredką parafki przy poszczególnych sztukach lub podkreślenia. Tytuły utworów literackich, w oryginale zapisane prostym krojem pisma, wyróżniono kursywą. Oddzielono je przecinkiem od danych dotyczących autora. W przypisach (tam, gdzie było to możliwe) rozwinięto inicjały imion, rozszyfrowano kryptonimy i pseudonimy, podano daty życia lub datę opublikowania/wystawienia sztuki. Ze względu na liczbę sztuk umieszczonych na liście zrezygnowano z przytoczenia ich pełnych tytułów. Informacje o autorach i sztukach, jeśli nie podano inaczej, pochodzą z Katalogu Biblioteki Narodowej, Katalogu NUKAT oraz opracowań biobibliograficznych: L. Simon, *Bibliografia dramatu polskiego 1765–1939*, t. 1–2, oprac. i red. E. Heise, T. Sivert, Warszawa [brak daty]; *Dawni pisarze polscy: od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, t. 1–4, red. R. Loth, Warszawa 2000–2004; *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury: słownik biobibliograficzny*, t. 1–10, red. J. Czachowska i A. Szałagan, Warszawa 1994–2007; *Polski Słownik Biograficzny*, red. gł. W. Konopczyński, Wrocław–Warszawa 1933 (także w wersji internetowej jako IPSB).

<sup>2</sup> Chodzi o duet dramatopisarski: Adolfa Abrahamowicza i Ryszarda Ruszkowskiego, współpracujących ze sobą w latach 1884–1891. Ich sztuki przynależne gatunkowo do farsy i krotchwili cieszyły się dużą popularnością szczególnie w środowisku lwowskim. Farsa *Teść* została wystawiona w 1891 roku. <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/ryszard-ruszkowski> [data dostępu: 20.11.2017].

<sup>3</sup> Właściwie: Aleksander Połujański (1814–1866) – leśnik, popularyzator wiedzy leśnej, redaktor i autor artykułów. *Aleksander Połujański (1814–1866) w 150. rocznicę śmierci. Zestawienie bibliograficzne w wyborze*. <http://bpsuwalki.pl/wp-content/uploads/2013/10/ALEKSANDER-POLUJANSKI-.pdf> [data dostępu: 20.11.2017].

4. Alleg i Kedue<sup>4</sup>, *Rozwód*
5. Ali Baba, *Jego Królewska Mość szofer*
6. Al-Ar<sup>5</sup>, *Dwie Marysie*
7. Alechnowicz, *Straty życia*
8. Al. P.<sup>6</sup>, *Radziwiłł jedzie*
9. Anczyc<sup>7</sup>, *Błazek opętany*
10. Anczyc, *Robert i Bertrand*
11. Anczyc, *Łobzowiqzanie*<sup>8</sup>
12. Anczyc, *Flisacy*
13. Anczyc, *Chłopi arystokraci*
14. Anczyc, *Kościuszko pod Raclawicami*
15. Anczyc, *Emigracja chłopska*
16. wg Andersena, *Świniopas*
17. Antoine, *Korsarz Bałtyku*
18. Aramis<sup>9</sup>, *Ogień swatem*
19. Armand<sup>10</sup>, *Bobasek*
20. Armand d'Artois de Bournouville i Achilles d'Artois, *Papugi naszej babuni*
21. Arnold i Bach<sup>11</sup>, *Hurra jest chłopczyk!*
22. Arnold i Bach, *Hiszpańska mucha*
23. Art<sup>12</sup>, *Noc błogosławiona*
24. Artyniewicz<sup>13</sup>, *Goście zapustni*
25. B.<sup>14</sup>, *Gdy umierał Zbawiciel*

---

<sup>4</sup> Sztuka autorstwa Jana Gelli, pseud. Alleg, (1892–1923) i Mariana Cudek-Cudnowskiego (właśc. pseudonim: Keduc.). Rok pierwszego wydania: 1922.

<sup>5</sup> Właściwie: Aleksander Arct.

<sup>6</sup> Właściwie: Aleksander Piątkiewicz (1869–1920). Rok pierwszego wydania: 1920. <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/aleksander-piatkiewicz> [data dostępu: 20.11.2017].

<sup>7</sup> Władysław Ludwik Anczyc (1823–1883).

<sup>8</sup> Poprawna forma tytułu: *Łobzowianie*.

<sup>9</sup> Właściwie: Władysław Junosza Szaniawski (1875–1943).

<sup>10</sup> Prawdopodobnie Armand d'Artois de Bournouville (1788–1867).

<sup>11</sup> Sztuka Franza Arnolda (1878–1960) i Ernesta Bacha (1876–1929).

<sup>12</sup> Właściwie: Józef Jarzębowski (1897–1964).

<sup>13</sup> Krystyna Artyniewicz (1909–1953).

<sup>14</sup> Sztuka opublikowana w Tarnowie w 1947 roku. Pełny tytuł: *Gdy umierał Zbawiciel: trzyaktowy szkic dramatu osnutego na tle męki Pańskiej*.

26. Bach i Arnold<sup>15</sup>, *Fruwająca dziewczica*
27. B. M.<sup>16</sup>, *Gdy brak błogosławieństwa matki*
28. Barnaś K.<sup>17</sup>, *Trasa*
29. Barnaś K., *Znak*
30. Bakala<sup>18</sup>, *Jak kapral Szczapa wykiwał śmierć*
31. Bakala, *Jak kapral Szczapa dostał się do raju*
32. Bakala, *Śmierć Okrzei*
33. Bakala, *Więzień Magdeburga*
34. Bakala, *Koniec świata*
35. Bałucki<sup>19</sup>, *Emancypowane*
36. Bałucki, *Ciepła wdówka*
37. Bałucki, *Teatr amatorski*
38. Bałucki, *Polowanie na męża*
39. Bałucki, *Sprawa kobiet*
40. Baranowicz<sup>20</sup>, *Szopka betleemska*
41. Baranowicz<sup>21</sup>, *Madejowa klechda*
42. Bartier [sic!]<sup>22</sup>, *Ulicznik paryski*
43. Bąk W.<sup>23</sup>, *Sługa don Kiszota*
44. Bekeffi<sup>24</sup>, *Nieusprawiedliwione godziny*
45. Bontarski, *Hanka*
46. Bełza<sup>25</sup>, *Słowiczek*

---

<sup>15</sup> Patrz przypis 11.

<sup>16</sup> Urodzona w 1886 roku niemiecka autorka Mally Behler.

<sup>17</sup> Kazimierz Barnaś (1912–1996). Autor sztuk teatralnych i montażu literackich związany w PRL-u z Teatrem Wybrzeże w Gdańsku, Teatrem Estrada i Teatrem Słowackiego w Krakowie i Teatrem Ziemi Krakowskiej im. Ludwika Solskiego w Tarnowie. Pełnił w nich funkcje kierownika artystycznego i literackiego, reżysera i dyrektora. Informacje za: <http://www.encyklopediateatru.pl/autorzy/1242/kazimierz-barnas> [data dostępu: 20.11.2017].

<sup>18</sup> Właściwie: Karol Lilienfeld-Krzewski (1893–1944), autor krótkich form dramatycznych o tematyce patriotycznej i narodowej, w których propagował postulaty sanacji. Patrz: K. Czekaj, *Karol Lilienfeld-Krzewski (1893–1944). Biografia*, Warszawa 2008.

<sup>19</sup> Michał Bałucki (1837–1901).

<sup>20</sup> Baranowicz Jan (1906–1983). Sztuka została wydana w 1947 roku w Katowicach przez wydawnictwo Odrodzenie w serii Teatr dla Wszystkich.

<sup>21</sup> Sztuka została wydana w 1947 roku w Katowicach przez Księgarnię św. Jacka.

<sup>22</sup> Teodor Barrière (1823–1877).

<sup>23</sup> Wojciech Bąk (1907–1961).

<sup>24</sup> István Békeffi (1901–1977).

<sup>25</sup> Władysław Bełza (1847–1913).

47. Berger K.<sup>26</sup>, *Wiosna ludów w Końskiej*
48. Berger K.<sup>27</sup>, *Rysia w Krynicy*
49. Bergol R. [sic!]<sup>28</sup>, *O ziemię*
50. Bernard Tristan<sup>29</sup>, *Jedyny włamywacz we wsi*
51. Beker [sic!]<sup>30</sup>, *Młody zdobywca nieba*
52. Bieszk<sup>31</sup>, *Tobie ojczyzno*
53. Bieńkowska<sup>32</sup>, *Wiosna 1944*
54. Bieniasz<sup>33</sup>, *Stary rok w opałach*
55. Bieniasz, *Jak kowalicha diabła wykiwała*
56. Bieniasz, *Repatrianci*
57. Biedroń, *Bój o karcznię*<sup>34</sup>
58. Biedroń, *Figiel w pułapce*
59. Biedroń, *Gwiazda ludu*
60. Bilak J., *Wytwórnia filmowa*
61. Bisson A.<sup>35</sup>, *Kontrola wagonów sypialnych [sic!]*<sup>36</sup>
62. Bliziński<sup>37</sup>, *Ciotka na wydaniu*
63. Blum i Toché<sup>38</sup>, *Lunatyk*
64. Błotko, *Nad ojcowską mogiłą*
65. Błotko, *Jak się Jaśkowi zachciało być panem*
66. Błotnicki<sup>39</sup>, *Zagroda Sobkowa*

---

<sup>26</sup> Karol Berger (1984–1953). Poprawna forma tytułu sztuki: *Wiosna ludów, czyli rok 1848 w Końskiej*. Patrz. Z. Jasiński, *Mały leksykon nadolziański*, Opole 1990, s. 10. Elektroniczny Słownik Biograficzny Śląska Cieszyńskiego, <http://sloownik.kc-cieszyn.pl/index.php/online/591/> [data dostępu: 20.11.2017].

<sup>27</sup> Poprawna forma imienia: Marian.

<sup>28</sup> Rajmund Bergel (1894–1937).

<sup>29</sup> Tristan Bernard (1866–1947).

<sup>30</sup> Ks. Jerzy Bekier (1898–1986).

<sup>31</sup> Stefan Bieszk (1895–1964).

<sup>32</sup> Flora Bieńkowska (1909–1990).

<sup>33</sup> Józef Bieniasz (1892–1961).

<sup>34</sup> Franciszek Biedroń. Autor sztuk drukowanych w latach dwudziestych i trzydziestych w Poznaniu i Tarnowie.

<sup>35</sup> Aleksander Bisson (1848–1912).

<sup>36</sup> Poprawna forma tytułu: *Kontroler wagonów sypialnych: komedia w 3 aktach*.

<sup>37</sup> Józef Bliziński (1827–1893).

<sup>38</sup> Ernest Blum (1836–1907), Raoul Toché (1850–1895).

<sup>39</sup> Edward Błotnicki (1830–1880).

67. Bobrowski [sic!]<sup>40</sup>, *Za nic żydowskie swaty*
68. Bogusławska<sup>41</sup>, *Kto im łzy powróci*
69. Bogusławska, *Handlarz uliczny*
70. Bogusławska, *Sztandar 4-go pułku Legii Nadwiśl.*
71. Bocian, *Ćma ulicy*
72. Bodyński, *Sztufada nylonowa w biurowatycznym sosie*
73. Bogusz, *Sumienie*
74. Bolesławicz<sup>42</sup>, *Dobrodziej*
75. Bolesławicz, *Dola dziecka*
76. Bolesławski<sup>43</sup>, *Heliodorski Karolek*<sup>44</sup>
77. Bolesławski, *Zaręczyny*<sup>45</sup>
78. Borski, *Zwycięzca śmierci*<sup>46</sup>
79. Borys, *Komornik swatem*<sup>47</sup>
80. Borzym<sup>48</sup>, *Imieniny*
81. Brandon<sup>49</sup>, *Ciotka Karola*
82. Brossowa<sup>50</sup>, *Betleem Polskie*
83. Brandowski<sup>51</sup>, *Salon piękności*
84. Bratny R.<sup>52</sup>, *Zwycięstwo Galaków*
85. Brochowicz, *Przekłete szczęście*<sup>53</sup>

---

<sup>40</sup> Feliks Bobowski (1873–1936).

<sup>41</sup> Maria Bogusławska (1868–1929).

<sup>42</sup> Właściwie: Bolesław Eulendorf (1848–1918).

<sup>43</sup> Jak wyżej.

<sup>44</sup> Poprawna forma tytułu: *Heliodorek i Karolek: komedia w 1 odsłonie*.

<sup>45</sup> Poprawna forma tytułu: *Zaręczyny Rózi, czyli strajk u Granda: komedia w 3 aktach*.

<sup>46</sup> Właściwie: Stanisław Kuźnar (1910–1970).

<sup>47</sup> Jan Borys. Autor z okresu międzywojennego tworzący sztuki okolicznościowe poświęcone m.in. Józefowi Piłsudskiemu, sztuki dla dzieci, komedie. Komedia ludowa *Komornik swatem* została wydana we Lwowie (b.r.) w wydawnictwie Odrodzenie w serii Biblioteka Teatrów Amatorskich.

<sup>48</sup> Właściwie: Józef Bliziński (1827–1893).

<sup>49</sup> Thomas Brandon (1848–1914).

<sup>50</sup> Janina Brossowa (1896–1983).

<sup>51</sup> Prawdopodobnie Stanisław Brandowski (1864–1935). *Bibliografia dramatu polskiego 1765–1964* nie notuje tej sztuki. Pojawia się w dorobku tego autora *Konkurs piękności* wystawiony w Krakowie w 1902 roku.

<sup>52</sup> Roman Bratny (1921–2017).

<sup>53</sup> *Przekłete szczęście: sztuka w 3 aktach według noweli Bolesława Prusa*, oprac. J. Brochowicz, Katowice 1948.

86. Browski, *Niepotrzebny człowiek*<sup>54</sup>
87. Brudziński i Polanowski<sup>55</sup>, *Herod i Spółka*
88. Brzeski K.<sup>56</sup>, *Szapiro na manowcach*
89. Brzeski K., *Kasa Chorych*
90. Brzeski K., *Rapaport na ćwiczeniach*
91. Brzeski K., *Rekrut i kucharka*
92. Brzeski K., *Honor Malwiny Pechkranc*
93. Brzeski K., *W sądzie*
94. Brzeski K., *Na ławeczce*
95. Brzeski K., *Uj ten cios!*
96. Brzeski K., *Baronowa*
97. Brzeski K., *W kancelarii R.K.U.*
98. Brzeski K., *U fotografa*
99. Brzeski K., *Bilard*
100. Brzeski K., *Tajemnica pokoju nr 113*
101. Brzeski K., *Pociąg podmiejski nr 2746*
102. Budgiewicz, *Nieszczęśliwa kobieta sprawdź*
103. Bunsch<sup>57</sup>, *Przyszedł na ziemię świętą*
104. Cackowski R.<sup>58</sup>, *Ziuta z ogonka*
105. Cackowski R., *Pan majster z rybaków [sic!]*<sup>59</sup>
106. Cackowski R., *Posłaniec aktorem*
107. Centnarski, *Szlakiem walki proletariatu o wolność*
108. Cichecki K., *Obrazki z życia Chrystusa*<sup>60</sup>
109. Cieciński B., *Dwaj rywale*
110. Ciumatti, *W szponach kusiciela*

---

<sup>54</sup> *Polska Bibliografia Literacka za rok 1947* notuje tę sztukę pod pseudonimem: Bro-wski. Pełny adres bibliograficzny: Bro-wski, *Niepotrzebny człowiek. Jednoaktowy obrazek sceniczny dla zespołów „Caritas” napisany z okazji 3-„Tygodnia Miłosierdzia”*. Tarnów. Caritas, ss. 20. PBL za rok 1947, Wrocław 1956, s. 15.

<sup>55</sup> Prawdopodobnie chodzi o: Wiesława Leona Brudzińskiego i Tadeusza Polanowskiego.

<sup>56</sup> Kazimierz Brzeski (ca 1905-ca 1944).

<sup>57</sup> Adam Bunsch (1896–1969).

<sup>58</sup> Roman Cackowski. Autor dialogów scenicznych, skeczy i komedii drukowanych w prasie („Trubadur Polski”, „Trubadur Warszawski”) w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku.

<sup>59</sup> *Bibliografia dramatu polskiego 1765–1964* notuje tę sztukę pod tytułem: *Pan Majster z Dunaju, skecz*.

<sup>60</sup> Być może chodzi o pracę zatytułowaną *Obrazki z życia Zbawiciela* wydaną w 1950 roku przez ks. Władysława Kręciszewskiego w Manitoba.

111. Coward<sup>61</sup>, *Seans*
112. Connors B.<sup>62</sup>, *Roxy*
113. Ćwikłowa<sup>63</sup>, *Nawrócenie*
114. Chabior, *Teściowa [w] tarapatach*
115. Chłondowski<sup>64</sup>, *Męka pańska*
116. Chociszewski<sup>65</sup>, *Bożenna [sic!]*<sup>66</sup>
117. Chociszewski, *Pałka Madeja*
118. Chociszewski, *Koszyk kwiatów*
119. Choińska<sup>67</sup>, *Znajdziesz w polu mój grób*
120. Chrzanowski<sup>68</sup>, *Chrapanie z rozkazu*
121. Czanerle<sup>69</sup>, *Spekulant*
122. Czanerle, *Lola jest chora*
123. Czanerle, *W drodze na Berlin*
124. Czapanowski<sup>70</sup>, *Miłość na manewrach*
125. Czapanowski, *Na wesole*
126. Czaplicki<sup>71</sup>, *Balkon*
127. Czarski, *Powrót do gniazda*<sup>72</sup>
128. Czyżowski<sup>73</sup>, *Komitet honorowy*
129. Czyżowski, *Pan delegat*

---

<sup>61</sup> Noël Coward (1899–1973).

<sup>62</sup> Barry Connors (1883–1933).

<sup>63</sup> Anna Mędlanka z męża Ćwikłowa. *Bibliografia dramatu polskiego 1765–1964* notuje tę sztukę jako rękopis z 1933 roku.

<sup>64</sup> Właściwie: ks. Antoni Hlond (1884–1963).

<sup>65</sup> Józef Chociszewski (1837–1914).

<sup>66</sup> Poprawna forma tytułu: *Bożena, czyli Córka kmiecia na czeskim tronie: igra w 2 odsłonach na tle dziejów czeskich*.

<sup>67</sup> Helena Choińska. Tekst sztuki: <http://bebelno.cichecki.net/aneksy/znajdziesz-w-polu-moj-grob/> [data dostępu: 20.11.2017].

<sup>68</sup> Prawdopodobnie Mieczysław Chrzanowski, aktor, a następnie autor sztuk teatralnych związany ze Lwowem w drugiej połowie XIX wieku. Patrz: <http://www.encyklopedia-teatru.pl/osoby/76400/mieczyslaw-chrzanowski> [data dostępu: 20.11.2017].

<sup>69</sup> Maria Czanerle (1916–1983). Biłbiografie nie notują wymienionych na liście sztuk tej autorki.

<sup>70</sup> Właściwie: Bolesław Kazimierz Stefański. Patrz: <https://polona.pl/item/afisz-inc-teatr-objazdowy-wojewodzkiego-komitetu-opieki-nad-rannym-i-chorym,NTQ3NTgyNDc/0/#item> [data dostępu: 20.11.2017].

<sup>71</sup> Aleksander Czaplicki.

<sup>72</sup> Być może chodzi o adaptację sceniczną powieści J. I. Kraszewskiego *Powrót do gniazda*.

<sup>73</sup> Kazimierz Andrzej Czyżowski (1894–1977).

130. Czuby, *Zmartwychwstanie*
131. Danielewski<sup>74</sup>, *Polacy w Ameryce lub nasi na obczyźnie*
132. Danielewski, *Karnawał w Warszawie*<sup>75</sup>
133. Danielewski, *Tajemnice małżeńskie*
134. Dalewska [sic!]<sup>76</sup>, *W starym dworku [sic!]*<sup>77</sup>
135. Daszyńska<sup>78</sup>, *Śpijże Jezuniu w polskiej kolebeczce*
136. Daszyńska, *Jaselka harcerzy polskich*<sup>79</sup>
137. Daszyńska, *Szumi Bałtyk*
138. Daszyńska, *Chcemy własny sztandar mieć*
139. Daszyńska, *Hejnał Odrodzenia*
140. Daszyńska, *Strach ma wielkie oczy*
141. Dąbrowski, *My rządźmy światem*
142. Derc i Żelichowski [sic!]<sup>80</sup>, *Pali się, czyli Strażacy na dożynkach*
143. Destouches<sup>81</sup>, *Powrót nieboszczyka*
144. Deval<sup>82</sup>, *Subretka*
145. Diahomenti, *Pozbawiony pracy*
146. Dietrich<sup>83</sup>, *Miłosierdzie*
147. Dobrzański<sup>84</sup>, *Podejrzana osoba*
148. Dobrzański, *Kajcio*
149. Dobrzański, *Wujaszek*
150. Dobrzański, *Obraz matki*
151. Doliński<sup>85</sup>, *Na manewrach*
152. Domański<sup>86</sup>, *Próba ogniowa*

---

<sup>74</sup> Cyryl Danielewski (1864–1923).

<sup>75</sup> Poprawna forma tytułu: *Gołe panny, czyli karnawał w Warszawie: wodewil w 4 aktach*.

<sup>76</sup> Wanda Dalecka z Czarnowskich.

<sup>77</sup> Poprawna forma tytułu: *W starym dworze: obrazek sceniczny z 1863 r. w 1 akcie*. Sztuka została wydana w Poznaniu [b.r.] przez Księgarnię św. Wojciecha.

<sup>78</sup> Stanisława Daszyńska (ca 1880–1959).

<sup>79</sup> Poprawna forma tytułu: *Jaselka polskich harcerzy: (sen-jawa w czterech odsłonach)*.

<sup>80</sup> Klemens Derc i J. Żelichowski.

<sup>81</sup> Filip N. Destouches (1680–1754).

<sup>82</sup> Jacques Deval (1895–1972).

<sup>83</sup> Stanisław Dietrich. Sztuka została wydana w Wydawnictwie Diecezjalnym Instytutu Katolickiego w Lucku w 1934 roku.

<sup>84</sup> Stanisław Dobrzański (1847–1880).

<sup>85</sup> Adolf Doliński (1891–1940).

<sup>86</sup> Stanisław Domański. Sztuka została wydana przez Wydział Wydawnictw Głównego Związku Straży Pożarnych w Warszawie w 1932 roku.



153. Domański, *Próba ogniowa*<sup>87</sup>
154. Dominik [sic!]<sup>88</sup>, *Ojcowizna*
155. Dominik, *W górę serca*
156. Dominik, *Wigilia św. Andrzeja*
157. Dominik, *Biały mazur*
158. Dominik, *Sieroce wiano*
159. Dominik, *Wesele Zosi*
160. Domino, *Zwycięska flaga*
161. Dominowa [sic!], *Swaty*<sup>89</sup>
162. Domośława/ Zienkiewicz<sup>90</sup>, *Jaśkowe zamysły*
163. Donizetti<sup>91</sup>, *Markietanka – córka II pułku*<sup>92</sup>
164. Drobetti, *Czwarte przykazanie*
165. Dubaniowska, *Sublokator*
166. Dunarowski Wł.<sup>93</sup>, *Dni oczekiwania*
167. Dybowski<sup>94</sup>, *Pocałunek we troje*
168. Eftimiu<sup>95</sup>, *Człowiek, który szukał śmierci*
169. Elf<sup>96</sup>, *Figle młodości*
170. Engel<sup>97</sup> i Horst<sup>98</sup>, *Świat bez mężczyzn*
171. Enleufeld [sic!]<sup>99</sup>, *Odnalezione szczęście*
172. Enleufeld, *Ofiara Hanki*
173. Enleufeld, *Święty Mikołaj*
174. Enleufeld, *W gościnie u Kazi*

---

<sup>87</sup> Zapis sztuki powtórzony drugi raz na liście.

<sup>88</sup> Poprawna forma pseudonimu: Domnik. Właściwie: Franciszek Gabriel Dorowski (1859–1926). Patrz: <http://www.encyklopediateatru.pl/osoby/46157/franciszek-dorowski> [data dostępu: 20.11.2017].

<sup>89</sup> Eugenia Dominiowa. Sztuka została wydana w wydawnictwie Księgarnia św. Wojciecha 1931 roku w Poznaniu.

<sup>90</sup> Właściwie: Regina Zienkiewicz (1882–1965).

<sup>91</sup> Gaetano Donizetti (1797–1848).

<sup>92</sup> Prawdopodobnie tytuł adaptacji opery komicznej Donizettiego *Córka pułku* z 1840 roku.

<sup>93</sup> Władysław Dunarowski (1903–1987).

<sup>94</sup> Janusz Teodor Dybowski (1909–1977).

<sup>95</sup> Wiktor Eftimiu (1889–1972).

<sup>96</sup> Właściwie: Koronat Piotrowski (1875–1959).

<sup>97</sup> Aleksander Engel (1868–1940).

<sup>98</sup> Julius Horst (1864–1943).

<sup>99</sup> Ewelina Eulenfeld. Autorka licznych sztuk dla dzieci drukowanych w latach dwudziestych XX wieku.

175. Fischerówna<sup>100</sup>, *U stóp Niepokalanej*
176. Fliegel-Zytkowa, *Powrót pokoju*
177. Țloczyński A. [sic!]<sup>101</sup>, *Fatalna szafa*
178. Fredro (syn), *Concilium facultatis*<sup>102</sup>
179. Frioard [sic!]<sup>103</sup>, *Bóg nie umiera*
180. Friedberg<sup>104</sup>, *Noc karnawałowa*
181. Friedberg, *Prawica i lewica*
182. Fodor<sup>105</sup>, *Mysz kościelna*
183. F. Z., *Święty Kazimierz*<sup>106</sup>
184. Gadomski J.<sup>107</sup>, *Bohaterka chrześcijańska*
185. Gadziński, *Brylantowy krzyż*
186. Galus, *Przyjaciel trzeźwości*
187. Gawrończyk, *Serce kamienne*
188. Garricks<sup>108</sup>, *Kobieta, która zabiła*
189. Galasiewicz<sup>109</sup>, *Aby handel szedł*
190. Galasiewicz, *Maciek Samson*
191. Galasiewicz Jan Kanty<sup>110</sup>
192. Gąterski<sup>111</sup>, *Wigilia w zasypanej sztolni*
193. Gella Jan<sup>112</sup>, *Swatka*
194. Gerson-Dąbrowska<sup>113</sup>, *Majster Kiliński*
195. Gerson-Dąbrowska, *Baśń o królowej Róży*

---

<sup>100</sup> Anna Fischerówna (1887–1969).

<sup>101</sup> Apolinary Țloczyński (1843–1900).

<sup>102</sup> Poprawna forma tytułu: *Consilium facultatis: komedycja w 1 akcie*.

<sup>103</sup> Henri Tricard.

<sup>104</sup> Sydon Friedberg (1857–1931).

<sup>105</sup> Ladislas Fodor (1895–1978).

<sup>106</sup> Bibliografie nie notują pod tym kryptonimem sztuki o takim tytule. Być może chodzi o dramat *Święty Kazimierz* autorstwa Heleny Romer-Ochenkowskiej, wydany w ramach serii Teatr Amatorski w Wilnie w 1936 roku. Autorka podpisywała się między innymi pseudonimem Florian Jodas. *Nowy Korbut* ani *PSB* nie wymienia kryptonimu F. Z. przy tej autorce. Patrz: A. Biernacki, *Helena Romer-Ochenkowska*, IPSB, <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/helena-romer-ochenkowska> [data dostępu: 20.11.2017].

<sup>107</sup> Józef Gadomski.

<sup>108</sup> Właściwie: Ernest Vajda (1886–1954).

<sup>109</sup> Jan Kanty Galasiewicz (1849–1911).

<sup>110</sup> Prawdopodobnie omyłkowo wpisane zostały imiona autora zamiast tytułu sztuki.

<sup>111</sup> Stefan Ludwik Gąterski. Sztuka została wydana przez Towarzystwo św. Michała Archanioła w 1932 roku.

<sup>112</sup> Jan Gella (1892–1923).

<sup>113</sup> Maria Gerson-Dąbrowska (1869–1942).

196. Gerson-Dąbrowska, *Krewniak z Ameryki*
197. Gerson-Dąbrowska, *Piosenki żołnierskie*
198. Genzówna [sic!] i Batorowicz<sup>114</sup>, *Jasełka*<sup>115</sup>
199. Gerber, *W zaczarowanym lesie*<sup>116</sup>
200. Gheon<sup>117</sup>, *Pasterka w krainie wilków*<sup>118</sup>
201. Gilewicz, *Odzyskane szczęście*
202. Głosówna<sup>119</sup>, *Miłosierdzie Marii*
203. Głosówna, *Czarny Jim*
204. Golasiewicz [sic!]<sup>120</sup>, *Aby handel szedł*
205. Golz<sup>121</sup>, *Podwójna buchalteria*
206. Gołba<sup>122</sup>, *Lompa*
207. Górski<sup>123</sup>, *Posag w kominie*
208. Górski, *Los sieroty*
209. Góra, *Wysiedlenie*
210. Gozdawa i Wiechecki [sic!]<sup>124</sup>, *Porucznik 1-ej brygady*
211. Gozdawa i Stępień<sup>125</sup>, *Moja żona Penelopa*
212. Grott<sup>126</sup>, *Z kolędą do stajenki*
213. Gregorowicz J. K.<sup>127</sup>, *Werbel domowy*
214. Gryfita<sup>128</sup>, *Wspomnienie*
215. Grzymała-Siedlecki<sup>129</sup>, *Ich synowa*
216. Grzymała-Siedlecki, *Sublokatorka*

---

<sup>114</sup> Franciszka Gensówna, Józef Batorowicz (1897–?).

<sup>115</sup> Pełny tytuł: *Jasełka łatwe: ułożone podług starych kolęd i pastorałek*.

<sup>116</sup> Józef Gerber. Sztuka została wydana przez wydawnictwo M. Arct w 1923 roku w Warszawie.

<sup>117</sup> Ghèon Henri (1875–1944).

<sup>118</sup> Pełny tytuł: *Pasterka w krainie wilków: pastorałka z życia św. Hermany w trzech obrazach, z prologiem i epilogiem*.

<sup>119</sup> Zofia Gloss. Autorka sztuk religijnych drukowanych głównie w latach trzydziestych XX wieku.

<sup>120</sup> Jan Kanty Galasiewicz. Patrz przypis 109.

<sup>121</sup> Emil (1866–1944) i Arnold (1866–1942) Golz.

<sup>122</sup> Kazimierz Gołba (1904–1952).

<sup>123</sup> Józef Górski (1812–1887).

<sup>124</sup> Stefan Gozdawa-Wiechecki (Wiech) (1896–1979).

<sup>125</sup> Zdzisław Gozdawa (1910–1990), Wacław Stępień (1911–1993).

<sup>126</sup> Franciszek Grott (1911–1995).

<sup>127</sup> Jan Kanty Gregorowicz (1818–1890).

<sup>128</sup> Właściwie: Bogdan Jaxa-Ronikier (1873–1956).

<sup>129</sup> Adam Grzymała-Siedlecki (1876–1967).

217. Grzymała-Siedlecki, *Ludzie są ludźmi*<sup>130</sup>
218. Grzymała-Siedlecki, *Podatek majątkowy*
219. Grzymała-Siedlecki, *Spadkobierca*
220. Gutkowski [sic!]<sup>131</sup>, *Surdut i siermięga*
221. Guzowa H., *Chłopski syn*
222. Gwiżdż<sup>132</sup>, *Gody*
223. Harasim<sup>133</sup>, *Lilie i róże*
224. Harasim, *Forteca*
225. Harasim, *Kamienne serce*
226. Harasim, *Męka Pańska*
227. Harczęga [sic!]<sup>134</sup>, *Niebieski lis*
228. Hauben, *Niedola sieroty*
229. Hempel, *Dni grozy*<sup>135</sup>
230. Henczel<sup>136</sup>, *Jak Maciek Zdziebko zwalczył kryzys*
231. Heunequin [sic!]<sup>137</sup>, *On i jego sobowtór*
232. Heunequin, *Dwadzieścia dni kozy*
233. Heunequin, *Pani prezesowa*<sup>138</sup>
234. Heunequin, *Wojna z żonami*
235. Hertz Benedykt<sup>139</sup>, *Zasadzka*
236. Hertz Jan Adolf<sup>140</sup>, *Przebudzenie*
237. Hertz Jan Adolf, *Młody las*
238. Hierowski<sup>141</sup>, *Śląsk walczący*<sup>142</sup>

---

<sup>130</sup> Poprawny tytuł: *Juliusz Szylong, czyli ludzie są ludźmi: komedia w 3 aktach*.

<sup>131</sup> Władysław D. Gutowski (1856–1930).

<sup>132</sup> Feliks Gwiżdż (1885–1952).

<sup>133</sup> Brak informacji o autorze i sztukach. Do liczb porządkowych przy sztukach tego autora dołączono oznaczenia literowe. Prawdopodobnie wynikało to z faktu późniejszego ich dopisywania do listy. W edycji nie uwzględniono tych dopisków.

<sup>134</sup> Ferenc Herczeg (1863–1954).

<sup>135</sup> Rajmund Hempel. Cenzorskie losy maszynopisu tego dramatu (brak informacji o jego druku) opisuje Kamila Budrowska, „*Dni grozy*” *Rajmunda Hempla*, w: tejże, *Zatrzymane przez cenzurę. Inedita z połowy XX wieku*, Warszawa 2013, s. 123–200.

<sup>136</sup> Teodor Henryk Henczel.

<sup>137</sup> Maurice Hennequin (1863–1926). Współautor: Georges Duval (1847–1919).

<sup>138</sup> Współautor: Pierre Veber (1869–1942).

<sup>139</sup> Benedykt Hertz (1872–1952).

<sup>140</sup> Jan Adolf Hertz (1878–1943).

<sup>141</sup> Zdzisław Hierowski (1911–1967).

<sup>142</sup> Jest to antologia poezji śląskiej zaangażowanej w walkę o narodowość i niepodległość. Pełny tytuł: *Śląsk walczący. Poezja i pieśń*.

239. Hołuj<sup>143</sup>, *Dom pod Oświęcimem* [sic!]
240. Hopka [sic!]<sup>144</sup>, *Nazarejczyk*
241. Hopwood<sup>145</sup>, *Jutro pogoda*
242. Horska<sup>146</sup>, *Królewna śnieżka*
243. Hauben, *Dopóki matkę masz*<sup>147</sup>
244. Hauben, *Polacy w Ameryce*
245. Huc, *Dla Chrystusa*<sup>148</sup>
246. I.D. [sic!]<sup>149</sup>, *Los sieroty czyli niewinność zwycięża*<sup>150</sup>
247. Jachimek J.<sup>151</sup>, *Rycerz św. Józefa*<sup>152</sup>
248. Jachimek J., *Król Sobieski*
249. Jachimek J., *Kołodnicy*
250. Jadwiga z Łobzowa<sup>153</sup>, *Korale Marysi i Kasi*
251. Jadwiga z Łobzowa, *Na straż*
252. Jadwiga z Łobzowa, *Nieskończony bój*
253. Jalabert Pierre<sup>154</sup>, *Wszystko na dobre się zmienia*
254. Janowska M.<sup>155</sup>, *Kopciuszek wiejski*
255. Janiczek [sic!]<sup>156</sup>, *Powrót tułacza*
256. Janiczek, *Dzieci wdowy*

---

<sup>143</sup> Tadeusz Hołuj (1916–1985). Poprawny tytuł sztuki: *Dom pod Oświęcimem*.

<sup>144</sup> Ks. Stanisław Hopek (1871–1944?).

<sup>145</sup> James Avery Hopwood (1882–1928).

<sup>146</sup> Prawdopodobnie Balbina Bąbczyńska-Horska (1883–1974), która przed II wojną światową oraz po niej związana była jako reżyser z amatorskim ruchem teatralnym dla dzieci. Patrz: <http://www.e-teatr.pl/pl/osoby/18732.html> [data dostępu: 20.11.2017].

<sup>147</sup> Brak informacji o autorze i sztukach.

<sup>148</sup> Sztuka, podpisana ks. A. Huc, została wydana w Poznaniu w 1926 roku w serii Teatr dla Młodzieży Żeńskiej.

<sup>149</sup> W wydaniu z 1919 roku w serii Naród Sobie! sztukę opatrzone kryptonimem J. L. Ukrywa się pod nim Juliusz Ligoń (1823–1889), śląski działacz i literat.

<sup>150</sup> W katalogu BN sztuka ta zapisana jest pod tytułem *Los sierot czyli niewinność zwycięża*. Na stronie tytułowej wydania z 1919 roku jest natomiast: *Los sieroty czyli niewinność zwycięża*.

<sup>151</sup> Józef Jachimek (1902–1982).

<sup>152</sup> Poprawna forma tytułu: *Rycerze św. Jerzego: fantazja dramatyczna oparta na rzeczywistości w 5 obrazach scenicznych z prologiem i epilogiem*.

<sup>153</sup> Jadwiga Strokowa (1857–1916).

<sup>154</sup> Pierre Jalabert (1881–1968).

<sup>155</sup> Malwina Janowska (ca 1842–1926).

<sup>156</sup> Józef Janiczek.

257. Janiszewski, *Ofiara demona*<sup>157</sup>
258. Ks. J. H.<sup>158</sup>, *Fortele Michasia*
259. Jaremi Mirski [sic!]<sup>159</sup>, *Aż nadszedł dzień*
260. Jaremi Mirski, *Mundur swatem*
261. Jaroszyńska, *Wigilia pod smrekami*<sup>160</sup>
262. Jaroszyńska [sic!]<sup>161</sup>, *Fatalista*
263. Jaros St., *Przymusowe lądowanie*<sup>162</sup>
264. Jasiński, *Jego stara panna*<sup>163</sup>
265. Jastrzębiec, *Zapalony automobilista*
266. Jastrzębiec-Zalewski<sup>164</sup>, *Gobelin*
267. Jaxa [sic!]<sup>165</sup>, *Pan Twardowski*
268. Jeleń Danuta, *Okrutna zemsta*
269. Jeżewska Kazimiera<sup>166</sup>, *Podanie o Piaście*
270. Junosza, *Ciocia w reakcji*<sup>167</sup>
271. Jurek Aleksander, *Urlop*
272. Junosza-Szaniawski<sup>168</sup>, *Miłość strażaka*
273. Junosza-Szaniawski, *Ogień swatem*
274. Juszczuk<sup>169</sup>, *Postrzyżyny Ziemowita*
275. Juszczuk, *Jasełka*
276. Juskiewicz Maria<sup>170</sup>, *Jak Bolek został harcerzem*

---

<sup>157</sup> Józef Janiszewski. Sztuka została wydana przez Towarzystwo św. Michała Archanioła [b.r.].

<sup>158</sup> Józef Heinzel (1873–1942).

<sup>159</sup> Józef Jarem-Mirski.

<sup>160</sup> Bibliografie nie notują tej sztuki. Jej autorstwo może prawdopodobnie należeć do Tadeusza Jaroszyńskiego.

<sup>161</sup> Tadeusz Jaroszyński (1862–1917).

<sup>162</sup> Sztukę pod tym tytułem napisał Aleksander Jan Jellin (1904–1994). Podpisywał się pseudonimem Olga Org. lub Yelly.

<sup>163</sup> Nie udało się ustalić autorstwa tej sztuki. Być może jej twórcą jest Ludwik Augustyn Jasiński (1863–1933) lub Jan Tomasz Seweryn Jasiński (1806–1879).

<sup>164</sup> Władysław Jastrzębiec-Zalewski (1877–?).

<sup>165</sup> Antoni Jax (1850–1926).

<sup>166</sup> Kazimiera Jeżewska (1902–1979).

<sup>167</sup> Nie udało się odnaleźć tej sztuki w dorobku Klemensa Szaniawskiego (1849–1898) ani Władysława Junoszy-Szaniawskiego (1875–1943).

<sup>168</sup> Władysław Junosza-Szaniawski.

<sup>169</sup> Franciszek Juszczuk (1890–1950).

<sup>170</sup> Maria Juskiewiczowa (1894–?).

277. Kaczorowski<sup>171</sup>, *Drzymała i jego wóz*  
 278. Kaczorowski, *Tajemnica spowiedzi*<sup>172</sup>  
 279. Kalinowski, *Trzej spadkobiercy*  
 280. Kamieńska-Zyska [!] <sup>173</sup>, *Chata mazurka*  
 281. Kamieński Paweł<sup>174</sup>, *Młody las*  
 282. Kamiński<sup>175</sup>, *Skalmierzanki*  
 283. Kamiński Jan Nepomucen<sup>176</sup>  
 284. Kaprowski [sic!] <sup>177</sup>, *Powrót*  
 285. Karwatowa<sup>178</sup>, *Złote pantofelki*  
 286. Karwatowa, *Kachna*  
 287. Karwatowa, *Na służbie*  
 288. Karwatowa, *Stryj Agapit*  
 289. Katajew<sup>179</sup>, *Kwadratura koła*  
 290. Katra<sup>180</sup>, *Wielka nowina*  
 291. Kazimierczuk<sup>181</sup>, *Aby handel szedł*  
 292. Kazimierczuk [sic!] <sup>182</sup>, *Kwiat paproci*  
 293. Kiedrzyński<sup>183</sup>, *Błąd młodości*  
 294. Kiedrzyński, *Zaręczyny pod kulami*  
 295. Kiełbiński Bohdan, *Warszawa*<sup>184</sup>  
 296. Kirkor (Korycki)<sup>185</sup>, *Potrójna narzeczona*

---

<sup>171</sup> Zbigniew Kaczorowski. Sztukę wydrukowano w 1938 roku w Księgarni i Drukarni Katolickiej w Katowicach w serii Biblioteka Sceniczna KDK [Księgarni i Drukarni Katolickiej].

<sup>172</sup> Sztuka na podstawie utworu ks. Josepha Spillmanna, szwajcarskiego jezuitę piszącego utwory dla dzieci, wydana w 1935 roku w Poznaniu nakładem autora.

<sup>173</sup> Sztuka autorstwa duetu: Anna Kamieńska (1920–1986) i Henryk Syska (1920–2000).

<sup>174</sup> Być może chodzi o Jana Adolfa Hertza (1878–1943), autora sztuki *Młody las*.

<sup>175</sup> Jan Nepomucen Kamiński (1777–1855).

<sup>176</sup> Błąd cenzora – zamiast tytułu sztuki podane imiona autora.

<sup>177</sup> Jan Koprowski (1918–2004).

<sup>178</sup> Anna Karwatowa (1854–1932).

<sup>179</sup> Walentyń Katajew (1897–1986).

<sup>180</sup> Zdzisław Maria Okuljar (1911–1977).

<sup>181</sup> Jan Kanty Galasiewicz. Patrz przypis 109 i 120.

<sup>182</sup> Stanisław Kazimierczyk.

<sup>183</sup> Stefan Kiedrzyński (1888–1943).

<sup>184</sup> Jest to zbiór wierszy przeznaczony do zespołowego recytowania w szkołach i świetlicach.

<sup>185</sup> Władysław Korycki, pseud. Witold Kirkor (1867–1939?).

297. Kisielewski J.<sup>186</sup>, *Karykatury*
298. Klawe [sic!]<sup>187</sup>, *Pan poseł ma głos*<sup>188</sup>
299. Klawe (Klabunt), *Monologi*
300. Klabunt [sic!]<sup>189</sup>, *Kredowe koło*
301. Klemens i Lechner [sic!], *W dniu, w którym Chrystus zmartwychwstał*<sup>190</sup>
302. Klimaszewski<sup>191</sup>, *Wesele*
303. Klepaczewski<sup>192</sup>, *Nasi wieśniacy*
304. Klon Wojciech<sup>193</sup>, *Polski lipiec*
305. Kobięła Stanisław<sup>194</sup>, *Synowie lasu*
306. Kochanowska<sup>195</sup>, *Dziś Mikołaj przyjdzie święty*
307. Kochanowska, *Los Nr 13*
308. Kodlec, *Fałszywy alarm*
309. Kołowrót, *Dolarowy pejzaż*
310. Kołodziej<sup>196</sup>, *Macocha*
311. Kołodziej, *Bogata wdowa*
312. Kołodziej, *Górnicy*
313. Kołodziej, *Pocziwy młynarz*
314. Kołodziej, *Janek doktorem*
315. Kołodziej, *10 000 masek [sic!]*<sup>197</sup>
316. Kołodziej, *Na wymiarze*

---

<sup>186</sup> Jan August Kisielewski (1876–1918).

<sup>187</sup> Klemens Weitz, pseud. Klewe.

<sup>188</sup> Bibliografie nie notują tej sztuki.

<sup>189</sup> Alfred Henschke, pseud. Klabund (1890–1928).

<sup>190</sup> Clemens Maria Lechner. Poprawny tytuł sztuki: *W dniu, w którym Chrystus umarł...: dramat religijny w 4. aktach na role żeńskie*.

<sup>191</sup> Prawdopodobnie Jerzy Klimaszewski (1903–?). Być może chodzi o *Wesele pod Krakowem*, cz. 1–2, ukł., sł., muz. W. Walter, J. Klimaszewski, Z. Węgrzynówna, [Warszawa]: Lonora Elektro [ca 1930].

<sup>192</sup> Telesfor Klepaczewski.

<sup>193</sup> Właściwie: Stanisław Marczak Oborski (1921–1987).

<sup>194</sup> Brak informacji o autorze i sztuce. Być może chodzi o Ludwika Kobięłę (1897–1954), śląskiego literata i autora sztuk. Patrz więcej: M. Piezga, *Ludwik Kobięła 1897–1945, nauczyciel, literat*, Katowice 1992. *Słownik pisarzy śląskich*, pod red. J. Lyszczyny i D. Rotta, Katowice 2007, t. 2, s. 78–80.

<sup>195</sup> Janina Kochanowska. Brak informacji o autorce. Wymienione na liście sztuki wydawane były we Lwowie w latach trzydziestych XX wieku.

<sup>196</sup> Piotr Kołodziej (1853–1931).

<sup>197</sup> Poprawny tytuł: *10 000 marek: komedia w dwóch aktach*.



317. Korotyńska<sup>198</sup>, *Ach być cyganem*
318. Korcelli<sup>199</sup>, *Bankiet*
319. Korcelli, *Papuga*
320. Korzeniowski<sup>200</sup>, *Okrężno [sic!]*<sup>201</sup>
321. Korzeniowski (wg Korzeniowskiego), *Dymitr i Maria*
322. Korzeniowski, *Majster i czeladnik*
323. Kotlarska-Budzyńska<sup>202</sup>, *My to zagramy*
324. Kossak Szczucka<sup>203</sup>, *Gość oczekiwany*
325. Kostman, *Powrotna fala*<sup>204</sup>
326. Kowalski<sup>205</sup>, *Chrześniak królewski*
327. Kowalczykowa M.<sup>206</sup>, *Gdzie kucharek sześć*
328. Kowalowski J. [sic!]<sup>207</sup>, *Nagrodzona dzielność*
329. Koziebrodzki Wł.<sup>208</sup>, *Stryj przyjechał*
330. Kozłowski A.<sup>209</sup>, *Baśka*
331. Kozłowski Tadeusz<sup>210</sup>, *Wesoła marynarska wiara*
332. Kozłowski i Dalborówna<sup>211</sup>, *Zaloty na kwaterze*
333. Kozłowski St.<sup>212</sup>, *Pochodnia*
334. Kraft i Janczanin, *Miłość zwycięża*
335. Krajewski St., *Dokwaterowanie*

---

<sup>198</sup> Elwira Korotyńska (1864–1943).

<sup>199</sup> Kazimierz Korcelli (1907–1987).

<sup>200</sup> Józef Korzeniowski (1797–1863).

<sup>201</sup> Poprawny tytuł sztuki: *Okrężne: komedia w dwóch aktach*.

<sup>202</sup> Zofia Kotlarska-Budzyńska. Autorka sztuk i opowiadań dla dzieci publikująca w latach trzydziestych i czterdziestych XX wieku.

<sup>203</sup> Zofia Kossak-Szczucka (1889–1968).

<sup>204</sup> Brak informacji o autorze. Sztuka to prawdopodobnie adaptacja opowiadania Bolesława Prusa o tym samym tytule.

<sup>205</sup> Stanisław Kowalski (1876–post 1935).

<sup>206</sup> Maria Kowalczykowa.

<sup>207</sup> Jerzy Dołęga Kowalewski (1882–1952).

<sup>208</sup> Władysław Koziebrodzki (1839–1893).

<sup>209</sup> Katalog Biblioteki Narodowej notuje dwa wydania z 1946 roku (Katowice, Wydawnictwo Odrodzenie, seria Biblioteka Teatrów Amatorskich) i 1947 roku (Bruksela, Konsulat Generalny PR w Brukseli, seria Biblioteka Teatrów Amatorskich).

<sup>210</sup> Tadeusz Kozłowski (1910–1998).

<sup>211</sup> Wodewil autorstwa Tadeusza Kozłowskiego i Marii Dalborówny.

<sup>212</sup> Stanisław Gabriel Kozłowski (1860–1922).

336. Kraszewski<sup>213</sup>, *Stach i Strach*  
 337. Krośniński<sup>214</sup>, *Po kolędzie*  
 338. Krzyżanowski<sup>215</sup>, *Maryś soltysianka*  
 339. Krumłowski K.<sup>216</sup>, *Śluby rybackie (dębnickie)*  
 340. Krumłowski K., *Białe fartuszki*  
 341. Krumłowski K., *Przewodnik tatrzański*  
 342. Krumłowski K., *Piękny Rigo*  
 343. Krumłowski K., *Bosa Królowna*  
 344. Krumłowski K., *Królowa przedmieścia*  
 345. Krzacz Walenty, *Rekwizycja szperek*  
 346. Krzesiński [sic!] -Jastrzębiec<sup>217</sup>, *Panna wodna*  
 347. Krzywoszewski<sup>218</sup>, *Głuszc*  
 348. Kudera ks.<sup>219</sup>, *Pasterka z Lourdes*  
 349. Kubrycht, Malejczyk, Cichocki<sup>220</sup>, *Widowisko ludowe na temat Bożego Narodzenia*  
 350. Kujtkowski<sup>221</sup>, *W domu niewoli*  
 351. Kułakowski, *Męka pańska*  
 352. Labiche<sup>222</sup>, *Jeden z nas musi się ożenić*  
 353. Lakaba<sup>223</sup>, *Moryc ma nos*  
 354. Lachowicz<sup>224</sup>, *Wesele Jagny*  
 355. Lachowicz, *Gospodarz to ja*

---

<sup>213</sup> Tadeusz Kraszewski (1903–1973). Poprawny tytuł sztuki: *Stach i strach: sceniczna rewia bajek w 3 odsłonach*.

<sup>214</sup> Józef Krośniński. Sztuka została wydana w 1930 roku w Poznaniu w serii Teatr dla Młodzieży Żeńskiej.

<sup>215</sup> Kazimierz Krzyżanowski. *Bibliografia dramatu polskiego* notuje tę sztukę jako graną w Warszawie w teatrze T. Fredry w 1925 roku.

<sup>216</sup> Konstanty Krumłowski (1872–1938).

<sup>217</sup> Walery Jastrzębiec (1888–1942) i Józef Słotwiński (1908–2005) są autorami libretta do tej operetki. Zostało ono napisane na podstawie dawnego scenariusza Juliana Krzewińskiego (1882–1943) i Karola Bendy (1893–1942), opartego na pomysły Juliana Ginsberga (1892–1948).

<sup>218</sup> Stefan Krzywoszewski (1866–1950).

<sup>219</sup> Jan Kudera (1872–1943).

<sup>220</sup> Bronisław Kubrycht. Brak informacji o autorze i sztuce.

<sup>221</sup> Adam Kujtkowski.

<sup>222</sup> Eugène Labiche (1815–1888).

<sup>223</sup> Właściwie: Bronisław Bakal (1894–1979).

<sup>224</sup> Antoni Lachowicz. Autor drobnych utworów scenicznych głównie poświęconych życiu wsi drukowanych w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku.

356. Laskowski J.<sup>225</sup>, *Skandal pod czarnym kotem*<sup>226</sup>
357. Lasocki W., *Joker z Kadyksu*
358. Lamayne, *W okowach cesarstwa*
359. Lenart Ignacy, *Warszawa wolna*
360. Lewartowska Z.<sup>227</sup>, *Hej do Apelu*
361. Lewicki K.<sup>228</sup>, *Sprawa Burzana*
362. Libański<sup>229</sup>, *W katordze*
363. Lichtenberg Wilhelm<sup>230</sup>, *Mecz małżeński*
364. Ligoń<sup>231</sup>, *Los sieroty czyli niewinność zwycięża*
365. Lisowski<sup>232</sup>, *Sznur koralu*
366. Listowski<sup>233</sup>, *Papugi naszej babuni*
367. Lorenz<sup>234</sup>, *Zmartwychwstanie*
368. Ładnowski<sup>235</sup>, *Wesele na Prądniku*
369. Ładosiówna<sup>236</sup>, *Weryfikacja*
370. Łebkowski, *Sumienie bogacza*
371. Łopalewski T.<sup>237</sup>, *Romans z ojczyzną*
372. Łukomski, *Kuplety*
373. Maciejewska J., *Nad przepaścią*
374. Maj Aleksander, *Skutki alkoholu*

---

<sup>225</sup> Jerzy Laskowski(?–1976).

<sup>226</sup> Poprawna forma tytułu: *Skandal pod „Czarnym kotem”*: komedia w 3 aktach z muzyką Wiesława Machana.

<sup>227</sup> Zofia Lewartowska. Autorka patriotycznych utworów scenicznych z okresu międzywojennego. Wymieniona na liście sztuka została opublikowana w 1948 roku w Katowicach w wydawnictwie Odrodzenie w serii Teatr dla Wszystkich.

<sup>228</sup> Kazimierz Lewicki. Wymieniona na liście sztuka została nagrodzona na konkursie Zarządu Głównego Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego w 1935 roku w Warszawie.

<sup>229</sup> Edmund Libański (1862–1928).

<sup>230</sup> Wilhelm Lichtenberg (1892–1960).

<sup>231</sup> Juliusz Ligoń (1823–1889). W bibliografiach pojawiają się dwie wersje tytułu: *Los sieroty czyli Niewinność zwycięża: obrazek w 9 odsłonach* i *Los sierot czyli Niewinność zwycięża: obrazek z rzeczywistego życia w 9 odsłonach*.

<sup>232</sup> Jan Stefan Lisowski. Melodramat został wydany około 1928 roku.

<sup>233</sup> Andrzej Listowski jest autorem przekładu i muzyki. Operetkę napisał Armand d'Artois (1788–1867).

<sup>234</sup> Józef Lorenz (1872–1942).

<sup>235</sup> Aleksander Ładnowski (1815–1891).

<sup>236</sup> Irena Ładosiówna (1905–1906).

<sup>237</sup> Tadeusz Łopalewski (1900–1979).

375. Majcher<sup>238</sup>, *Posiew wolności*
376. Majanowski, *Pan majsterek*<sup>239</sup>
377. Majeranowski<sup>240</sup>, *Obywatelka z Krowodrzy* [sic!]<sup>241</sup>
378. Majeranowski, *Zmory*
379. Majeranowski, *Gdzie diabeł nie może, czyli nasze sługi*<sup>242</sup>
380. Majeranowski, *Muchy kleparskie*
381. Majtczak, *Mała kropka, takie nic*
382. Malak<sup>243</sup>, *Marta*
383. Malak, *Partyzanci*
384. Malicki, *Pobór do wojska*
385. Maltausich [sic!]<sup>244</sup>, *Zbójca Madej*<sup>245</sup>
386. Małłek K.<sup>246</sup>, *Jutrznia mazurska na Gody*
387. Marcellus G., *Gdy ojciec wraz z synem*
388. Marcelius H., *Gdy wiosenka się uśmiecha*
389. Maślankiewicz, *Poskromienie Ksantypy*
390. Matysik Janina, *Powrót*<sup>247</sup>
391. Maurus Carnot<sup>248</sup>, *Wenacjusz*
392. Medard<sup>249</sup>, *Szukajcie mordercy*
393. Mędalanka<sup>250</sup>, *Przysięga Juradaków*
394. Michalski, *Przeznaczenie*

---

<sup>238</sup> Jan Majcher (1879–1930).

<sup>239</sup> *Bibliografia dramatu polskiego 1765–1964* autorstwo sztuki o tym tytule przypisuje Rajmundowi Bergelowi (1894–1937).

<sup>240</sup> Kazimierz Majeranowski. Autor wodewili i sztuki o problematyce narodowej z pierwszej połowy XX wieku.

<sup>241</sup> Poprawna forma tytułu: *Obywatelka z Krowodrzy: wodewil w 4 aktach*.

<sup>242</sup> Różne formy zapisu tytułu: „*Gdzie diabeł nie może*”... *czyli nasze sługi: utwór sceniczny ze śpiewami, kupletami i tańcami w 5 aktach*; *Gdzie diabeł nie może...* *czyli Nasze sługi: utwór sceniczny w 5 aktach*.

<sup>243</sup> Henryk Maria Malak (1912–1987).

<sup>244</sup> Karol Mattausch (1856–1906).

<sup>245</sup> Poprawna forma tytułu: *Madej zbój: baśń dramatyczna w 4 aktach z epilogiem*.

<sup>246</sup> Karol Małłek (1898–1969).

<sup>247</sup> Sztuka wydrukowana w 1947 roku przez wydawnictwo Nauka Pomorska Spółdzielnia Księgarska i Papiernicza.

<sup>248</sup> Maurus Carnot (1865–1935).

<sup>249</sup> Właściwie: Józef Rappaport (1887–1941).

<sup>250</sup> Anna Mędalanka. Sztuka została wydana w Opatowie w 1936 roku.

395. Milieski Ksawery, *W pogoni za szczęściem*<sup>251</sup>
396. Milieski, *Granitowy królewicz ducha*<sup>252</sup>
397. Milo i Halter<sup>253</sup>, *Baron Kimmel*
398. Milko, *Wizja winiarczka*
399. Miller Witold, *O Kazi, co nie chciała kaszy [sic!]*<sup>254</sup>
400. układ Missony K.<sup>255</sup>, *Inszenizacja Pana Tadeusza*
401. Modły Molski, *Wygnanie z raj*
402. Moeres<sup>256</sup>, *Lilia Wawelu*
403. Moncey<sup>257</sup>, *Pan naczelnik to ja*<sup>258</sup>
404. Morawska J.<sup>259</sup>, *Lawina*
405. Mrozowicz-Szczepkowska [sic!]<sup>260</sup>, *Ojczyzna*
406. Mrozowicka Irena<sup>261</sup>, *Jaś gospodynią*
407. Mrozowicka, *Babska polityka*
408. Mrozowicka, *Babska rewolucja*<sup>262</sup>
409. Mrozowicka, *Wielka nowina*
410. Mrozowicka, *Bez ten święty opłatek*
411. Mrozowicka, *Frankowy testament*
412. Mrozowicka, *Wesołą nowinę bracia słuchajcie*
413. Mrożkiewicz, *Szarlatan*
414. Nałęcz J.<sup>263</sup>, *Jakub splanca dług*
415. Nałęcz J., *Kryzys minął*

---

<sup>251</sup> Sztuka została wydana w 1928 roku w Krakowie przez Wydawnictwo Centrali Kół Abstynenckich Młodzieży.

<sup>252</sup> Sztuka została wydana w 1929 roku w Krakowie przez Związek Młodzieży Przemysłowej i Rękodzielniczej.

<sup>253</sup> Autorami libretta tej operetki są: Sigmund Pordes-Milo, H. Heller, W. Wolf i Oskar Franz.

<sup>254</sup> Witold Miller (1902–1980). *Bibliografia dramatu polskiego 1765–1964* sztukę tę notuje pod tytułem: *O Kasi, co nie chciała kaszy: obrazek sceniczny w 6 odsłonach* (muzyka J. Wesołowski; utwór dla teatrów amatorskich).

<sup>255</sup> Kazimierz Missona (1874–1943).

<sup>256</sup> Właściwie: Eliza Bośniacka (1837–1904).

<sup>257</sup> Eduard Moncey.

<sup>258</sup> Poprawna forma tytułu: *Pan naczelnik... to ja!*

<sup>259</sup> Janina Morawska (1897–1970).

<sup>260</sup> Maria Morozowicz-Szczepkowska (1885–1968). Bibliografie nie notują tej sztuki.

<sup>261</sup> Irena Mrozowicka (1863–1939).

<sup>262</sup> Bibliografie nie notują tej sztuki przy nazwisku Mrozowickiej. *Babską rewolucję: krotoczwilę w 1 akcie* wydał w 1931 roku Karol Berger (1894–1953).

<sup>263</sup> Właściwie: Józef Dylkiewicz-Nałęcz (1906–1989).

416. oprac. Nałęcz, *Obrona Częstochowy*
417. Nałęcz, *Prawda zwycięża*
418. Norodzonek M., *W okowach najeźdźcy*
419. Navarra Grzegorz<sup>264</sup>, *Bóg i ojczyzna hasłem naszym*
420. Narczęga [sic!]<sup>265</sup>, *Niebieski lis*
421. Nedbal<sup>266</sup>, *Polska krew*
422. Nestroy<sup>267</sup>, *Trójka hultajska*
423. Niemojewski<sup>268</sup>, *Żebrak*
424. Niewiarowicz<sup>269</sup>, *Gdzie diabeł nie może*
425. Niedopytański<sup>270</sup>, *Miecz Damoklesa*
426. Niewiarowicz, *Ich dwóch*
427. Niewiarowicz, *I co z takim zrobić?*
428. Niewiarowicz, *Dlaczego zaraz tragedia*
429. Nowosielski J.<sup>271</sup>, *Szczęście Hani*
430. Nikorowicz<sup>272</sup>, *Moralność przede wszystkim*
431. Nikorowicz, *W gołębniku*
432. Nowierski Soter<sup>273</sup>, *Zakopane wiano*
433. Nowotarski i Stańczyk, *Wiejskie kawalery*<sup>274</sup>
434. Obertyński, *Legenda Kynastu*
435. Ochała Ferdynand<sup>275</sup>, *Golgota*
436. Ochała Ferdynand, *Śląska choina*
437. Oleska Ela<sup>276</sup>, *Wszystko wolno, dawaj wódki*
438. Oleska Ela, *Wstęga królowej*
439. Olszewski, *Dom wypoczynkowy*

---

<sup>264</sup> Właściwie: Grzegorz de Navarra Dembski (1892–?).

<sup>265</sup> Franciszek Herczeg (1863–1954).

<sup>266</sup> Oskar Nedbal (1874–1930).

<sup>267</sup> Johann Nestroy (1801–1862).

<sup>268</sup> Ludwik Niemojewski (1823–1892).

<sup>269</sup> Roman Niewiarowicz (1902–1972).

<sup>270</sup> Właściwie: Konstanty Krumłowski (1872–1938).

<sup>271</sup> Jerzy Nowosielski (1923–2011).

<sup>272</sup> Ignacy Nikorowicz (1866–1951).

<sup>273</sup> Soter Nowierski (?–1968).

<sup>274</sup> Bibliografie nie notują tej sztuki. Autorzy to prawdopodobnie: Leon Waclaw Nowotarski i Zygmunt Musiałek.

<sup>275</sup> Ks. Ferdynand Ochała (1913–1993). Bibliografie nie notują wymienionych na liście sztuk.

<sup>276</sup> Eleonora Kropiwnicka (1881–1944).

440. Orsza Tadeusz<sup>277</sup>, *Lilia*
441. Orwicz Jerzy<sup>278</sup>, *Na postoju*
442. Orwicz Jerzy<sup>279</sup>, *Piorunem*
443. Orwicz Zbigniew, *Jego kaprałska mość*
444. Ostreǵa, *Przemysłowiec*
445. Ostrowiec, *Lepsze jutro*
446. Ostrowski Krystian [sic!]<sup>280</sup>, *Wiesław, czyli Wesele Krakowskie*
447. Osterloff<sup>281</sup>, *Skazaniec*
448. Ondrusz J.<sup>282</sup>, *Raubszyk Siykiyra*
449. Parvi Zenon<sup>283</sup>, *Hanusia Krużańska [sic!]<sup>284</sup>*
450. Pawłowski Aleksander<sup>285</sup>, *Nad Wisłą*
451. Pauszer-Klonowska<sup>286</sup>, *Budowali most<sup>287</sup>*
452. Peplowski B.<sup>288</sup>, *Droga do świtu*
453. Perkitny<sup>289</sup>, *Droga do źródeł*
454. Perzyński Włodzimierz<sup>290</sup>, *Uśmiech losu*
455. Perzyński Włodzimierz, *Idealiści*
456. Perzyński Włodzimierz, *Polityka*
457. Piątkiewicz Aleksander<sup>291</sup>, *Czarowny grajek*
458. Piątkowska Ignacja<sup>292</sup>, *Dożynki Sieradzkie<sup>293</sup>*
459. Piątkowski [sic!]<sup>294</sup>, *Gody Narodzenia Bożego*
460. Piątkowska Ignacja, *Wróżba cyganki, czyli wesele Basi*

---

<sup>277</sup> Właściwie: Tadeusz Korpala (1889–1977).

<sup>278</sup> Zbigniew Orwicz (fl. ca. 1935).

<sup>279</sup> Właściwie: Natalia Dzierżkówna (1861–1931).

<sup>280</sup> Krystyn Józef Ostrowski (1811–1882).

<sup>281</sup> Właściwie: Stanisław Graybner (1846–1918).

<sup>282</sup> Józef Ondrusz (1918–1996). Bibliografie nie notują tej sztuki w dorobku Ondrusza.

<sup>283</sup> Zenon Parvi (1868–1910).

<sup>284</sup> Poprawna forma tytułu: *Hanusia Krożańska: obraz dramatyczny w 2 odsłonach*.

<sup>285</sup> Aleksander Pawłowski (1869–1933).

<sup>286</sup> Gabriela Pauszer-Klonowska (1908–1996).

<sup>287</sup> Bibliografie nie notują tej sztuki w dorobku Pauszer-Klonowskiej.

<sup>288</sup> Peplowski Bohdan (1898–1948).

<sup>289</sup> Tadeusz Perkitny (1902–1986).

<sup>290</sup> Włodzimierz Perzyński (1877–1930).

<sup>291</sup> Aleksander Piątkiewicz (1869v1920).

<sup>292</sup> Konstancyzna Ignacja Piątkowska (1866–1941).

<sup>293</sup> Poprawna forma tytułu: *Dożynki sieradzkie: z muzyką, śpiewami i tańcami: obrazek wiejski z ziemi sieradzkiej w 2 odsłonach*.

<sup>294</sup> Autorką sztuki jest Konstancyzna Ignacja Piątkowska.

461. Piechula A., *Śląsk w płomieniach*
462. Piechula, *Biała cyganka*
463. Pitorak<sup>295</sup>, *Janosikowa Sleboda*<sup>296</sup>
464. Platoński A., *Rozdzieleni*
465. Pobratymiec<sup>297</sup>, *Lustracja u Pana wójta*
466. Pobratymiec wg Niffera i Terffena, *Małgosia płacze, śmieje się Jaś*<sup>298</sup>
467. Pobratymiec-Płatkowski, *Zrękowiny u Druzgały*
468. Pobratymiec-Płatkowski, *Nasi jadą*
469. Pobratymiec-Płatkowski, *Górq spółdzielnie*
470. Pobratymiec, *Pan burmistrz z Wielkich Kozłowic*
471. Pobratymiec, *Gdzie odwaga i męstwo, Bóg daje zwycięstwo*
472. Pobratymiec, *W gospodzie pod sroq*<sup>299</sup>
473. Pobratymiec, *Ofensywa zalotników*<sup>300</sup>
474. Pobratymiec-Płatkowski, *Pan Grajcarek idzie w kumy*
475. Podkowa Jan<sup>301</sup>, *Opowieść o Wiośnie Ludów*
476. Podkowa Jan, *Biała sukmana*
477. Pomagajbo Anastazy, *Dwa światy*
478. Pomagajbo Anastazy, *Głos krwi*
479. Pomagajbo Anastazy, *Córka Tumrego*
480. Pomysłowski, *W walce o pokój*
481. Popławski i Golański<sup>302</sup>, *Pokój do wynajęcia*
482. Porazińska J.<sup>303</sup>, *Krzywdą nagrodzona*
483. Porazińska J., *Zaśnij oczko*<sup>304</sup>
484. Pławowski Alojzy, *Rozdzieleni*
485. Pruszkowska, *Czarownica*
486. Przeczek Zofia [sic!]<sup>305</sup>, *Morgi*

---

<sup>295</sup> Józef Pitorak (1915–1971).

<sup>296</sup> Bibliografie nie notują tej sztuki w dorobku Pitoraka.

<sup>297</sup> Właściwie: Jan Szczęśny Płatkowski (1864–1938). Sztuki od *Lustracji u Pana wójta* do *Pan Grajcarek idzie w kumy* należą do dorobku tego autora.

<sup>298</sup> Bibliografie nie notują tej sztuki w dorobku Płatkowskiego.

<sup>299</sup> Poprawna forma tytułu: *W gospodzie „Pod sroq”*: humoreska sceniczna w 1 odsłonie.

<sup>300</sup> Poprawna forma tytułu: *Ofensywa zalotników: obrazek ludowy w 2 scenach*.

<sup>301</sup> Właściwie: Janina Skowrońska-Feldmanowa (1899–1966).

<sup>302</sup> Antoni Popławski-Jastrzębiec (ca 1864–1911) i Jan Antoni Golański (1844–1896).

<sup>303</sup> Janina Porazińska (1888–1971).

<sup>304</sup> Poprawna forma tytułu: *Zaśnij, oczko!*: (bajka uscenizowana).

<sup>305</sup> Zofia Przeczek. Sztuka została wydana w wydawnictwie Książka i Wiedza w 1949 roku w Warszawie.



487. Przybylski<sup>306</sup>, *Wicek i Wacek*
488. Przybylski, *Czary*
489. Przybylski, *Pożegnanie*
490. Przybylski, *Polityka panny Florci*
491. Przybylski, *Szukajcie dziecka*
492. Przyjemska Helena, *Siostry*<sup>307</sup>
493. Pyzik Zdzisław<sup>308</sup>, *Tarninowe misterium*
494. Rabski Władysław<sup>309</sup>, *Asceta*
495. Radlińska<sup>310</sup>, *Leśna droga*
496. Raort Wilhelm<sup>311</sup>, *Jacús Nieroba i jego przyjaciel*
497. Raort Wilhelm, *Generalna próba*
498. Raort Wilhelm, *Kawusia z kożuszkim*
499. Raort Wilhelm, *Ćwierć tuzina skeczów*
500. Raort Wilhelm, *Zięć z przeszkodami*
501. Raort Wilhelm, *Poradnia świadomej prawdy*
502. Raort Wilhelm, *Nie mów hop, aż przeskoczysz*
503. Raort Wilhelm, *Nowe monologi*
504. Raort Wilhelm, *Tragedia pani posłowej*<sup>312</sup>
505. Raort Wilhelm, *Posel czy kominiarz*
506. Rapacki Wł., *Ja tu rządę, czyli Romans pani majstrowej*
507. Rapacki Wł., *Humoreski: Spóźniony tancerz, Świat na sposobność, Zaczarowana melodia*
508. Rapacki Wł., *Szeregowiec na urlopie*
509. Rapalski<sup>313</sup>, *Nowy rok bieży*
510. Rączkowski<sup>314</sup>, *Na wyspie*
511. Reinschlüssel [sic!]<sup>315</sup>, *Noc na posterunku*

---

<sup>306</sup> Zygmunt Przybylski (1856–1909).

<sup>307</sup> Sztuka została wydana w wydawnictwie Księgarnia św. Wojciecha w 1928 roku w Poznaniu w serii Teatr Ludowy.

<sup>308</sup> Zdzisław Pyzik (1917–2000).

<sup>309</sup> Władysław Rabski (1865–1925).

<sup>310</sup> Jadwiga Radlińska. Sztuka została wydana w Wydawnictwie Ludowym w Warszawie w 1946 roku. Bibliografie notują jeszcze jedną sztukę tej autorki wystawianą w okresie tużpowojennym, a mianowicie *Niebo bez gwiazd*.

<sup>311</sup> Właściwie: Józef Rappaport. Patrz przypis 249.

<sup>312</sup> Utwór ten jest częścią *Nowych monologów* (seria I) J. Rappaporta.

<sup>313</sup> Właściwie: Janusz Warnecki (1895–1970).

<sup>314</sup> Józef Rączkowski (1885–1951). Bibliografie nie notują tej sztuki.

<sup>315</sup> Julian Reimschüssel (1908–1984). Bibliografie nie notują tej sztuki.

512. Rej Edward<sup>316</sup>, *Kopciuszek*
513. Remiszewski St.<sup>317</sup>, *Męczennica*
514. Remiszewski St., *Wielki los*
515. Ridley Arnold<sup>318</sup>, *Pociąg widmo*
516. Rogala Fr., *Ida hrabina*
517. Rojewski i Matuszewski<sup>319</sup>, *Gospoda pod „Wesołą Kukułką”*
518. Romer<sup>320</sup>, *Przygoda młynarza*
519. Rorski [sic!]<sup>321</sup>, *Zwycięzca śmierci*
520. Rubiec Roman, *Leluja z Białej Izby*
521. Rubach i Straus<sup>322</sup>, *Autobus o piątej*
522. Ruczajowa [sic!], *Wigilia Orłat Lwowskich*<sup>323</sup>
523. Rudawcowa Hanna<sup>324</sup>, *Bajka*
524. Rusinek M.<sup>325</sup>, *Kobieta w mgle* [sic!]<sup>326</sup>
525. Ruszkowski [sic!]<sup>327</sup>, *Mąż z grzeczności*
526. Ruszkowski, *Wesele Fonsia*
527. Rybarski<sup>328</sup>, *Dobrześ zrobił*
528. Rydz<sup>329</sup>, *W strasznym młynie*
529. Rydz, *Siostra Maria*<sup>330</sup>
530. Rydz, *Grzeszna miłość*
531. Rydz, *Golgota*
532. Rydz, *Ułan i młynarka*
533. Rydz, *Walkowe kochanie*

---

<sup>316</sup> Właściwie: Edward Rozenberg (1896–1949). Bibliografie nie notują tej sztuki.

<sup>317</sup> Stanisław Remiszewski. Autor m.in. krotowil drukowanych w pierwszej połowie XX wieku.

<sup>318</sup> William Arnold Ridley (1896–1984).

<sup>319</sup> Jan Rojewski (1915–1982), Ryszard Matuszewski (1914–2010).

<sup>320</sup> Helena Romer-Ochenkowska (1875–1947).

<sup>321</sup> Stanisław Borski, właściwie: Stanisław Kuźnar (1910–1970).

<sup>322</sup> Ludomir Rubach, Stefan Straus (1915–1970).

<sup>323</sup> Janina Ruczajówna. Sztuka została wydana we Lwowie przez Koło Grunwaldzkie T.L.S. w 1928 roku.

<sup>324</sup> Anna Rudawcowa (1905–1981).

<sup>325</sup> Michał Rusinek (1904–2001).

<sup>326</sup> Poprawna forma tytułu: *Kobieta we mgle: sztuka w trzech aktach*.

<sup>327</sup> Sztuka napisana przez dwóch autorów: Adolfa Abrahamowicza (1849–1899) i Ryszarda Ruszkowskiego (1856–1898).

<sup>328</sup> Leopold Rybarski (1909–2004).

<sup>329</sup> Robert Rydz (1890–1975).

<sup>330</sup> Bibliografie nie notują tej sztuki w dorobku Rydza.

534. Rydz, *Symche Szmil w cywilu* [sic!]<sup>331</sup>
535. Rydz, *Dzielny wojak Symche Szmil na froncie* [sic!]<sup>332</sup>
536. Rydz, *Pan kapral weteranów*
537. Rydz, *Ostatni sabat*<sup>333</sup>
538. Rydz, *Zemsta cygana*
539. Rydel<sup>334</sup>, *Betleem polskie*
540. Rychlewski, *Brygadier z Mariensztatu*
541. Rytard<sup>335</sup>, *Ziemia*
542. Rząca Wł.<sup>336</sup>, *O zaklętej królowie*
543. Rząca Wł., *Jaś i Małgosia*
544. Sadzewicz<sup>337</sup>, *Strażackie zrękowiny*
545. Samozwaniec M. i Stern<sup>338</sup>, *Ich troje*
546. Sapek-Świętochowski (O. Robert)<sup>339</sup>, *Przez ciernie do gwiazd*
547. Saribe i Augustin [sic!]<sup>340</sup>, *Szpital wariatów*
548. Sewer<sup>341</sup>, *Dla świętej ziemi*
549. Sewer, *Marcin Łuba*<sup>342</sup>
550. Sęp Orłowski, *Ciotka z Fidrygałów*
551. Schmidt<sup>343</sup>, *Koszyk kwiatów*
552. Ściwiarski Janusz<sup>344</sup>, *Zaciszne gniazdko, czyli dwie teściowe*
553. Siemaszko Antoni<sup>345</sup>, *Monogram*

---

<sup>331</sup> Poprawny zapis tytułu: *Symche Śmil w cywilu: humoreska w 3 aktach ze śpiewami i muzyką (ciąg dalszy humoreski pt: „Dzielny wojak Symche Śmil na froncie”)*.

<sup>332</sup> Poprawny zapis tytułu: *Dzielny wojak Symche Śmil na froncie: humoreska sceniczna z prologiem w trzech aktach ze śpiewami*.

<sup>333</sup> Bibliografie nie notują tej sztuki w dorobku Rydza.

<sup>334</sup> Lucjan Rydel (1870–1918).

<sup>335</sup> Jerzy Mieczysław Rytard (1899–1970).

<sup>336</sup> Włodzimierz Rząca. Autor adaptacji scenicznych dla dzieci, drukowanych w latach trzydziestych XX wieku oraz okresie tużpowojennym.

<sup>337</sup> Marek Sadzewicz (1907–1975).

<sup>338</sup> Magdalena Samozwaniec (1894–1972), Anatol Stern (1899–1968).

<sup>339</sup> Robert Sapek-Świętochowski (1907–1978).

<sup>340</sup> Eugène Scribe (1791–1861).

<sup>341</sup> Właściwie: Ignacy Maciejowski (1835–1901).

<sup>342</sup> Sztuka napisana przy współudziale Tadeusza Micińskiego (1873–1918).

<sup>343</sup> Christoph von Szmidt (1768–1854).

<sup>344</sup> Janusz Ściwiarski (1901–1957). Bibliografie nie notują tej sztuki w dorobku Ściwiarskiego.

<sup>345</sup> Antoni Siemaszko (1861–1924).

554. Silesius F.<sup>346</sup>, *Dyplomatką*  
 555. Silesius F., *Ofiara serca*<sup>347</sup>  
 556. Silesius F., *Polak mały*<sup>348</sup>  
 557. Siostra Benedykta, *Irusia*  
 558. Siostra Dolorosa<sup>349</sup>, *Obrona Wiednia*  
 559. Śmietana-Sokółski<sup>350</sup>, *Hrabia Klimczak*  
 560. Śmietana-Sokółski, *Humoreski Śląskie*  
 561. Smotrycki<sup>351</sup>, *Jasiek sierota*  
 562. Sokolik, *Nie przebieraj dziotłko, żebyś nie przebrała*  
 563. Starzeński Ludwik [sic!]<sup>352</sup>, *Gwiazda Syberii*  
 564. Staszczuk Adam<sup>353</sup>, *Dziesiąty pawilon*  
 565. Staszczuk Adam, *Noc w Belwederze*  
 566. Staszczuk Adam, *Kościuszek w Petersburgu*  
 567. St. W.<sup>354</sup>, *Łobuz*  
 568. Stefański<sup>355</sup>, *Wojskowa kuracja*  
 569. Stefański, *Panna rekrutem*  
 570. Stefański, *Sprawa Ordynga*<sup>356</sup>  
 571. Stoch i G.M. [sic!]<sup>357</sup>, *Jejmość ciekawska*  
 572. Stefańskiego przeróbka, *Królowna śnieżka*  
 573. Stein<sup>358</sup>, *Polska krew*  
 574. Straus Stefan<sup>359</sup>, *Miodowa 14*  
 575. Stoffler-Frischholz [sic!]<sup>360</sup>, *Imieniny prezeki*

---

<sup>346</sup> Właściwie: Franciszek Harazim SDB (1885–1941).

<sup>347</sup> Bibliografie nie notują tej sztuki w dorobku Harazima.

<sup>348</sup> Bibliografie nie notują tej sztuki w dorobku Harazima.

<sup>349</sup> Sztuka została wydana przez Towarzystwo św. Michała Archanioła w 1935 roku.

<sup>350</sup> Piotr Śmietana-Sokółski. Sztuki tego autora drukowane były głównie w latach trzydziestych XX wieku i grane na scenach amatorskich Śląska.

<sup>351</sup> Jan Smotrycki (1881–1952).

<sup>352</sup> Leopold Starzeński (1835–1904).

<sup>353</sup> Adam Staszczuk (1850–1909).

<sup>354</sup> Stanisław Wójcik (1903–?).

<sup>355</sup> Bolesław Kazimierz Stefański.

<sup>356</sup> Bibliografie nie notują tej sztuki w dorobku Stefańskiego.

<sup>357</sup> Sztuka autorstwa Josefa Stecka (1894–1969), w przekładzie Stefana Kosko.

<sup>358</sup> Leo Stein (1862–1920).

<sup>359</sup> Stefan Straus (1915–1970).

<sup>360</sup> Helma Stötter-Frischholz.

576. Suchodolska<sup>361</sup>, *Gdzie miłość tam i Bóg*  
 577. Świdorski<sup>362</sup>, *Jesienią*  
 578. Świrszczyńska<sup>363</sup>, *Ostrożny*  
 579. Sychta Bernard<sup>364</sup>, *Hanka się żeni*  
 580. Syżulski [sic!]<sup>365</sup>, *Kunegunda*  
 581. Szaniawski<sup>366</sup>, *Matka*  
 582. Szaniawski, *Powódź*  
 583. Szaniawski Junosza<sup>367</sup>, *Ogień swatem*  
 584. Szczegodziński, *Baśń o bursztynowym pierścieniu*  
 585. Szczepański, *Zadumał się walczyk Warszawy*<sup>368</sup>  
 586. Szczepański<sup>369</sup>, *Trzy skecze*  
 587. Szczerbowski, *Wujaszek*  
 588. Szejnoga, *Miłość, zdrada, morderstwo*  
 589. Szelburg-Ostrowska<sup>370</sup>, *Lulajże Jezuniu*  
 590. Szelburg-Zarembina, *Złoty sen*  
 591. Szelburg-Zarembina, *Najszczęśliwsza z sióstr*  
 592. Szędzielorz G., *Wczasowe kwiatki*  
 593. Szędzielorz G., *Paczka augustowska*  
 594. Szuhiewicz Maciej [sic!]<sup>371</sup>, *Na wymowie*  
 595. Szukiewicz Jan<sup>372</sup>, *Popychadło*  
 596. Szurek Paweł<sup>373</sup>, *Muzyka na ulicy*  
 597. Szuścik<sup>374</sup>, *Pani wójtowa*  
 598. Szygethi Józef<sup>375</sup>, *Stary piechur i jego syn huzar*

---

<sup>361</sup> Felicja Suchodolska (1845–1938).

<sup>362</sup> Leopold Świdorski (1853–1925).

<sup>363</sup> Anna Świrszczyńska (1909–1984).

<sup>364</sup> Bernard Sychta (1907–1982).

<sup>365</sup> Józef Sykulski (1905–1994).

<sup>366</sup> Jerzy Szaniawski (1886–1970).

<sup>367</sup> Władysław Junosza Szaniawski (1875–1943).

<sup>368</sup> Brak informacji o sztuce. Autor to prawdopodobnie Ludwik Szczepański.

<sup>369</sup> Ludwik Szczepański (1872–1954).

<sup>370</sup> Właściwie: Ewa Szelburg-Zarembina (1899–1986).

<sup>371</sup> Maciej Szukiewicz (1870–1943).

<sup>372</sup> Sztuka została wydana we Lwowie w serii Teatr dla Wszystkich w 1939 roku.

<sup>373</sup> Paul Schurek (1890–1962).

<sup>374</sup> Jan Szuścik (1879–1940).

<sup>375</sup> Józef Szygethi. Sztuka wydana m.in. w 1898 roku w Poznaniu w serii Naród Sobie.

599. Szyszko<sup>376</sup>, *Urwis*
600. Szyc [sic!]<sup>377</sup>, *Męka Pańska*
601. Tom Konrad<sup>378</sup>, *Honor domu Broches i S-ka*
602. Tomski<sup>379</sup>, *Kariera panny Mary*
603. Topór Zbigniew<sup>380</sup>, *Walek Kosynier*
604. Tumbach, *Cygańskie dziecko*<sup>381</sup>
605. Tur (tłum. z ros.)<sup>382</sup>, *W damskiej bieliźnie*
606. Turbak P.<sup>383</sup>, *Zwycięstwo prawdy*
607. Turbak P., *Pójdźmy do Betleem*<sup>384</sup>
608. Turbak P., *Agnes*
609. Turbak P., *W obronie Chrystusa Króla*
610. Turbak P., *Triumf krzyża*
611. Tuchałkova<sup>385</sup>, *Stryjek Fonsiai* [sic!]<sup>386</sup>
612. Turnau J.<sup>387</sup>, *Swaty cioci Jadzi*
613. Turski<sup>388</sup>, *Krowoderskie zuchy*
614. Turski, *Aptekarz się żeni albo Bonus się żeni*
615. Turski, *Manewry miłosne*
616. Turski, *Lola z Ludwinowa*
617. Turski, *Czar munduru*
618. Turzański [sic!]<sup>389</sup>, *Dożywotnia renta*

---

<sup>376</sup> Jerzy Bohusz-Szyszko (1902–1965).

<sup>377</sup> Jan Szyc. Sztuka została wydana w Poznaniu w 1934 roku.

<sup>378</sup> Konrad Tom (1887–1957).

<sup>379</sup> Właściwie: Eugeniusz Żytomirski (1911–1975).

<sup>380</sup> Właściwie: Wanda Brzeska (1893–1978).

<sup>381</sup> Katalog Biblioteki Narodowej notuje jedynie opowiadanie o tym tytule będące adaptacją *Chaty za wsią* J. I. Kraszewskiego dokonaną przez Rozalię Brzezińską.

<sup>382</sup> Artur Tur (1894–1968). W *Bibliografii dramatu polskiego* brak informacji o tym, że skecz był tłumaczony z j. ros.

<sup>383</sup> Ks. Piotr Turbak (1890–1966).

<sup>384</sup> Występują alternatywne formy tytułu: *Pójdźmy do Betlejem! jasełka w 5 odsłonach* lub *Pójdźmy do Betlejem: misterium Bożego Narodzenia*.

<sup>385</sup> Stefania Tuchołkova z Zaleskich (1875–1924).

<sup>386</sup> Poprawna forma tytułu: *Stryjek Fonsio: farsa operetkowa w dwóch aktach dla drużyn śpiewających i amatorów*.

<sup>387</sup> Jerzy Turnau (1869–1925).

<sup>388</sup> Stefan Turski (1875–1945).

<sup>389</sup> Kazimierz Turzański. Autor sztuk (m.in. skecze, krotchwile, farsy) drukowanych we Lwowie w latach trzydziestych XX w.

619. Turzański, *Po kolędzie*
620. Turzański, *Wujaszek z Gdyni*
621. Turzański, *Chrzcziny na Łyczakowie*
622. Tworkowski<sup>390</sup>, *Źródło życia*
623. Uguccini Rufildo, *W szponach władcy kniei*
624. Urbański<sup>391</sup>, *Dramat jednej nocy*
625. Wajsman [sic!]<sup>392</sup>, *Fabiola*<sup>393</sup>
626. Walewski<sup>394</sup>, *Źywy nieboszczyk*<sup>395</sup>
627. Walewski, *Ach, to Zakopane*
628. Walewski, *Dzieci w jaskini zbójców*<sup>396</sup>
629. Walewski, *Na wędkę*<sup>397</sup>
630. Walewski, *Tatusz pozwolił*<sup>398</sup>
631. Watka-Przewłocki, *Partyzanci*<sup>399</sup>
632. Webersfeld<sup>400</sup>, *Carscy bohaterowie*
633. Webers Willy i Siber Carl, *Dziewczę znad brzegu Wisły (Miłość studencka)*<sup>401</sup>
634. Wędrychowski Bol., *Wieśniacy*<sup>402</sup>
635. Węgrzyn, *Radio na wsi*

---

<sup>390</sup> Stanisław Tworkowski (1901–1999).

<sup>391</sup> Aureli Urbański (1844–1901).

<sup>392</sup> Nicholas Wiseman (1802–1865).

<sup>393</sup> Oryginalny utwór jest powieścią.

<sup>394</sup> Adolf Walewski (1852–1911).

<sup>395</sup> Utwór autorstwa Georga Friedricha Belly'ego opracowany przez Adolfa Walewskiego.

<sup>396</sup> Sztuka tłumaczona za ks. Thibaut (Lebardin). Brak informacji o tym tłumaczeniu w bibliografiach. Więcej na temat sztuki w repertuarze teatrów amatorskich: Cz. Mykita-Glensk, *Wpływ niemieckiej i francuskiej dramaturgii na polskie życie teatralne Śląska do 1939 r.*, „Prace Komisji Historycznoliterackiej PAN, Oddział w Katowicach”, nr 14: *Śląskie miscellanea: Literatura, folklor*, pod red. J. Malickiego i K. Heskiej-Kwaśniewicz, Warszawa 1993, t. 5, s. 95.

<sup>397</sup> Sztuka tłumaczona z j. niemieckiego.

<sup>398</sup> Utwór autorstwa Gustava von Mosera opracowany przez Adolfa Walewskiego.

<sup>399</sup> Bibliografia Biblioteki Narodowej notuje sztukę o tym tytule autorstwa H. M. Malaka wydaną w 1946 roku.

<sup>400</sup> Edward Webersfeld (1845–1918).

<sup>401</sup> W 1956 roku, w roku odwilżowym, wydano drukiem (w serii Biblioteka Świetlicowa Czytelnika) i grano na deskach polskich teatrów sztukę *Miłość studencka* autorstwa rosyjskiego twórcy Włodzimierza Dychawicznego.

<sup>402</sup> Bibliografie nie notują tej sztuki. Sztuki Bolesława Wędrychowskiego, głównie kome-die, drukowane były na przełomie XIX i XX wieku.

636. Wężykówna Paula<sup>403</sup>, *Kwiat polskiej ziemi*  
 637. Wieczorek<sup>404</sup>, *Dobra córka*<sup>405</sup>  
 638. Wieczorek, *Jasełka polskie*<sup>406</sup>  
 639. Wieczorek, *Kominiarz i piekarz*<sup>407</sup>  
 640. Wieczorek, *Z nędzy do szczęścia*<sup>408</sup>  
 641. Wieniarski Antoni<sup>409</sup>, *Nad Wisłą*  
 642. Wieniarski Antoni, *Ulicznik warszawski*  
 643. Wilbik Weronika<sup>410</sup>, *Jabłoń gada*  
 644. Wilczyński Albert<sup>411</sup>, *Najnowsze swaty*  
 645. Winawer Bruno<sup>412</sup>, *Rostwór prof. Pytla*  
 646. Wirski<sup>413</sup>, *Chcę strażaka*  
 647. Witkowska M.<sup>414</sup>, *Biuro kojarzenia małżeństw*  
 648. Witkowska M., *Inscenizacja*<sup>415</sup>  
 649. Witkowska M., *Doskonała kucharka*  
 650. Witkowska<sup>416</sup>, *Jaś i Marysia*<sup>417</sup>  
 651. Witkowska, *Kłopoty sportowca*  
 652. Witkowska, *Przebaczenie*  
 653. Witkowska, *Przebudzenie*  
 654. Witkowska, *Sobótka śląska*<sup>418</sup>  
 655. Witkowska, *Wrosli w ziemię*

---

<sup>403</sup> Paula Wężykówna (1876–1963).

<sup>404</sup> Ks. Paweł Wieczorek.

<sup>405</sup> Sztuka wydana w 1927 roku w Poznaniu nakładem Zjednoczenia Młodzieży Polskiej w serii Teatr dla Młodzieży Żeńskiej.

<sup>406</sup> Sztuka wydana w 1919 roku w Tarnowie nakładem i drukiem Zygmunta Jelenia.

<sup>407</sup> Sztuka wydana w 1926 roku w Poznaniu nakładem Zjednoczenia Młodzieży Polskiej w serii Teatr dla Młodzieży Męskiej.

<sup>408</sup> Sztuka wydana w 1927 roku w Poznaniu nakładem Zjednoczenia Młodzieży Polskiej w serii Teatr dla Młodzieży Męskiej.

<sup>409</sup> Antoni Wieniarski (1823–1870).

<sup>410</sup> Weronika Wilbik-Jagusztynowa.

<sup>411</sup> Albert Wilczyński (1829–1900).

<sup>412</sup> Bruno Winawer (1883–1944).

<sup>413</sup> Juliusz Wirski (1893–1960).

<sup>414</sup> Maria Witkowska (1918–1995).

<sup>415</sup> Poprawna forma tytułu: *Inscenizacje ludowe i okolicznościowe*.

<sup>416</sup> Patrz przypis 414.

<sup>417</sup> Bibliografie nie notują sztuki tej autorki o takim tytule.

<sup>418</sup> Bibliografie nie notują sztuki tej autorki o takim tytule.



656. Witkowska, *Niedorajda*  
 657. Wiseman<sup>419</sup>, *Perła ukryta Fabiola*<sup>420</sup>  
 658. Wiwowski, *Zło ukarane, czyli jak Udusia przydusili*<sup>421</sup>  
 659. Władysławit [sic!]<sup>422</sup>, *Pożar w Podlipiu*  
 660. Wodzyński M.<sup>423</sup>, *Czekaj... ja wrócę*  
 661. Wodzyński M., *Ten głupi Franek*  
 662. Wodzyński M., *Tam wśród gór*<sup>424</sup>  
 663. Wojcieszek W.<sup>425</sup>, *Dwaj mężowie*  
 664. Wojcieszek W., *Górnicy*  
 665. Wojcieszek W., *Grunt to flota*  
 666. Wojcieszek W., *Nowa Golgota*  
 667. Wojcieszek W., *Ofiara tajemnicy spowiedzi*  
 668. Wojcieszek W., *Partyzantka*  
 669. Wojcieszek W., *Mosiek spekulant*  
 670. Wojcieszek W., *Partyzant Wyrwa*  
 671. Wojcieszek W., *W dniu Bożego Narodzenia*  
 672. Wojnarowska Z.<sup>426</sup>, *Noc*  
 673. Wolański Igno, *Nur fur Deutsche albo Było i tak*  
 674. Wolniewicz Czesława [sic!]<sup>427</sup>, *Pasterka*  
 675. Wołodziejowski<sup>428</sup>, *W starym piecu diabeł pali*  
 676. Wołowski i Stawiszyński, *Pod mieczem zakonu*  
 677. Wrona, *Maskarada miłości*  
 678. Wrzos Bonifacy<sup>429</sup>, *Marek Łopian*

---

<sup>419</sup> Patrz przypis 392.

<sup>420</sup> Utwór nie został opatrzony kolejnym numerem.

<sup>421</sup> W katalogu Biblioteki Narodowej sztuka podpisana jest pseudonimem Wi-Wo-Wski. Sztuka została wydana w Tarnowie w 1947 roku przez Zbiornicę Odpadków Caritas.

<sup>422</sup> Pseudonim: Władysławita, właściwie: Zdzisław Zakrzewski (1870–1936).

<sup>423</sup> Michał Wodzyński. Wszystkie trzy wymienione na liście sztuki były drukowane w wydawnictwie Odrodzenie w Katowicach w latach 1946–1948.

<sup>424</sup> Poprawna forma tytułu: *Tam, wśród gór: sztuka ludowa w 3 aktach*.

<sup>425</sup> Brak informacji o autorze i sztukach, za wyjątkiem *Moška spekulanta*, sztuki autorstwa Karola Miarki.

<sup>426</sup> Zofia Wojnarowska (1881–1967).

<sup>427</sup> Czesława Wolniewiczówna. Autorka sztuk drukowanych w międzywojniu, głównie w Poznaniu nakładem Zjednoczenia Młodzieży Polskiej.

<sup>428</sup> Właściwie: Władysław Dunin-Wąsowicz (1877–1950).

<sup>429</sup> Właściwie: Kamilla Lawalowa z Morzkowskich. Sztuki tej autorki były drukowane głównie w latach dwudziestych i trzydziestych w Poznaniu (Księgarnia św. Wojciecha) i Wilnie (J. Zawadzki).

679. Wrzos Bonifacy, *Pilnuj swego*
680. Wrzos, *Przebudzenie*
681. Wrzos, *Ucieczka*
682. Wrzos, *Wojciechowa Żukowa* [sic!]<sup>430</sup>
683. Wrzos, *Wyrodna córka*<sup>431</sup>
684. Wrzos, *Zawierucha*
685. Wrzos, *Żelazny wilk*
686. Wrzos, *Strażacy*
687. Verneulle<sup>432</sup>, *Musisz być moją*
688. Vrana, *Wołga w płomieniach*
689. Zawadzka<sup>433</sup>, *Grusza na miedzy*
690. Zambrowski, *Awantura*
691. Zawiejski J.<sup>434</sup>, *Ocalenie Jakuba*
692. Zawiejski J., *Rozdroże miłości*
693. Zawiejski J., *Miłość Anny*
694. Zbierzchowski H.<sup>435</sup>, *Szczęście Gzymśa*
695. Zbierzchowski H., *Złota rybka*
696. Zbierzchowski H., *Małżeństwo Loli*
697. Zbierzchowski H., *Porwana narzeczona*
698. Zbierzchowski H., *Serce matki czyli przygody Tomcia Palucha*
699. Zbierzchowski H., *Kłopoty pana Złotopolskiego*
700. Zbierzchowski H., *Czarodziej*
701. Ziemia<sup>436</sup>, *Św. Wojciech*
702. Ziołek H.<sup>437</sup>, *Przybłęda*
703. Żółkowski Alojzy<sup>438</sup>, *Żyd w beczce*

---

<sup>430</sup> Poprawna forma tytułu: *Wojciechowa Żukowa: obrazek sceniczny w trzech aktach*.

<sup>431</sup> Bibliografie nie notują tej sztuki w dorobku Lawałowej. Sztuka o tym tytule figuruje w Katalogu Biblioteki Narodowej jako utwór Antoniego Jaxa. Nie potwierdza tego *Bibliografia dramatu polskiego*.

<sup>432</sup> Louis Verneuil (1893–1952).

<sup>433</sup> Stefania Zawadzka.

<sup>434</sup> Jerzy Zawiejski (1902–1969).

<sup>435</sup> Henryk Zbierzchowski (1881–1942).

<sup>436</sup> Ks. Ignacy Ziemia. Sztuka została wydana ok. 1912 roku przez Księgarnię św. Wojciecha w Poznaniu w serii Teatr Ludowy.

<sup>437</sup> Właściwie: Władysław Łoziński (1843–1913).

<sup>438</sup> Alojzy Żółkowski (1777–1822).

704. Żuki [sic!]<sup>439</sup>, *Kryzys na wsi*  
 705. Żurowska Felicja<sup>440</sup>, *Perły Najśw. Panienki*  
 706. Żurowska Felicja, *Żołnierz*  
 707. Żurowska Felicja, *Niebezpieczna sklepikarka*  
 708. Żukowski<sup>441</sup>, *Dziecko miłości*  
 709. Zwilkoński<sup>442</sup>, *Sprzedaję, kupuję*  
 710. Zwilkoński, *Idealista na prowincji*  
 711. Reimschussel<sup>443</sup>, *Kwiat paproci*

## Utworky autorów nieznaných

712. *Ach, ta Kazia*  
 713. *Ach, te automobile*  
 714. *Antoś mądrala*  
 715. *Awantura małżeńska*  
 716. *Baczość*  
 717. *Bartek w ziemi piekielnej i w rajsłym przedstonku*  
 718. *Barnaba – chrześniak wojenny*<sup>444</sup>  
 719. *Baśń o smoku*  
 720. *Bernadeta*  
 721. *Bogacze wiejscy*  
 722. *Brzytwa swatem*<sup>445</sup>  
 723. *Bursztyny Kazi*<sup>446</sup>

---

<sup>439</sup> Leopold Żaki. Sztuka została wydana dwukrotnie w 1934 roku we Lwowie przez dwa wydawnictwa (Komisję Wychowania Obywatelskiego VI Okręgu Związku Strzeleckiego i Towarzystwo Szkoły Ludowej).

<sup>440</sup> Felicja Żurowiecka (1896–1977).

<sup>441</sup> Augustyn Żukowski. Sztuka została wydana w 1915 roku w Chicago.

<sup>442</sup> Właściwie: Franciszek Garczyński. Sztuki tego autora drukowane były we Lwowie od pierwszej do trzeciej dekady XX wieku.

<sup>443</sup> Julian Reimschüssel (1908–1984).

<sup>444</sup> Maurice Hennequin (1863–1926). Poprawna forma tytułu: *Chrześniak wojenny*.

<sup>445</sup> Sztuka drukowana anonimowo w Poznaniu w Księgarni św. Wojciecha w 1911 i 1921 roku.

<sup>446</sup> Prawdopodobnie chodzi o sztukę Władysławy Przyjemskiej (1856–1929) pt. *Bursztyny Kasi*.

724. *Cecylia*<sup>447</sup>  
725. *Czerwony kapturek*  
726. *Czcij ojca twego i matkę swoją albo Straszne przekleństwo matki, albo Ciernista droga matki*  
727. *Chorzowianie*<sup>448</sup>  
728. *Dawne czasy*<sup>449</sup>  
729. *Dla Ciebie*  
730. *Dwie ofiary*<sup>450</sup>  
731. *Dwaj podróżni*  
732. *Dyrektor i Wojtuś*  
733. *Dwaj sierżanci*<sup>451</sup>  
734. *Dziecię Marii*  
735. *Fik Fik i Fok Fok*  
736. *Genowefa*<sup>452</sup>  
737. *Gdzie skowronek śpiewa*  
738. *Godzien litości*<sup>453</sup>  
739. *Grunt to rodzinka*  
740. *Głuchoniemy i złodziej*  
741. *Grypka*<sup>454</sup>  
742. *Hej, Hola*  
743. *Herszt Jaguar*  
744. *Imć Pan Zagłoba*  
745. *Imieniny Zosi*<sup>455</sup>

---

<sup>447</sup> Prawdopodobnie chodzi o sztukę Eugène Scribe *Cecylia, czyli Dandy rozkochany: komedyo-opera w 2 aktach* wydaną w Warszawie w 1841 roku.

<sup>448</sup> Prawdopodobnie mowa o: Franciszek Teofil Borys (1877–1916), *Chorzowianie: obrazek ludowy w 5 aktach ze śpiewem i tańcami*, Chorzów 2002.

<sup>449</sup> Być może chodzi o zbiór dawnych dowcipów, anegdot i satyr zatytułowany *Dawne, dobre czasy*, wybrał i przedmową poprzedził Adam Polewka, Warszawa 1947.

<sup>450</sup> Prawdopodobnie chodzi o anonimową sztukę *Dwie ofiary: obraz historyczny* wydrukowaną w Poznaniu przez Księgarnię św. Wojciecha w 1913 roku.

<sup>451</sup> Informacja na podstawie afisza teatralnego z Teatru Skarbka we Lwowie z 1849 roku: Theodore Baudouin d'Aubigny (1780–1866), *Dwaj Sierżanci, czyli Uczucie honoru i moc przyjaźni*.

<sup>452</sup> Friedrich Hebbel (1813–1863).

<sup>453</sup> Aleksander Fredro (1793–1876).

<sup>454</sup> Być może chodzi o sztukę Benedykta Hertza (1872–1952), *Tyfusik i grypka*, wydaną w 1935 roku w Warszawie.

<sup>455</sup> Anonimowa sztuka wydana w Poznaniu w 1873 roku w tomie *Teatr dla dzieci*, t. 2.

746. *Jasełka królowej Kingi*  
 747. *Jasełka szczyrzyckie „Epifania”*<sup>456</sup>  
 748. *Jak Franek przedpoborowy sięgnął po rozum do głowy*  
 749. *Jedź na wczasy*  
 750. *Jagusia płacze, śmieje się Jaś*<sup>457</sup>  
 751. *Jedziemy na festiwal*  
 752. *Jutro*  
 753. *Kazio się żeni*<sup>458</sup>  
 754. *Kapral Szczapa*<sup>459</sup>  
 755. *Kielbasa*  
 756. *Komisja wojskowa*  
 757. *Kontrola*  
 758. *Konkurent*<sup>460</sup>  
 759. *Końska kuracja*<sup>461</sup>  
 760. *Kłopoty z listem*  
 761. *Kłopoty Kłopotka*<sup>462</sup>  
 762. *Kowal i hrabianka*  
 763. *Kozłowieckie Sherloki-Holmesy*  
 764. *Królewna bajka*  
 765. *Krwawy opłatek*  
 766. *Księżniczka róż*  
 767. *Księżniczka Pstrokońska*  
 768. *Kukusia jest podlotkiem*  
 769. *Legionista na polu chwały i narzeczona śmierci*<sup>463</sup>  
 770. *Lucyfer*

---

<sup>456</sup> *Jasełka szczyrzyckie pt. Epifania: obraz sceniczny w 3 aktach i 6 odsłonach*, napisał i ułożył z dodaniem niektórych kolęd Michał Waligóra, Lwów 1901.

<sup>457</sup> Adaptacja pióra J. S. Pobratymca, właściwie: Jan Szczęsny Płatkowski (1864–1938).

<sup>458</sup> Afisz teatralny Teatru Robotniczego z Łodzi z 1945 roku zapowiada tę sztukę (bez autora) jako widowisko rewiowe.

<sup>459</sup> Sztuka autorstwa Karola Lilienfelda-Krzewskiego. Patrz przypis 18.

<sup>460</sup> Być może chodzi o sztukę *Konkurent i mąż: komedia we dwóch aktach* autorstwa Józefa Korzeniowskiego. Patrz przypis 200 i 513.

<sup>461</sup> Prawdopodobnie *Końska kuracja: farsa w 1 akcie* Cyryla Danielewskiego (1864–1923).

<sup>462</sup> Autorem sztuki jest Barytoński. Informacja za: „Krótki przegląd działalności Wydziału Teatrów GUKPPiW w latach 1949–1950”, AAN, GUKPPiW, sygn. 127, t. 17/9.

<sup>463</sup> Patriotyczną tragedię w 5 aktach ze śpiewami napisał Antoni Jax (1850–1926).

771. *Lunatyk*<sup>464</sup>  
772. *Maćkowy snop*  
773. *Malowane panny*  
774. *Mądry Michał*  
775. *Miłosierdzie zwycięża*<sup>465</sup>  
776. *My mężczyźni górą*  
777. *Na piastowym Śląsku*<sup>466</sup>  
778. *Niebo i ziemia*  
779. *Nieprzyjaciółka fraków*<sup>467</sup>  
780. *Nieboszczyk z przypadku*<sup>468</sup>  
781. *Noc poślubna*<sup>469</sup>  
782. *Obca przy własnym ognisku*<sup>470</sup>  
783. *Ojciec nasz, czyli niewinnie na śmierć skazany*  
784. *Ofiarna miłość*<sup>471</sup>  
785. *Oferma*  
786. *Oporny Walek*  
787. *Oświęcim*  
788. *Pajace*<sup>472</sup>  
789. *Po dwudziestu latach*<sup>473</sup>  
790. *Panna Klarcia*

---

<sup>464</sup> Prawdopodobnie krotchwila autorstwa Ernesta Bluma i Raoula Toché. Patrz przypis 38.

<sup>465</sup> Sztuka wydana anonimowo przez Stowarzyszenie Dzieci Marji w Chełmnie w 1934 roku w ramach serii Teatr dla Młodzieży Żeńskiej. Pełny tytuł brzmi: *Miłosierdzie zwycięża: sztuka w 3 aktach (z życia św. Ludwika de Marillac)*.

<sup>466</sup> Prawdopodobnie chodzi o wiersz M. Konopnickiej.

<sup>467</sup> Fraszka ze śpiewami i tańcami w 1 akcie autorstwa Władysława Trelewskiego wydana w Poznaniu w 1927 roku w serii Naród Sobie.

<sup>468</sup> Sztuka autorstwa Adolfa Starkmana wydana w 1909 roku w Warszawie w serii Biblioteki Miłośników Sceny.

<sup>469</sup> Prawdopodobnie farsa autorstwa Arnolda i Bacha wystawiana na polskich scenach w 1947 roku.

<sup>470</sup> Prawdopodobnie chodzi o adaptację powieści o tym samym tytule drukowanej w międzywojniu na łamach prasy, np. w „Orędowniku Ostrowskim i Odolanowskim” w 1937 roku. Patrz: <http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/plain-content?id=195442> [data dostępu: 21.11.2017].

<sup>471</sup> Prawdopodobnie chodzi o sztukę Antoniego Kotyło wydaną w Katowicach w 1933 roku w serii Biblioteka Sceniczna KDK.

<sup>472</sup> Prawdopodobnie chodzi o operę *Pajace* autorstwa Ruggera Leoncavallo (1857–1919).

<sup>473</sup> Sztuka drukowana anonimowo w Poznaniu w 1912 roku w Księgarni św. Wojciecha w serii Teatr Ludowy.

791. *Panna Można – Virgo Potens*  
 792. *Pierwszy krzyż na nowym cmentarzu*  
 793. *Pojednanie*<sup>474</sup>  
 794. *Pierwsza lepsza*<sup>475</sup>  
 795. *Piosenka wujaszka*<sup>476</sup>  
 796. *Po wypłacie*  
 797. *Pod krzyżem*  
 798. *Pościg*  
 799. *Pójdź me serce*<sup>477</sup>  
 800. *Polska podlaska*  
 801. *Przez czerwone okulary*  
 802. *Przemogłem*  
 803. *Przędka pod krzyżem*<sup>478</sup>  
 804. *Rekrut na froncie*  
 805. *Róża tarnowska*  
 806. *Repeciarze*  
 807. *Rinaldo Rinaldini*<sup>479</sup>  
 808. *Sen Marysi*<sup>480</sup>  
 809. *Skradziony brylant*  
 810. *Skandal*<sup>481</sup>  
 811. *Serce matki*<sup>482</sup>

---

<sup>474</sup> Być może chodzi o poemat Józefa Rogosza (1844–1896) o tym samym tytule, dotyczący zgody pomiędzy Polakami i Rusinami w Galicji i walki przeciw wspólnemu zaborcy. Patrz: <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/jozef-atanazy-rogosz> [data dostępu: 20.11.2017].

<sup>475</sup> Prawdopodobnie chodzi o sztukę Aleksandra Fredry *Pierwsza lepsza* czyli *Nauka zba-wienna: komedia w jednym akcie wierszem*.

<sup>476</sup> Prawdopodobnie chodzi o sztukę Jana Aleksandra Fredry.

<sup>477</sup> Być może chodzi o pieśń maryjną *Pójdź, pójdź me serce do Częstochowy*. Patrz: P. Grochowski, *Dziady. Rzecz o wędrownych żebrakach i ich pieśniach*, Toruń 2009, s. 365.

<sup>478</sup> Baśń ludowa autorstwa Franciszki Omańkowskiej wydana w 1911 roku w Poznaniu w Księgarni św. Wojciecha w serii Teatr Ludowy.

<sup>479</sup> Być może chodzi o sztukę Maksymiliana Sankowskiego *Rinaldo-Rinaldini, czyli rozbójnik włoski*.

<sup>480</sup> Być może chodzi o przekład Juliana Ursyna Niemcewicza wiersza *Mary's Dream* Johna Lowe'a.

<sup>481</sup> Być może chodzi o sztukę Gaston-Arman de Caillavet (1869–1915) i Roberta de Flers (1872–1927).

<sup>482</sup> Adaptacja na potrzeby świetlic wiejskich *Na Skalnym Podhalu* Kazimierza Przerwy Tetmajera (1865–1940) autorstwa Weroniki Tropaczyńskiej-Ogarkowej (1908–1957) wydana w 1938 roku w Warszawie.

812. *Skecze. Serce dziewczęce. Ona i ich czterech*  
 813. *Spokojny lokator*<sup>483</sup>  
 814. *Sobowtór*<sup>484</sup>  
 815. *Śladem żołnierza*  
 816. *Śmierć dębu*  
 817. *Środek na odmrożenie*  
 818. *Staruszkowie*<sup>485</sup>  
 819. *Szalony pomysł*<sup>486</sup>  
 820. *Sztandar 4-go pułku Legii Nadwiślańskiej*<sup>487</sup>  
 821. *Święta Germana*<sup>488</sup>  
 822. *Syn marnotrawny*<sup>489</sup>  
 823. *Sen Zosi*  
 824. *Tabor cygański*  
 825. *Tajemnica*<sup>490</sup>  
 826. *Tak jej widocznie było sądzone*<sup>491</sup>  
 827. *Tragiczna śmierć porucznika*  
 828. *Tresura Kikusia*  
 829. *Ułani*  
 830. *Urlopnik*<sup>492</sup>  
 831. *Wędrowiec z Powiśla*

---

<sup>483</sup> Farsa autorstwa Leopolda Morozowicza (1876–1945) wydana w Warszawie w 1914 i 1921 roku w serii Biblioteka Miłośników Sceny.

<sup>484</sup> Być może chodzi o sztukę duetu pisarskiego: Maurice'a Hennequin i Georges'a Duval. Patrz przypis 137.

<sup>485</sup> Prawdopodobnie chodzi o sztukę Aleksandra Ładnowskiego *Staruszkowie w zalotach: fraszka sceniczna w jednym akcie ze śpiewem na dwie osoby* drukowaną w pierwszych dwóch dekadach XX w. Patrz przypis 235.

<sup>486</sup> *Krotochwila* Carla Laufsa (1858–1900) wydana we Lwowie około 1920 roku.

<sup>487</sup> Patrz pozycja 70. na liście.

<sup>488</sup> Sztuka wydana anonimowo w Poznaniu w 1927 roku w Księgarni św. Wojciecha w serii Teatr Ludowy.

<sup>489</sup> Być może chodzi o sztukę Józefy Furmanowej (1905–?) *Syn marnotrawny: inscenizacja przypowieści chrystusowej w 5 odsłonach* wydaną w Poznaniu w 1936 roku przez Wydawnictwo Katolickiego Związku Młodzieży Męskiej w serii Teatr dla Młodzieży Męskiej.

<sup>490</sup> Być może chodzi o sztukę *Tajemnica: komedyjka w dwóch [sic!] aktach* Marii Buyno-Arctowej wydaną w Warszawie w 1910 roku w serii Teatrzyk dla Młodzieży.

<sup>491</sup> Sztuka została wydana anonimowo w Poznaniu w 1912 roku przez Księgarnię św. Wojciecha w serii Teatr Ludowy.

<sup>492</sup> Sztuka dla teatrów włościańskich opublikowana przez Kazimierza Królińskiego (1874–1938?) we Lwowie w 1912 roku.



- 832. *Wychowanka*<sup>493</sup>
- 833. *Wesele na wsi*<sup>494</sup>
- 834. *W górę, w górę miły bracie*<sup>495</sup>
- 835. *Wiosna ludów*<sup>496</sup>
- 836. *Wycieczka za granicę*<sup>497</sup>
- 837. *W starym piecu diabeł pali*<sup>498</sup>
- 838. *Z igły widły*
- 839. *Zakonspirowana*
- 840. *Zaczarowany młyn*<sup>499</sup>
- 841. *Zbrodnia i kara*<sup>500</sup>
- 842. *Zemsta cyganki*
- 843. *Żółte pantofelki*
- 844. *Zdradzona miłość*
- 845. *Zdrada małżeńska*
- 846. *Zosia doktorem albo Janek doktorem*

## Lista sztuk niezaleconych do wystawienia

1. Augier Emil<sup>501</sup>, *Zięć pana Poirier*
2. Bernard J., *Dom przy drodze*
3. Brandstaetter<sup>502</sup>, *Powrót syna marnotrawnego*
4. Brzoza Jan<sup>503</sup>, *Stary dzwon*

---

<sup>493</sup> Prawdopodobnie chodzi o sztukę Aleksandra Fredry. Patrz przypis 475.

<sup>494</sup> Sztuka opublikowana przez Franciszka Francusa (1870–1962) parokrotnie w pierwszej połowie XX wieku.

<sup>495</sup> Być może chodzi o fragment *Pieśni o ziemi naszej* Wincentego Pola (1807–1872), zaczynający się od wersów „W góry! w góry, miły bracie! / Tam swoboda czeka na cię”.

<sup>496</sup> Patrz przypis 26. Być może chodzi także o adaptację świetlicową autorstwa Janiny Skowrońskiej-Feldmanowej (1899–1966) zatytułowaną *Opowieść o Wiosnie Ludów* wydaną w Warszawie w 1948 roku w serii Biblioteczka Świetlicowa Sztuki.

<sup>497</sup> Prawdopodobnie mowa o komedii Kazimierza Zalewskiego (1849–1919) wydanej w Warszawie po 1892 roku w serii Teatr Amatorski.

<sup>498</sup> Patrz przypis 428.

<sup>499</sup> Komedial opublikowana anonimowo w 1913 roku w Poznaniu przez Księgarnię św. Wojciecha w serii Teatr Ludowy.

<sup>500</sup> Być może chodzi o adaptację sceniczną *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego.

<sup>501</sup> Émile Augier (1820–1889).

<sup>502</sup> Roman Brandstaetter (1906–1987).

<sup>503</sup> Jan Brzoza (1900–1971).

5. Dawan i Tomski<sup>504</sup> (adaptacja), *Nitouche*
6. Dobraczyński Jan<sup>505</sup>, *Przędziwo Jolanty*
7. Dobrowolski St.<sup>506</sup>, *Spartakus*
8. Flukowski Stefan<sup>507</sup>, *Gwiazda dwóch horyzontów*
9. Flukowski Stefan, *Tęsknota za Julią*
10. Giraudoux<sup>508</sup>, *Ampitryon 38*
11. Gozdawa i Stępień<sup>509</sup>, *Bliźniak*
12. Kamiński J.<sup>510</sup>, *Kominiarz i młynarz, czyli Zawalenie się wieży*<sup>511</sup>
13. Kędziora<sup>512</sup>, *Burza*
14. wg Korzeniowskiego<sup>513</sup>, *Karpaccy górale*
15. Korzeniowski Józef, *Cyganie*
16. wg Kraszewskiego<sup>514</sup>, *Chata za wsią*
17. Krzemiński Wł.<sup>515</sup>, *Romans z wodewilu*
18. Krzemiński Wł., *Złote niedole*<sup>516</sup>
19. Leonow Leonid<sup>517</sup>, *Wilk*<sup>518</sup>
20. Lorca Fr. Garcia<sup>519</sup>, *Krwawe gody*
21. Ładosiówna<sup>520</sup>, *Weryfikacja*

---

<sup>504</sup> Cezary Dawan, Jerzy Tomski. Bibliografie nie notują tej adaptacji. Utwór oryginalny to operetka w trzech aktach skomponowana przez Florimond Hervé (1825–1892), autorzy libretta: Henri Meilhac i Albert Millaud.

<sup>505</sup> Jan Dobraczyński (1910–1994).

<sup>506</sup> Stanisław Ryszard Dobrowolski (1907–1985).

<sup>507</sup> Stefan Flukowski (1902–1972).

<sup>508</sup> Jean Giraudoux (1882–1944).

<sup>509</sup> Zdzisław Gozdawa i Waław Stępień. Patrz przypis 125.

<sup>510</sup> Jan Nepomucen Kamiński (1777–1855).

<sup>511</sup> Na liście w tym miejscu pojawia się błąd w liczbie porządkowej. Jest 13, powinno być 12.

<sup>512</sup> Julian Kędziora (1908–1988).

<sup>513</sup> Józef Korzeniowski. Patrz przypis 200 i 460.

<sup>514</sup> Józef Ignacy Kraszewski (1812–1887). Patrz przypis 72.

<sup>515</sup> Władysław Krzemiński (1907–1966). Wodewil jest adaptacją *Krowoderskich zuchów* Stefana Turskiego. Patrz przypis 388.

<sup>516</sup> Wodewil został opracowany na motywach krotchwili J. Nestroy'a pt. *Trójka hultajska*. Patrz przypis 267.

<sup>517</sup> Leonid Leonov (1899–1994).

<sup>518</sup> W bibliografiach brak adnotacji o polskich tłumaczeniach tej sztuki.

<sup>519</sup> Federico Garcia Lorca (1898–1936).

<sup>520</sup> Irena Ładosiówna. Patrz przypis 236.

22. Morstin Ludwik<sup>521</sup>, *Zakon krzyżowy*
23. Nałkowska Zofia<sup>522</sup>, *Dom kobiet*
24. Rapacki<sup>523</sup>, *Papa się żeni*
25. Rizkin [sic!] oprac. Jurandota<sup>524</sup>, *Pan z milionami*
26. Rojewski<sup>525</sup>, *Produkcja pana Brandta*
27. Roztworowski [sic!]<sup>526</sup>, *Niespodzianka*
28. Rydel<sup>527</sup>, *Zaczarowane koło*
29. Rytard Jerzy<sup>528</sup>, *Zielone święta*
30. Salacrou G.<sup>529</sup>, *Archipelag Lenoir*
31. Sartre A.<sup>530</sup>, *Przy drzwiach zamkniętych*
32. Shaw G. B.<sup>531</sup>, *Żołnierz i bohater*
33. Shaw G. B., *Androkles i lew*
34. Swinarski A. M.<sup>532</sup>, *Gra o Barbarę*
35. Swinarski A. M., *Legenda o mądrym mężu*
36. Staff Leopold<sup>533</sup>, *Południca*
37. Suchowo-Kobylin<sup>534</sup>, *Śmierć Tarełkina*
38. Swirszczyńska Anna<sup>535</sup>, *Orfeusz*
39. Swirszczyńska Anna, *Strzały na Drugiej*
40. Śliwina Wanda<sup>536</sup>, *Macierzyństwo panny Jadzi*
41. Szaniawski<sup>537</sup>, *Most*
42. Szaniawski, *Żeglarz*

---

<sup>521</sup> Ludwik Hieronim Morstin (1886–1966).

<sup>522</sup> Zofia Nałkowska (1884–1954).

<sup>523</sup> Wincenty Rapacki (1865–1943).

<sup>524</sup> Luigi Barzini (1908–1984).

<sup>525</sup> Jan Rojewski (1915–1982).

<sup>526</sup> Karol Hubert Rostworowski (1877–1938).

<sup>527</sup> Lucjan Rydel. Patrz przypis 334.

<sup>528</sup> Jerzy Mieczysław Rytard. Patrz przypis 335.

<sup>529</sup> Armand Salacrou (1899–1989).

<sup>530</sup> Jean-Paul Sartre (1905–1980).

<sup>531</sup> George Bernard Shaw (1856–1950).

<sup>532</sup> Artur Maria Swiniarski (1900–1960).

<sup>533</sup> Leopold Staff (1878–1957).

<sup>534</sup> Aleksander Suchowo-Kobylin (1817–1903).

<sup>535</sup> Anna Świrszczyńska. Patrz przypis 363.

<sup>536</sup> Wanda Śliwina (1891–1962).

<sup>537</sup> Jerzy Szaniawski. Patrz przypis 366.

43. Witkiewicz St. Ign.<sup>538</sup>, *W małym dworku*
44. Witkiewicz St. Ign., *Szewcy*
45. Williams Emlyn<sup>539</sup>, *Zieleni się zboże*
46. Wilde Oskar<sup>540</sup>, *Brat marnotrawny*
47. Winawer Bruno<sup>541</sup>, *R. H. inżynier*
48. Wyspiański St.<sup>542</sup>, *Bolesław Śmiały*
49. Zapolska<sup>543</sup>, *Mężczyzna*
50. Zawieyski Jerzy<sup>544</sup>, *Mąż doskonały*
51. Zegadłowicz Emil<sup>545</sup>, *O trzecim powsinodze beskidzkim sadowniku*<sup>546</sup>

---

<sup>538</sup> Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885–1939).

<sup>539</sup> Emlyn Williams (1905–1987).

<sup>540</sup> Oskar Wilde (1854–1900).

<sup>541</sup> Bruno Winawer. Patrz przypis 412.

<sup>542</sup> Stanisław Wyspiański (1869–1907).

<sup>543</sup> Gabriela Zapolska (1857–1921).

<sup>544</sup> Jerzy Zawieyski. Patrz przypis 434.

<sup>545</sup> Emil Zegadłowicz (1888–1941).

<sup>546</sup> Utwór przynależy do cyklu ballad *Powsinogi beskidzkie* z poematu *Dziewanny*.

## Nota edytorska

Niektóre fragmenty tej książki były publikowane wcześniej. Wykorzystałam w niej przeredagowane i zmienione wersje artykułów ogłoszonych w czasopismach i monografiach zbiorowych:

- *Wyobraźnia w okowach, czyli Henryka Sienkiewicza potyczki z cenzurą. Rekonesans*, „Wiek XIX” 2013, s. 541–558.
- *Jakiego Sienkiewicza czytaliśmy w PRL-u*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” 2014, t. X, s. 67–74.
- *Twórczość Henryka Sienkiewicza w ocenie GUKPPiW*, w: *Kariera pisarza w PRL-u*, pod red. M. Budnik, K. Budrowskiej, E. Dąbrowicz i K. Kościewicz, Warszawa 2014, s. 149–166.
- *Intymistyka i cenzura – na przykładzie pierwszego wydania „Dzienników” Stefana Żeromskiego*, w: *Lancetem, a nie maczugą. Cenzura wobec literatury polskiej i jej twórców w latach 1945–1965*, pod red. K. Budrowskiej i M. Woźniak-Łabieniec, Warszawa 2012, s. 173–190.
- *Obyczajowe, ale czy obyczajne. Wokół intymnych dzienników Stefana Żeromskiego*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 2013, nr 1, s. 99–116.
- *Historia pewnego wymuszenia, czyli o kulisach drugiej edycji „Dzienników” Stefana Żeromskiego*, w: *Literatura w granicach prawa*, pod red. K. Budrowskiej, E. Dąbrowicz i M. Lula, Warszawa 2013, s. 266–277.
- *Żeromski socrealistyczny? O adaptacji scenicznej „Grzechu” z 1951 roku dokonanej przez Leona Kruczkowskiego*, w: *Stefan Żeromski. Kim był? Kim jest?*, pod red. Z. J. Adamczyka, Kielce 2015, s. 367–374.
- *„Lista sztuk wycofanych. Tajne; Lista sztuk niezaleconych do wystawienia”*, wstęp i oprac. K. Kościewicz, „Pamiętnik Teatralny” 2018, nr 1–2, s. 163–203.

# Bibliografia

## I. Literatura podmiotu

### Źródła archiwalne

Archiwum Akt Nowych (AAN), Centralny Urząd Wydawnictw Przemysłu Graficznego i Księgarskiego, sygn. 367, t. 84.

AAN, Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk: sygn. 23 (1/46), 29 (1/69), 30 (1/172), 30c (1/76), 77 (4/1, 4/2a, 4/5), 127, (17/9), 128, 144 (31/14), 145 (31/22, 31/23, 31/24, 31/25, 31/26, 31/122), 146 (31/40), 152b (31/120), 163 (32/13), 367 (20/17), 373 (31/30), 375 (31/27, 31/28, 31/29, 31/30, 31/31, 31/33), 376 (31/52), 383 (31/114), 386 (31/123, 31/125), 386 (31/124, 31/126), 396 (32/14, 32/15), 405, 420 (165/2), 429 (34/17), 756 (68/147), 770 (132/8), 798 (134/9), 818 (65/1).

AAN, Ministerstwo Kultury i Sztuki, Departament Literatury i Książki, Wydział Literacko-Organizacyjny, sygn. 449.

AAN, Ministerstwo Oświaty, sygn. 6718, 6856, 6979, 7049.

Archiwum Państwowe w Katowicach, Grodzki Urząd Kontroli Prasy w Będzinie z lat 1946–1952, sygn. 2299, t. 1–9.

Archiwum Państwowe w Katowicach, Oddział w Bielsku-Białej, Delegatura Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Katowicach Oddział w Bielsku-Białej 1948–1965, sygn. 189, t. 1.

List Daniela Gromskiej do Stanisława Pigionia, Kraków, 17 IV 1950. Korespondencja Stanisława Pigionia: Czytelnik, Spółdzielnia Wydawnicza, Wydział Wydawniczy w Krakowie, Kraków 1946–1954, rkps Biblioteki Jagiellońskiej (BJ), sygn. 10760 III.

- List Wandy Jedlickiej do Stanisława Pigionia, Warszawa, 4 XI 1960. Korespondencja Stanisława Pigionia: Czytelnik, Spółdzielnia Wydawnicza, Redakcja Działu Humanistycznego, Warszawa 1954–1968, rkps BJ, sygn. 10758 III.
- List Wandy Jedlickiej do Stanisława Pigionia, Warszawa, 4 XI 1960. Korespondencja Stanisława Pigionia: Czytelnik, Spółdzielnia Wydawnicza, Redakcja Działu Humanistycznego, Warszawa 1954–1968, rkps BJ, sygn. 10758 III.
- List Wandy Jedlickiej do Stanisława Pigionia, Warszawa, 23 II 1962. Korespondencja Stanisława Pigionia: Czytelnik, Spółdzielnia Wydawnicza, Redakcja Działu Humanistycznego, Warszawa 1954–1968, rkps BJ, sygn. 10758 III.
- List Jerzego Kądzieni do Stanisława Pigionia, Warszawa, 6 IV 1961. Korespondencja Stanisława Pigionia: Kądzienia Jerzy 1947–1968, rkps BJ, sygn. 10778 III.
- List Stanisława Pigionia do Jerzego Kądzieni, Kraków, 1 II 1958. Archiwum Pawła Kądzieni, Podkowa Leśna.
- List Stanisława Pigionia do Jerzego Kądzieni, Kraków, 29 XI 1962. Archiwum Pawła Kądzieni, Podkowa Leśna.
- Korespondencja Stanisława Pigionia: Czytelnik, Spółdzielnia Wydawnicza, Wydział Wydawniczy w Krakowie, Kraków 1946–1954, rkps BJ, sygn. 10760 III.
- Żeromski S., *Dzienniki*, rkps Biblioteki Narodowej w Warszawie, sygn. mf. t. I: 1324, t. II: 1321, t. III: 1333, t. V: 15651, t. VI: 1325, t. IX: 1330, t. XI: 38223, t. XII: 38224, t. XIII: 38225, t. XIV: 38226, t. XV: 1247, t. XVII: 1328, t. XVIII: 1326, t. XIX: 1336, 38227, t. XX: 1322, t. XXI: 36234, t. XXII: 38228.

## Źródła drukowane

- „*Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny*”. Wybór dokumentów z 1955 r., pod red. K. Budrowskiej, M. Budnik i W. Gardockiego, Białystok 2018.
- „*Dzieła*” Henryka Sienkiewicza w dokumentach Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (1848–1954), wyb., oprac., red. naukowa K. Budrowska i K. Kościewicz, oprac. red. M. Budnik i W. Gardocki, Białystok 2016.

- Badanie czytelnictwa*, Warszawa 1948.
- Cenzura PRL. Wykaz książek podlegających wycofaniu 1 X 1951 r.*, Wrocław 2002.
- Danilewiczowa M., Pigoń S., *Dialog korespondencyjny (1958–1968)*, do druku przygotował, wstępem i komentarzem opatrzył Cz. Kłak, Rzeszów 1996.
- Dąbrowska M., *Dzienniki 1914–1965 w 13 tomach*, t. 8: 1951–1952, pod red. T. Drewnowskiego, Warszawa 2009.
- Dokumenty do dziejów PRL. Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk 1945–1949*, oprac. D. Nałęcz, Warszawa 1994.
- Dokumenty do dziejów PRL. Pierwsza próba indoktrynacji. Działalność Ministerstwa Informacji i Propagandy w latach 1944–1947*, z. 7, oprac. A. Krawczyk, Warszawa 1994.
- Dramat i teatr w dokumentach GUKPPiW*, pod red. K. Budrowskiej, M. Budnik i K. Kościewicz, Białystok 2017.
- Drozdowicz-Jurgielewiczowa I., *Literatura najłatwiejsza*, Warszawa 1949.
- Dzieje książki w Polsce 1944–1989. Wybór źródeł*, oprac. D. Jarosz, Warszawa 2010.
- Kott J., *Postęp i głupstwo*, Warszawa 1956.
- Lukács G., „*Buddenbrookowie*”. Recenzja wydania rosyjskiego, w: Tomasz Mann w oczach światowej krytyki, przeł. B. Tarnas, wyb. A. Rogalski, Warszawa 1975, s. 29–46.
- Lukács G., *Od Goethego do Balzaka. Studia z historii literatury XVIII i XIX wieku*, Warszawa 1958.
- Orzeszkowa, Sienkiewicz, Prus o literaturze*, oprac. Z. Najder, Warszawa 1956.
- Ministerstwo Kultury i Sztuki, Centralny Zarząd Bibliotek, *Wytyczne w sprawie oczyszczania księgozbiorów*, w: G. Gulińska, *Biblioteki publiczne, szkolne i pedagogiczne w Kielcach w latach 1945–1975*, Kielce 1992.
- Na przełomie. Antologia relacji nauczycieli i uczniów z lat 1944–1956*, cz. 3, wybór i oprac. E. C. Król i M. Walczak, Warszawa 1996.
- Pigoń S., Żeromska M., *Korespondencja wzajemna (1952–1968)*, wyb. i oprac. Z. J. Adamczyk i A. Kowalczykowska, Rzeszów 2004.



- Pismo Kancelarii Rady Państwa z dnia 4 lipca 1949 r.*, w: G. Gulińska, *Biblioteki publiczne, szkolne i pedagogiczne w Kielcach w latach 1945–1975*, Kielce 1992.
- Rachunek pamięci*, wstęp M. Głowiński, oprac. P. Kądziela, Warszawa 2012.
- Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 21 września 1949 r. w sprawie koncesjonowania przedsiębiorstw wydawniczych, książek i druków nieperiodycznych*, *Dziennik Ustaw Rzeczypospolitej Polskiej* 1949, nr 53, poz. 407.
- Strzyżewski T., *Wielka księga cenzury PRL w dokumentach*, Warszawa 2015.
- Szejnert M., *Sława i infamia. Rozmowa z Bohdanem Korzeniewskim*, Warszawa 1988.
- Szymańska I., *Miałam dar zachwytu*, Warszawa 2001.
- Świat pod kontrolą. Wybór materiałów z archiwum cenzury rosyjskiej w Warszawie*, oprac. M. Prussak, Warszawa 1994.
- Torańska T., *Oni*, Warszawa 1990.
- Wyka K., *Stan badań i potrzeby nauki o literaturze doby imperializmu*, w: *O sytuacji w historii literatury polskiej*, pod red. J. Baculewskiego, Warszawa 1951, s. 295–320.
- Wykaz książek podlegających niezwłócnemu wycofaniu z 1 X 1951*, postłowie Z. Żmigrodzki, Wrocław 2002.
- Zapisy cenzury z lat 1948–1955*, red., wstęp D. Jarosz, „Regiony” 1996, nr 3, s. 2–37.
- Żeromska M., *Wspomnień ciąg dalszy*, Warszawa 2007.
- Żółkiewski S., *Badania nad literaturą polską. Dorobek, stan, potrzeby*, Warszawa 1951.
- Żółkiewski S., *Uwagi o literaturze*, w: *Partia i literaci. Dokumenty Biura Politycznego KC PZPR 1959*, wstęp i przypisy T. Kisielewski, Łowicz 1996, s. 33–63.
- Żółkiewski S., *Wstęp*, w: W. Nałkowski, *Pisma społeczne*, wyb. i oprac. S. Żółkiewski, Warszawa 1951.

## Prasa

- „Bibliotekarz” 1946–1949, R. 13–16.
- „Kuźnica” 1945–1949, R. 1–5.

- „Nowiny Literackie” 1947–1948, R. 1–2.
- „Odrodzenie” 1944–1949, R. 1–6.
- Dąbrowska M., *O nowej wersji „Grzechu” Żeromskiego*, „Nowa Kultura” 1951, nr 51/52, s. 3.
- Gołubiew A., *Próbuję odkryć Sienkiewicza*, „Tygodnik Powszechny” 1946, nr 19, s. 5.
- Górski K., *Henryk Sienkiewicz*, „Tygodnik Powszechny” 1946, nr 19, s. 1–2.
- Kjw., *Sienkiewicz pod przęgierzem*, „Tygodnik Powszechny” 1946, nr 19, s. 8.
- Krzyżanowski J., *O pełne zgromadzenie puścizny Sienkiewicza*, „Nowa Kultura” 1951, nr 49. Przedruk: tenże, *Pokłosie Sienkiewiczowskie. Szkice literackie*, Warszawa 1973, s. 680–684.
- Krzyżanowski J., *Wymiana listów do Marii Radziejewskiej i Henryka Sienkiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1966, nr 3, s. 199–228.
- Najder Z., *O „Listach z Afryki” Henryka Sienkiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1965, nr 4, s. 333–350.
- Papée S., *Upojeni Sienkiewiczem*, „Tygodnik Powszechny” 1946, nr 19, s. 2–3.
- Pilecki J., *Czyżby „likwidacja” Kasprowicza?*, „Tygodnik Powszechny” 1947, nr 36 (129), s. 4.
- Quidam, *Obserwacje zjazdowe*, „Nowa Kultura” 1956, nr 50, s. 1–2.
- Sowiński A., *„Grzech” Żeromskiego w Teatrze Kameralnym w Warszawie*, „Nowa Kultura” 1951, nr 23, s. 2–3.
- Starowieyska-Morstinowa Z., *W oparach pozytywizmu*, „Tygodnik Powszechny” 1946, nr 19, s. 4–5.
- Szczepańska M., *Klasycy i pierwsza książka*, „Dziennik Literacki” 1949, nr 16, s. 6.
- tdr, „Nowa Kultura” 1951, nr 25, s. 13.
- Tyrmand L., *„Grzech” w Teatrze Kameralnym*, „Tygodnik Powszechny” 1951, nr 23, s. 7.
- Wojciechowski Z., *Grunwald*, „Przegląd Zachodni” 1945, nr 1, s. 6–7.
- Żurawski M., [rec.] *Jan Kott, „Szkoła klasyków”*, Warszawa 1949, „Czytelnik”, „Pamiętnik Literacki” 1950, nr 2, s. 603–605.

## Teksty omawiane w pracy w kontekście działań urzędu cenzury

- Anczyc W. L., *Błązek opętany: krotchwila w 1 akcie ze śpiewami*, w: tegoż, *Obrazki dramatyczne ludowe*, Kraków 1873.
- Anczyc W. L., *Chłopi arystokraci: szkic dramatyczny w 1 odświeżeniu ze śpiewami*, Kraków 1850.
- Anczyc W. L., *Emigracja chłopska: obraz dramatyczny ludowy w 5 aktach*, Warszawa 1877.
- Anczyc W. L., *Flisacy*, w: tegoż, *Obrazki dramatyczne ludowe*, Kraków 1873.
- Anczyc W. L., *Kościuszek pod Racławicami: obraz historyczno-ludowy w pięciu oddziałach*, Kraków 1881.
- Anczyc W. L., *Łobzowianie: obrazek dramatyczny w 1 akcie napisany oryginalnie*, Warszawa 1854.
- Anczyc W. L., *Robert i Bertrand*, Poznań 1914.
- Andersen H. Ch., *Świniopas*, Poznań 1989.
- Bałucki M., *Ciepła wdówka: komedia w 3 aktach*, Lwów 1913.
- Bałucki M., *Emancypowane: komedia w 3 aktach*, Warszawa 1873.
- Bałucki M., *Niewolnice z Pipidówki: komedia w 4 aktach*, Lwów [ca] 1922.
- Bałucki M., *Polowanie na męża: komedia z życia mieszczan lwowskich w 2 aktach*, Lwów 1869.
- Bałucki M., *Sprawa kobiet: komedia w 4 aktach*, Lwów [b.r.].
- Bałucki M., *Teatr amatorski: krotchwila w 2 aktach*, Lwów 1879.
- Bełza W., *Katechizm polskiego dziecka*, Lwów 1900.
- Bełza W., *Słowiczek: komedyjka ze śpiewami w 1 akcie naśladowana...*, Lwów 1873.
- Błotnicki E., *Najnowsze swaty* [brak druku].
- Błotnicki E., *Zagroda Sobkowa*, Poznań 1908.
- Błotnicki F. K., *Żyd swatem*, Poznań 1927.
- Bogusławska M., *Kto im łyzy powróci?: obrazek sceniczny w dwóch aktach*, Poznań 1912.
- Brückner A., Kleiner J., *Zarys dziejów literatury polskiej*, Warszawa 1939, t. 2.
- Chrapanie z rozkazu: komedia w 1 akcie*, tłum. przez M. Chrzanowskiego, Lwów 1921.

- Dalecka W., *W starym dworze: obrazek sceniczny z roku 1863*, Poznań [b.r.].
- Danielewski C., *Polacy w Ameryce* [b.m.r.].
- Defoe D., *Robinson Kruzo*, Warszawa 1949.
- Diderot D., *Zakonnica*, Warszawa 1949.
- Domańska A., *Historia żółtej ciżemki: powiastka z czasów panowania Kazimierza Jagiellończyka*, Poznań 1913.
- Dominiowa E., *Swaty*, Poznań [b.r.].
- Dorowski F. G., *Białe mazury: komedia życiowa w jednym akcie*, Poznań 1912.
- Dorowski F. G., *Ojcowizna: sztuka ludowa w 3 obrazach*, Lwów 1909.
- Dorowski F. G., *Sieroce wiano, czyli wójt z Grotkowic: sztuka w 2 odsłonach*, Poznań 1911.
- Dorowski F. G., *W górę serca: obraz dramatyczny w 4 aktach na tle dziejów 1863 r.*, Lwów 1913.
- Dorowski F. G., *Wesele Zosi: sztuka ludowa w 1 akcie ze śpiewami*, Poznań 1911.
- Dorowski F. G., *Wigilia św. Andrzeja: sztuka ludowa w 1 akcie ze śpiewami i tańcami*, Kraków 1893.
- Dorowski F. G., *Zwycięska flaga* [b.m.r.].
- Dunin-Wąsowicz W., *W starym piecu diabeł pali*, Lwów 1894.
- Dygasiński A., *Beldonek*, Warszawa 1888.
- Dygasiński A., *Nowele*, Warszawa 1949.
- Dygasińska A., *Zajęc*, Warszawa 1900.
- Dzierżkówna N., *Piorunem: komedia w 1 akcie*, Lwów 1911.
- Eulendorf B., *Baśń Jagienki: fantazja dramatyczna w 1 akcie z tańcami i śpiewami*, Lwów 1922.
- Eulendorf B., *Dola dziecka*, Lwów 1922.
- Eulendorf B., *Fraucymer Anny Jagiellonki: obrazek dramatyczny ze śpiewami*, Lwów 1880.
- Eulendorf B., *Odnalezione szczęście* [b.m.r.].
- Galasiewicz J. K., *Maciek Samson: krotchwila ludowa w 3 aktach ze śpiewami i tańcami*, Poznań 1913.
- Gawalewicz M., *Filistrzy*, Warszawa 1888.
- Gawalewicz M., *Mechesy*, Warszawa 1893–1894.

- Gensówna F., Batorowicz J., *Jasełka: ułożone podług starych kołęd i pastorałek*, Warszawa 1916.
- Gerson-Dąbrowska M., *Krewniak z Ameryki: humoreska w 2 odsłonach*, Warszawa 1918.
- Gnatowski J., *Pan z Rychlic*, w: tegoż, *Sweet boy: trzy nowele*, Lwów 1914.
- Gnatowski J., *Z doliny łez*, Lwów 1900.
- Górski J., *Posąg w kominie*, Poznań 1926.
- Graybner S., *Skazaniec: dramat w jednym akcie na tle wypadków warszawskich w 1905 r.*, Lwów [ca] 1924.
- Gruszecki A., *Bujne chwasty*, Warszawa 1920.
- Gruszecki A., *Litwackie mrowie*, Warszawa 1911.
- Gruszecki A., *O wolność i godność*, Kraków 1916.
- Gruszecki A., *Przebudzenie*, Warszawa 1914.
- Hugo W., *Nędznicy*, Warszawa 1948.
- Janowska M., *Kopciuszek wiejski: sztuka ludowa w 6 odsłonach*, Miejsce Piastowe 1937.
- Jaxa-Ronikier B., *Chłopski syn* [b.m.r.]
- Jaxa-Ronikier B., *Dzierżyński „czerwony kat”*, Warszawa 1933.
- Jaxa-Ronikier B., *Wspomnienie: epizod dramatyczny na tle 1863 r.*, Lwów 1912.
- Jeske-Choiński T., *Historia Żydów w Polsce*, Warszawa 1919.
- Jeske-Choiński T., *Paskarze*, Warszawa 1920.
- Jeske-Choiński T., *Po czerwonym zwycięstwie*, Warszawa 1909.
- Jeske-Choiński T., *Poznaj Żyda*, Warszawa 1912.
- Jeske-Choiński T., *Żyd w powieści polskiej: studium*, Warszawa 1914.
- Jeż T. T., *Naręczona Harambaszy*, Warszawa 1948.
- Jeż T. T., *W zaraniu*, Warszawa 1948.
- Jeż T. T., *Wnuk chorążego*, Warszawa 1881.
- Karwatowa A., *Kachna: obrazek ludowy w trzech aktach*, Poznań 1908.
- Karwatowa A., *Na służbie: sztuka ludowa w 5 aktach z tańcem*, Poznań 1912.
- Karwatowa A., *Stryj Agapit: komedia w 3 aktach*, Poznań 1910.
- Karwatowa A., *Złote pantofelki: obrazek sceniczny w 1 akcie z trzema melodiami kompozycji Feliksa Nowowiejskiego*, Poznań 1921.

- Kołodziej P., *Górnicy: obrazek dramatyczny ze śpiewami i tańcami w 5 aktach*, Bytom 1894.
- Kołodziej P., *Pocziwy młynarz, czyli kto pod kim dołki kopie, sam w nie wpada: obraz ludowy w 3 aktach ze śpiewem*, Poznań 1913.
- Korotyńska E., *Ach! Być Cyganem: komedyjka w jednym akcie*, Warszawa 1930.
- Korzeniowski J., *Cyganie: dramat w pięciu aktach wierszem*, „Biblioteka Warszawska” 1857, t. 2.
- Kott J., *Szkoła klasyków*, Warszawa 1949.
- Kraszewski J. I., *Bajbuza*, Warszawa 1950.
- Kraszewski J. I., *Czarna perelka*, Warszawa 1949.
- Kraszewski J. I., *Dola i niedola: powieść z ostatnich lat XVIII wieku*, Warszawa 1951.
- Kraszewski J. I., *Dziennik Serafimy*, Warszawa 1953.
- Kraszewski J. I., *Historia kołka w płocie według wiarygodnych źródeł zebrana i spisana*, Warszawa 1949.
- Kraszewski J. I., *Historia o Janaszu Korczaku i pięknej miecznikównie*, Warszawa 1947.
- Kraszewski J. I., *Lubonie: powieść z X wieku*, Warszawa 1949.
- Kraszewski J. I., *Macocha: powieść z podań XVIII wieku*, Warszawa 1951.
- Kraszewski J. I., *Na bialskim zamku: powieść historyczna z czasów Augusta III*, Warszawa 1950.
- Kraszewski J. I., *Odwieczny wróg. Wyjątki z pism J. I. Kraszewskiego charakteryzujące Niemców i ich stosunek do Polaków*, zebrała i oprac. I. Ostrowska, Mikołów 1948.
- Kraszewski J. I., *Pamiętnik panicza*, Warszawa 1951.
- Kraszewski J. I., *Pan i szewc: powieść*, Wilno 1850.
- Kraszewski J. I., *Saskie ostatki*, Warszawa 1949.
- Kraszewski J. I., *Skrypt Fleminga: powieść historyczna z czasów Augusta II*, Warszawa 1950.
- Kraszewski J. I., *Stara baśń*, Warszawa 1948.
- Kraszewski J. I., *Starosta warszawski*, Warszawa 1951.
- Kraszewski J. I., *Szalona*, Warszawa 1951.

- Kraszewski J. I., *Szalawiła: powieść*, Warszawa 1950.
- Kraszewski I. J., *Ułana*, Warszawa 1953.
- Kraszewski J. I., *Za Sasów (August II)*, Warszawa 1950.
- Kraszewski J. I., *Zadora: historia z końca XVIII wieku*, Warszawa 1951.
- Króliński K., *Urlopnicy: sztuka w 3 odsłonach dla teatrów włościańskich*, Lwów 1912.
- Krumłowski K., *Białe fartuszki: wodewil w 4 aktach*, Kraków 1923.
- Krumłowski K., *Królowa przedmieść: obraz w 5 aktach ze śpiewami i tańcami*, Kraków 1898.
- Krzyżanowski J. i in., *Sienkiewicz – odczyty*, Warszawa 1960.
- Kudera J., *Pasterka z Lourdes*, Opole 1916.
- Lange A., *Elfryda. Nowele i fantazje*, Kraków 1912.
- Ligoń J., *Los sieroty, czyli niewinność zwycięża. Obrazek z rzeczywistego życia w 9 odsłonach ze śpiewami*, Poznań 1919.
- Ładnowski A., *Wesele na Prądniku: obrazek ludowy w 2 odsłonach ze śpiewami*, Kraków 1868.
- Ładnowski A. [?], *Żyd w beczce*, Poznań 1897.
- Maciejowski I., *Dla świętej ziemi: sztuka w 4 aktach według powieści autora*, Lwów 1898.
- Maciejowski I., Miciński T., *Marcin Łuba: dramat w 4 aktach*, Warszawa 1905.
- Maeterlinck M., *Burmistrz Stylmondu* [b.m.r.]
- Majcher J., *Grom maciejowicki: dramat historyczny w 3 obrazach*, Tarnów 1914.
- Majcher J., *Posiew wolności: obraz dramatyczny w 1 akcie z dziejów męczeństwa Polski*, Tarnów 1912.
- Majcher J., *W płonącej Moskwie: obraz sceniczny w I-jej odsłonie*, Tarnów 1913.
- Majeranowski K., „*Gdzie diabeł nie może...*”, *czyli nasze sługi: utwór sceniczny ze śpiewami, kupletami i tańcami w 5 aktach*, Kraków [ca 1928].
- Majeranowski K., *Obywatelka z Krowodrzy: obraz mieszczański ze śpiewami, kupletami i tańcami w 4 aktach*, Kraków 1908.
- Majeranowski K., *Zmory: sztuka ludowa ze śpiewami kupletów i tańcami w 4 aktach*, Kraków cop. 1930.
- Mann T., *Czarodziejska góra*, Warszawa 1953.

- Mrozowicka I., *Jaś gospodynią: komedyjka w 2 odsłonach*, Lwów 1922.
- Mrozowicka I., *Wielka nowina*, Lwów 1922.
- Nagiel H., *Tajemnice Nalewek: romans na tle stosunków warszawskich*, Warszawa 1888.
- Niedźwiedzka Z., *Czarnymi czcionkami*, Warszawa 1908.
- Niedźwiedzka Z., *Kobieta z przeszłością*, Warszawa 1911.
- Niemojewski A., *Boruch*, Kraków 1907.
- Niemojewski A., *Dusza żydowska w zwierciadle Talmudu*, Warszawa 1914.
- Niemojewski A., *Etyka Talmudu*, Warszawa 1917.
- Nowaczyński A., *Góry z piasku. Szkice*, Warszawa 1922.
- Nowaczyński A., *Młodość Chopina*, Warszawa 1939.
- Nowaczyński A., *Mocarstwo anonimowe. Ankieta w sprawie żydowskiej*, Warszawa 1921.
- Nowaczyński A., *Moja przejażdżka po Palestynie*, Warszawa 1936.
- Nowaczyński A., *Wigilia Duszeńki*, Warszawa [ca] 1927.
- Orkan W., *Drogą czwartaków. Od Ostrowca na Litwę*, Kraków 1916.
- Orkan W., *W roztokach*, Warszawa 1948.
- Orzeszkowa E., *Dziurdziowie*, Warszawa 1948.
- Pałka Madeja: widowisko fantastyczno-alegoryczne ze śpiewami i tańcami w pięciu odsłonach (na tle starożytnych podań ludowych)*, oprac. J. Chociszewski, Gniezno 1909.
- Piątkiewicz A., *Radziwiłł jedzie: komedyjka w 3 aktach z czasów konfederacji barskiej*, Poznań 1920.
- Piątkowska I., *Troski Maćkowe: obrazek ludowy w 3 odsłonach z muzyką, śpiewami i tańcami. Na tle uroczystości godów w czasie Bożego Narodzenia, Nowego Roku i Trzech Króli*, Lwów 1938.
- Pigoń S., *Studia literackie*, Kraków 1951.
- Piołun-Noyszewski S., *Stefan Żeromski. Dom – dzieciństwo – młodość*, Warszawa 1928.
- Piotrowski K., *Figle młodości*, Siedlce 1913.
- Płatkowski J. Sz., *Górką Spółdzielnie!: obrazek ludowy w 2 aktach*, Poznań 1930.
- Płatkowski J. Sz., *Nasi jadą: epizod z czasów oswobodzenia Polski w r. 1809: w 1 odsłonie*, Lwów 1913.



- Płatkowski J. Sz., *Pan Grajcarek idzie w kumy: obrazek ludowy w 2 odsłonach ze śpiewami*, Lwów 1912.
- Przerwa-Tetmajer T., *Legenda Tatr*, Warszawa 1912.
- Przerwa-Tetmajer T., *Na Skalnym Podhalu*, Kraków 1914.
- Przerwa-Tetmajer T., *Romans panny Opolskiej z panem Główniakiem. Anegdota*, Warszawa 1912.
- Przybylski Z., *Czary: komedia w 1-ym akcie*, Warszawa 1908.
- Przybylski Z., *Polityka panny Florci: komedia w 1 akcie*, Warszawa 1908.
- Przybylski Z., *Pożegnanie: komedia w 1 akcie*, Warszawa 1905.
- Przybylski Z., *Szukajcie dziecka: krotchwila w 4 aktach* [brak druku].
- Przybylski Z., *Wicek i Wacek: komedia w 4 aktach*, Lwów 1888.
- Przybyszewski S., *Moi współcześni, wstęp J. Wilhelmi*, Warszawa 1959.
- Przybyszewski S., *Poematy prozą*, oprac. G. Matuszek, Kraków 2003.
- Przyjemska W., *Bursztyny Kasi: obrazek w 3 odsłonach z tańcami*, Poznań 1911.
- Przyjemska W., *Siostry: obrazek sceniczny w 2 aktach ze śpiewami*, Poznań 1928.
- Rittner T., *Między nocą a brzaskiem*, Warszawa 1921.
- Rodziewiczówna M., *Barcikowscy*, Lwów 1900.
- Rodziewiczówna M., *Błękitni. Powieść*, Warszawa 1890.
- Rodziewiczówna M., *Byli i będą. Powieść z niedalekiej przeszłości*, Warszawa 1908.
- Rodziewiczówna M., *Czarny bóg. Nowela na tle życia nihilistów*, Warszawa 1892.
- Rodziewiczówna M., *Czarny chleb. Nowele*, Warszawa 1914.
- Rodziewiczówna M., *Florian z Wielkiej Hłuszy*, Poznań 1929.
- Rodziewiczówna M., *Kwiat lotosu. Powieść*, Warszawa 1889.
- Rodziewiczówna M., *Między ustami i brzegiem pucharu*, w: *tejże, Nowele*, Warszawa 1890.
- Rodziewiczówna M., *Na wyżynach. Powieść*, Warszawa 1900.
- Rodziewiczówna M., *Pożary i zgliszcza. Powieść na tle powstania styczniowego*, Lwów 1888.
- Rodziewiczówna M., *Rupiecie. Nowele*, Warszawa 1908.

- Rosinkiewicz K., *Złoty sen Lamikai*, Poznań 1926.
- Rydel L., *Betlejem polskie*, Kraków 1906.
- Sienkiewicz H., *Dzieła*, Warszawa 1948–1955.
- Sienkiewicz H., *Krzyżacy*, Kraków 1945.
- Sienkiewicz H., *Listy*, oprac. i przypisy M. Bokszczanin, Warszawa 1977–2007.
- Sienkiewicz H., *O Ameryce*, Warszawa 1951.
- Sienkiewicz H., *O Ameryce: fragmenty książki „Listy z podróży do Ameryki”*, Warszawa 1953.
- Sienkiewicz H., *O Ameryce. Opowiadania i wybór listów z podróży*, oprac. i wstęp Z. Wasilewski, Warszawa 1953.
- Sienkiewicz H., *W pustyni i w puszczy*, Warszawa 1948.
- Sieroszewski W., *Beniowski. Powieść historyczna*, Warszawa 1916.
- Sieroszewski W., *Bolszewicy: dramat w 3 aktach*, Warszawa 1922.
- Sieroszewski W., *Józef Piłsudski*, Piotrków 1915.
- Sieroszewski W., *Nowele*, Kraków 1916.
- Smotrycki J., *Jasiek sierota: obrazek dramatyczny w 1 akcie*, Lwów 1916.
- Srokowski M., *Epigoni*, Warszawa 1904.
- Srokowski M., *Kult ciała: dziennik człowieka samotnego*, Warszawa 1909.
- Staff L., *Południca: dramat w 3 aktach*, Warszawa 1921.
- Starzeński L., *Gwiazda Syberii*, Lwów 1881.
- Staszczuk A., *Dziesiąty pawilon: obraz dramatyczny w 1 akcie*, Kraków 1897.
- Staszczuk A., *Kościuszko w Petersburgu: obraz dramatyczny w 1 akcie*, Lwów 1904.
- Staszczuk A., *Noc w Belwederze: epizod na tle historycznym w 1 akcie*, Lwów 1904.
- Staszczuk A., *Noc w Belwederze: epizod na tle historycznym w 1 akcie napisał Adam Staszczuk*, tekst sztuki i afisz, rękopis egzemplarza teatralnego. Dostęp na stronie: <https://www.sbc.org.pl/dlibra/publication/226384/edition/213981>
- Strokowa J., *Na straż: obrazek sceniczny w trzech odsłonach na tle wspomnień o roku sześćdziesiątym trzecim*, Kraków 1916.
- Strokowa J., *Nieskończony bój: obrazek sceniczny dla scen amatorskich na obchód rocznicy powstania 63 r. (w odsłonach trzech)*, Kraków 1916.

- Strokowa J., *W niewoli: zbiór wierszy*, Kraków 1900.
- Swift J., *Podróże Guliwera*, przedm. J. Kott, Warszawa 1952.
- Szaniawski K., *Czarne błoto (pająki wiejskie)*, Warszawa 1895.
- Szaniawski K., *Froim*, w: tegoż, *Wilki i inne szkice i obrazki*, Warszawa 1889.
- Szaniawski K., *Łaciarz. Kartka z życia ludzkiej niedoli*, w: tegoż, *Z mazurskiej ziemi. Szkice i obrazki*, Warszawa 1884.
- Szaniawski K., „*Obywatel z Tamki*” i inne opowiadania, wybór i wstęp J. Rurawski, il. F. Kostrzewski, Warszawa 1960.
- Szaniawski K., *Pająki: obrazek z życia warszawskiego*, Warszawa 1900.
- Szaniawski-Junosza W., *Miłość strażaka*, Warszawa 1928.
- Szaniawski-Junosza W., *Ogień swatem: obrazek sceniczny w 1-ym akcie*, Warszawa 1934.
- Szklarski A., *Gorący ślad: współczesna powieść sensacyjna*, Katowice 1946.
- Szukiewicz M., *Na wymowie: dramat z życia ludu w 4 aktach*, Kraków 1937.
- Świdorski L., *Jesienią: komedia w 1 akcie*, Warszawa 1923.
- Tołstoj L., *Gdzie miłość, tam i Bóg...: sztuka religijna w 10 obrazach i 2 odsłonach na role mieszane*, oprac. F. Suchodolska, Katowice 1946.
- Turnau J., *Swaty cioci Jadzi: obrazek sceniczny w 2 odsłonach*, Lwów 1920.
- Urbański A., *Dramat jednej nocy: poemat dramatyczny w 1 akcie*, w: tegoż, *Dwa poemata dramatyczne*, Lwów 1881.
- Walewski A., *Dzieci w jaskini zbójców* [b.m.r.].
- Witkiewicz S., *Na przelęczu*, Warszawa 1948.
- Witkiewicz S., *Sztuka i krytyka u nas*, Warszawa 1949.
- Zbierzchowski H., *Kłopoty Pana Złotopolskiego: farsa w 3 aktach*, Lwów 1922.
- Zbierzchowski H., *Małżeństwo Loli: 3 akty wesolej komedii*, Lwów 1916.
- Zbierzchowski H., *Porwana narzeczoną: wodewil w 3 aktach ze śpiewami i tańcami*, Lwów 1936.
- Zbierzchowski H., *Złota rybka: baśń-widowisko w 4 obrazach wierszem*, Miejsce Piastowe 1933.
- Ziemia I., *Święty Wojciech: rzecz w 3 aktach*, Poznań 1913.
- Zola E., *Bestia ludzka*, Warszawa 1960.
- Żeromski S., *Dzienniki*, oprac. W. Borowy, S. Adamczewski, J. Kądziała, przedm. A. Wasilewski, wyd. I, t. 1–3, Warszawa 1953–1956.

Żeromski S., *Grzech, dramat w czterech aktach w opracowaniu Leona Kruczkowskiego*, Warszawa 1951.

Żeromski S., *O żołnierzu tułaczu*, Warszawa 1953.

Żeromski S., *O żołnierzu tułaczu: sztuka w 3 odsłonach*, na podstawie noweli udramatyzowała W. Bruner-Niczowa, wstęp M. Kierczyńska, Warszawa 1949.

Żeromski S., *Pisma*, t. 1–23, 26, Warszawa 1947–1956.

## II. Literatura przedmiotu

Adamczyk Z. J., *Boje Stanisława Pigonia o pełne wydanie utworów Stefana Żeromskiego*, w: *Stefan Żeromski. Kim był? Kim jest?*, pod red. Z. J. Adamczyka, Kielce 2015, s. 375–392.

Adamczyk Z. J., *Manipulacje i tajemnice. Zagadki późnej biografii Stefana Żeromskiego*, Warszawa 2017.

Adamczyk Z. J., Goliński Z., *Nota wstępna do: S. Żeromski, Dziennik z wiosny 1891 r.*, Kielce 2000, s. 5–10.

Adamowski J., Kozieł A., *Cenzura w PRL*, w: *Granice wolności słowa*, pod red. G. Miernik, Kielce–Warszawa 1999, s. 57–71.

Anderson B., *Wspólnoty wyobrażeniowe. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, Warszawa–Kraków 1997.

Artwińska A., *Poeta w służbie polityki. O Mickiewiczu w PRL-u i Goethem w NRD*, Poznań 2009.

Artwińska A., *Romantyzm w języku polskich i niemieckich marksistów*, w: *Literatura i język*, pod red. K. Trybusia i K. Meller, Poznań 2004, s. 249–261.

Bagiński K., *Cenzura w Polsce*, Warszawa 1981.

Bachórz J., *O potrzebie scalania polskiego wieku XIX*, „Wiek XIX” 2008, s. 7–18.

Bachórz J., Utkowska B., *Nota edytorska do tomów I–III*, w: B. Prus, *Lalka*, oprac. J. Bachórz i B. Utkowska, Warszawa–Lublin 2017, s. 51–89.

Bates J. M., *Cenzura w epoce stalinowskiej*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1–2, s. 95–120.

- Bates J. M., *Cenzura wobec problemu niemieckiego w Polsce (1948–1955)*, w: *Presja i ekspresja. Zjazd szczeciński i socrealizm*, pod red. D. Dąbrowskiej i P. Michałowskiego, Szczecin 2002, s. 79–92.
- Bąbiak G. P., „Czerwona Marianna”. *O polsko-francuskich związkach literackich na łamach „Odrodzenia” (1945–1950)*, „Prace Polonistyczne” 2015, S. LXX, s. 10–29.
- Beevor A., Cooper A., *Paryż wyzwolony*, Kraków 2015.
- Bielaszko M., „Tygodnik Warszawski” i jego środowisko (1945–1948), „Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej” 2007, nr 4, s. 77–83.
- Biernacki A., *Historia ośmiu zjazdów polonistycznych. Od Michała Bobrzyńskiego do Stefana Żółkiewskiego*, Warszawa 1997.
- Błoński J., *Cenzor jako czytelnik*, w: tegoż, *Wszystkie sztuki Sławomira Mrożka*, Kraków 1995, s. 269–281.
- Bojarska A., *Postowie. Żeromski w PRL-u*, w: S. Żeromski, *Pisma polityczne, wybór i oprac.* A. Bojarska, Londyn 1988, s. 123–142.
- Bokszczanin M., *Dzieło edytorskie Juliana Krzyżanowskiego – pisarze doby nowszej*, w: *Ignis Ardens. Julian Krzyżanowski: człowiek i uczonek. W stulecie urodzin*, pod red. M. Bokszczanin, Warszawa 1993, s. 261–290.
- Bokszczanin M., *Julian Krzyżanowski – badacz i miłośnik twórczości Sienkiewicza*, „Przegląd Humanistyczny” 1987, nr 5, s. 33–43.
- Borowy W., *O „Dziennikach” młodzieńczych Żeromskiego (1882–1883)*, Wrocław 1951.
- Bromberg A., *Książki i wydawcy. Ruch wydawniczy w Polsce Ludowej w latach 1944–1964*, Warszawa 1966.
- Buchwald-Pelcowa P., *Cenzura w dawnej Polsce. Między prasą drukarską a stosem*, Warszawa 1997.
- Buchwald-Pelcowa P., *Edycje skażone – edycje oczyszczone*, w: *Autor, tekst, cenzura. Prace na Kongres Słowistów w Krakowie*, pod red. J. Pelca i M. Prejsa, Warszawa 1998, s. 91–112.
- Budnik M., „Książka Nowego Czytelnika”. *Literatura dla byłych analfabetów przeszkolonych w Polsce w latach 1948–1951*, Białystok 2014.
- Budrewicz T., *Kraszewski i świat historii. Studia*, Kraków 2010.
- Budrewicz T., *Kraszewski przy biurku i wśród ludzi*, Kraków 2004.
- Budrowska K., *Cenzura, tabu i wstyd. Cenzura obyczajowa w PRL-u (1948–1958)*, „Napis” 2012, R. XVIII, s. 229–244.

- Budrowska K., *Cenzurowanie problematyki rosyjskiej w literaturze pięknej w Polsce w latach 1948–1960. Rekonesans archiwalny*, „Wschodni Rocz-  
nik Humanistyczny” 2014, t. X, s. 91–101.
- Budrowska K., *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL. 1948–1958*, Białystok 2009.
- Budrowska K., *Nieznane archiwum wydawnictwa „Gebethner i Wolff”, czyli o pożytkach z przeglądania „Przewodnika polonisty”, „Pamiętnik Lite-  
racki”* 2014, nr 4, s. 151–167.
- Budrowska K., *Studia i szkice o cenzurze w Polsce Ludowej w latach 40. i 50. XX wieku*, Białystok 2014.
- Budrowska K., *Wykluczanie tradycji. Cenzurowanie międzywojennej literatury kobiecej w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku (na przykładzie twórczości Zofii Nałkowskiej)*, „Sztuka Edycji” 2015, nr 1, s. 49–58.
- Budrowska K., *Zatrzymane przez cenzurę. Inedita z połowy wieku XX*, War-  
szawa 2013.
- Bujnicki T., *Powieść historyczna według Sienkiewicza. Teoria i praktyka*, „Czy-  
tanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 5,  
s. 123–137.
- Bujnicki T., *Stawar i Sandler – marksści o Sienkiewiczu. Atak czy obrona?*,  
w: *Sienkiewicz polityczny, Sienkiewicz ideologiczny*, pod red. M. Glo-  
gera i R. Koziołka, Warszawa 2016, s. 355–380.
- Burkot S., *Kobieta, emancypacja i „sprawy fatalne” w twórczości Kraszewskiego*,  
w: *Kraszewski – pisarz współczesny*, pod red. E. Ihnatowicz, Warszawa  
1996, s. 147–157.
- Buś M., *Norwidyści. Miriam – Cywiński – Borowy – Makowiecki – Wyka. Konteksty*,  
Kraków 2008.
- Cenzura w Niemczech w XX wieku. Studia, analizy, dokumenty, wybór i oprac.*  
C. Karolak, Poznań 2000.
- Cenzura w PRL. Relacje historyków*, oprac., wstęp Z. Romek, Warszawa  
2000.
- Chmielewska K., *Komunizm w perspektywie historiografii współczesnej. Próba  
ujęcia*, w: *PRL. Życie po życiu*, pod red. K. Chmielewskiej, A. Mrozik  
i G. Wołowca, Warszawa 2012, s. 9–38.
- Chołoniewski A., *Nieśmiertelni. Fotografie literatów lwowskich*, Lwów 1898.
- Ciećwierz M., *Polityka prasowa 1944–1948*, Warszawa 1989.

- Connelly J., *Zniewolony uniwersytet. Sowietyzacja szkolnictwa wyższego w Niemczech Wschodnich, Czechach i Polsce 1945–1956*, tłum. W. Rodkiewicz, Warszawa 2014.
- Czachowska J., *Zmagania z cenzurą słowników i bibliografii literackich*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, pod red. J. Kosteckiego i A. Brodzkiej, Warszawa 1992, t. 2, s. 214–236.
- Czapliński P., *Zagłada – niedokończona narracja polskiej nowoczesności*, w: *Ślady obecności*, pod red. S. Buryły i A. Molisak, Kraków 2010, s. 337–381.
- Czarnik O. S., *Między dwoma Sierpniami. Polska kultura literacka w latach 1944–1980*, Warszawa 1993.
- Czekaj K., *Karol Lilienfeld-Krzewski (1893–1944)*, Warszawa 2008.
- Ćwikła P., *Jeske-Choiński T.: przeceniony pisarz historyczny*, „Opcje” 2015, nr 1–2, s. 94–99.
- Dakowicz P., *„Lecz ty spomnisz, wnuku...”. Recepcja Norwida w latach 1939–1956. Rzecz o ludziach, księżkach i historii*, Warszawa 2011.
- Dawni pisarze polscy: od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, t. 1–4, pod red. R. Lotha, Warszawa 2000–2004.
- Dąbrowicz E., *Cenzura na gruzach. Szkice o literackich świadectwach życia w PRL-u*, Białystok 2017.
- Degler J., *„Ostatni podryg” cenzury w PRL-u. O niedosłej prapremierze „Nienasyceńca” Witkacego*, w: *Pośród spraw publicznych i teatralnych*, pod red. M. Napiontkowej i J. Krakowskiej-Narożniak, Warszawa 1998, s. 241–258.
- Dmitruk K. M., *Kontrola literatury*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, pod red. J. Kosteckiego i A. Brodzkiej, Warszawa 1992, t. 1, s. 20–31.
- Domagalska M., *Antysemityzm dla inteligencji? „Kwestia żydowska w publicystyce Adolfa Nowaczyńskiego na łamach „Myśli Narodowej” 1921–1934 i „Prosto z mostu” 1935–1939*, Warszawa 2004.
- Domagalska M., *Zatrute ziarno. Proza antysemityczna na łamach „Roli” w latach 1883–1912*, Warszawa 2015.
- Drewnowski T., *Cenzura w PRL a współczesne edytorstwo*, w: *Autor, tekst, cenzura. Prace na Kongres Słowistów w Krakowie*, pod red. J. Pelca i M. Prejsa, Warszawa 1998, s. 13–23.

- Drózdź A., *Czytelnictwo przedmiotem manipulacji w czasie stalinizmu w Rosji i Polsce*, „Annales Universitatis Pedagogicae Cracoviensis. Studia Sociologica” 2015, nr 2, s. 207–226.
- Drózdź A., *Selekcje książek w powojennym Krakowie w latach 1945–1956*, „Annales Universitatis Pedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinetia” 2012, nr 10, s. 59–78.
- Drózdź A., *Zapomniany bibliocyd. Szkice o ludziach i książkach w czasach stalinizmu*, Kraków 2017.
- Dunin J., *Upadek cenzury w Polsce*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Librorum” 2003, z. 11, s. 197–203.
- Dunin-Wąsowicz K., *Historia i trochę polityki, wspomnienia*, Warszawa 2006.
- Dziadzio A., *Antysemityzm jako powód konfiskat prasowych. Orzecznictwo sądów krakowskich (XIX i XX w.)*, w: *Cuius Regio Eius Religio?*, Lublin 2008, t. 2, s. 211–226.
- Eisler J., *List 34*, Warszawa 1993.
- Elektroniczny Słownik Biograficzny Śląska Cieszyńskiego*, <http://sloownik.kc-cieszyn.pl/index.php/online,591/>.
- Encyklopedia Krakowa*, pod red. A. H. Stachowskiego, Kraków 2000.
- Encyklopedia Teatru Polskiego*, <http://encyklopediateatru.pl>.
- Fic M., Nowak K., *Podział administracyjny*, w: *Województwo śląskie 1945–1950. Zarys dziejów politycznych*, pod red. A. Dziuroka i R. Kaczmarka, Katowice 2017, s. 27–38.
- Fijałkowska B., *Polityka i twórcy (1948–1959)*, Warszawa 1985.
- Fik M., *Cenzor jako współautor*, w: *Literatura i władza*, pod red. E. Sarnowskiej-Temeriusz, Warszawa 1996, s. 131–147.
- Fik M., *Film a cenzura. Z archiwum Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (6)*, „Kwartalnik Filmowy” 1995, nr 11, s. 128–134.
- Fik M., *Kilkanaście miesięcy z życia cenzury 1970–1971*, „Dialog” 1992, nr 8, s. 134–145.
- Fik M., *Kultura polska po Jałcie. Kronika lat 1944–1981*, Warszawa 1989.
- Franaszek A., *Od Bieruta do Herlinga-Grudzińskiego: wykaz lektur szkolnych od 1946–1999*, Warszawa 2006.
- Gajkowska C., hasło: *Anna Karwatowa*, w: IPSB, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/anna-karwatowa-z-bardzkich>.



- Galle H., [rec.] *Bohwityn*, „Kobieta z przeszłości”, „Książka” 1912, nr 9, s. 414.
- Galos A., *Kudera Jan*, hasło, w: *Słownik biograficzny katolickiego duchowieństwa śląskiego XIX i XX wieku*, pod red. M. Patera, Katowice 1996, s. 217.
- Gardocki W., *Dzieje wydawnicze „Drogi do nieba” Kazimierza Truchanowskiego*, w: „*Lancetem, a nie maczugą*”. *Cenzura wobec literatury i jej twórców w latach 1945–1965*, pod red. K. Budrowskiej i M. Woźniak-Łabieniec, Warszawa 2012, s. 93–117.
- Gargas Z., *Teatr włościański*, „Przegląd Oświatowy. Miesięcznik Towarzystwa Czytelni Ludowych w Poznaniu” 1913, nr 4, s. 79–97.
- Gawroński L., *Klemens Junosza Szaniawski – pisarz zapomniany. W 100 rocznicę śmierci*, „Akcent” 1998, nr 4, s. 166–168.
- Głowiński M., *Fabryczne dymy i kwitnąca czeremcha (scenariusz Adama Ważyka)*, w: tegoż, *Rytuał i demagogia. Trzydzieścik szkiców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992, s. 124–132.
- Głowiński M., *Język jako bariera*, w: *Polacy i Rosjanie. 100 kluczowych pojęć*, pod red. A. Magdziak-Miszewskiej, M. Zuchniak i P. Kowala, Warszawa 2002, s. 11–20.
- Głowiński M., *Kanony literackie. Od socrealizmu do pluralizmu*, w: tegoż, *Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy niemitologiczne*, Kraków 2000, s. 51–69.
- Głowiński M., *Nowomowa po polsku*, Warszawa 1990.
- Goban-Klas T., *Literacki Gułag. Gławlit, czyli najwyższe stadium cenzury*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, pod red. J. Kosteckiego i A. Brodzkiej, Warszawa 1992, t. 1, s. 46–59.
- Gogol B., *„Fabryka fałszywych tekstów”. Z działalności Wojewódzkiego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Gdańsku w latach 1945–1958*, Warszawa 2012.
- Goliński Z., *Stanisław Pigoń, wydawca naukowy i tekstolog*, w: *Stanisław Pigoń. Człowiek i dzieło*, pod red. H. Markiewicza, M. Rydlowej i T. Ulewicza, Kraków 1972, s. 234–263.
- Gołuński M., *Strategie antygermańskie w powieściach historycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego i piarstwie historycznym Joachima Lelewela (o czasach przedchrześcijańskich)*, w: *Polityka historyczna w literaturze polskiej*, pod red. K. Stępnika i M. Piechoty, Lublin 2011, s. 71–84.

- Gosk H., *W kręgu „Kuźnicy”*, Warszawa 1985.
- Grabowska M., *Mickiewicziana w czasopismach polskich 1944–1947 (zestawienie bibliograficzne)*, „Pamiętnik Literacki” 1948, nr 38, s. 533–550.
- Granice wolności słowa: materiały konferencji naukowej Kielce 4–5 maja 1995*, pod red. G. Miernika, Kielce–Warszawa 1993.
- Gulińska G., *Biblioteki publiczne, szkolne i pedagogiczne w Kielcach w latach 1945–1975*, Kielce 1992.
- Heska-Kwaśniewicz K., *Koziołka Matołka bój ze stalinizmem*, w: *Koziołek Matołek i inne bajkowe zwierzęta w tekstach literatury i kultury*, pod red. M. Bator, B. Gierszewskiej i K. Kępczyk, Kielce 2016, s. 192–196.
- Heska-Kwaśniewicz K., *Przed czym chciano chronić młodego czytelnika w PRL-u, czyli o czystkach w bibliotekach szkolnych lat 1948–1953*, w: *Młody czytelnik w świecie książki, bibliotek, informacji*, pod red. K. Heskij-Kwaśniewicz i I. Sochy, Katowice 1996, s. 73–81.
- Hobot J., *Gra z cenzurą w poezji Nowej Fali (1968–1976)*, Kraków 2000.
- Hofman I., *Kisiel bez debitu. O „felietonach zdjętych przez cenzurę”*, w: *Prasa dawna i współczesna*, pod red. B. Kosmanowej, Poznań 2004, t. 5, s. 75–85.
- Inglot M., *Obraz stosunków polsko-żydowskich w powieści Mariana Gawalewicza „Mechesy” (1982)*, w: *Kwestia żydowska w XIX wieku. Spory o tożsamość Polaków*, pod red. G. Borkowskiej i M. Rudkowskiej, Warszawa 2004, s. 244–254.
- Instytucje – publiczność – sytuacje lektury. Studia z historii czytelnictwa*, pod red. J. Kosteckiego, Warszawa 1989–1990, t. 1–3.
- Jackowski J. M., *Ksiądz Jan Gnatowski (1855–1925) na tle epoki. Biografia historyczna*, Warszawa 2018.
- Jakiel E., *Ksiądz Gnatowskiego obraz współczesności. Wybrane zagadnienia literackie*, w: *Literatura niewyczerpana. W kręgu mniej znanych twórców polskiej literatury lat 1863–1914*, pod red. K. Fiołka, Kraków 2014, s. 361–376.
- Jakowska K., *Judym-konspirator, czyli o koszcie społecznym współczesnej lektury „Ludzi bezdomnych”*, w: *Żeromski. Tradycja i eksperyment*, pod red. A. Janickiej, A. Kowalczykowej i G. Kowalskiego, Białystok–Rapperswil 2013, s. 443–450.
- Jakowska K., *Peerelowska „kariera” socjalistki. Przypadek Heleny Boguszewskiej*, w: *Kariera pisarza w PRL-u*, pod red. M. Budnik, K. Budrowskiej, E. Dąbrowicz i K. Kościewicz, Warszawa 2014, s. 178–188.

- Jakóbczyk J., *Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Zbliżenia*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach” 2001, nr 1948.
- Jarosiński Z., *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999.
- Jarosiński Z., *Wersje poprawiane*, w: *Autor, tekst, cenzura. Prace na Kongres Slawistów w Krakowie*, pod red. J. Pelca i M. Prejsa, Warszawa 1998, s. 39–54.
- Jarosz D., *Władza a książka społeczno-polityczna w PRL 1956–1989*, „Z Badań nad Książką i Księgozbiorami Historycznymi” 2013–2014, t. 7–8, s. 133–172.
- Jasiński Z., *Mały leksykon nadolziański*, Opole 1990.
- Jopek A., *Niedźwiedzka z Kozieradzkich Zofia*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977, t. 22, s. 754.
- Juszkiewicz J., *Motyw Żyda w twórczości Józefa I. Kraszewskiego*, w: *Kraszewski i nowożytność. Studia*, pod red. A. Janickiej, K. Czajkowskiego i Ł. Zabielskiego, Białystok 2014–2015, s. 391–401.
- Kaczyńska E., *Syberia: największe więzienie świata (1815–1914)*, Warszawa 1991.
- Kajtoch W., *Kiedy dwóch mówi to samo*, w: *Proza, proza, proza... (opowiadania, fragmenty, eseje, notatki)*, pod red. W. Kajtocha, Kraków 1996, t. 2, s. 327–348.
- Kalemba-Kasprzak E., *Prometeusz z przepiórką. Dramaty Stefana Żeromskiego: od Czarowica po Przełęckiego*, Poznań 2000.
- Kamińska K., *Felieton mocno jątrzący, czyli cenzura wobec publicystyki Stefana Kisielewskiego (w latach 1957–1961)*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2014, nr 4, s. 725–748.
- Kamińska K., *Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk wobec „Tygodnika Powszechnego” na przełomie lat 50. i 60. ub. wieku*, „Studia Medioznawcze” 2013, nr 4, s. 95–111.
- Kandziora J., *Klasyka w drugim obiegu: przypadek Stefana Żeromskiego*, w: *Od „zapisu” do... zapisu historii. Kultura poza cenzurą w Europie Środkowej i Wschodniej w latach 1977–1991* (w druku).
- Karpiński A., *Między rękopisem a drukiem. Strategie upubliczniania dzieł literackich w drugiej połowie XVII wieku*, w: *Autor, tekst, cenzura. Prace na Kongres Slawistów w Krakowie*, pod red. J. Pelca i M. Prejsa, Warszawa 1998, s. 165–182.

- Kempa A., *Literatura źle obecna*, „Poradnik Bibliotekarza” 1989, nr 5, s. 28–29.
- Kępiński A., *„Lach i Moskal”*. Z dziejów stereotypu, Warszawa 1990.
- Kielak D., *Sprawa unicka w utworach Stefana Żeromskiego i Władysława Reymonta*, w: *Martyrologia Unitów Podlaskich w świetle najnowszych badań naukowych. Unicy Podlascy*, pod red. J. Skowronka, Siedlce 1996, t. 1, s. 319–321.
- Kloc A., *Cenzura wobec tematu II wojny światowej i podziemia powojennego w literaturze polskiej (1956–1958)*, Warszawa 2018.
- Kłak Cz., *Wstęp do: M. Danilewiczowa, S. Pigoń, Dialog korespondencyjny (1958–1968)*, oprac. Cz. Kłak, Rzeszów 1996, s. 7–112.
- Kłoskowska A., *Kontrola myśli i wolność symboliczna*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, pod red. J. Kosteckiego i A. Brodzkiej, Warszawa 1992, t. 1, s. 9–19.
- Kochanowski M., *Melodramatyzm w opowiadaniu „Pavoncello” Stefana Żeromskiego i adaptacji filmowej Andrzeja Żuławskiego (1967)*, w: *Żeromski i inni*, pod red. M. Gabryś i M. J. Olszewskiej, Lublin 2015, s. 141–151.
- Kola A. F., *Socjalistyczny postkolonializm. Rekonsolidacja pamięci*, Toruń 2018.
- Konczyński T., *Z krwawej epoki*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1914, nr 18, s. 2.
- Kondek S. A., *Papierowa rewolucja. Oficjalny obieg książek w Polsce w latach 1948–1955*, Warszawa 1999.
- Kondek S. A., *Władza i wydawcy. Polityczne uwarunkowania produkcji książek w Polsce w latach 1944–1949*, Warszawa 1993.
- Kondek S. A., *Wycofywanie literatury popularnej z obiegu instytucjonalnego w latach 1949–1955*, w: *Retoryka i badania literackie: rekonesans*, pod red. J. Z. Lichańskiego, Warszawa 1998, s. 183–243.
- Korczyńska-Derkacz M., *Działalność Rady Książki w Polsce (1945–1947)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” 2012, R. X, s. 40–58.
- Korczyńska-Derkacz M., *Państwowy Instytut Książki (1946–1949) i jego rola w rozwoju bibliologii, bibliotekarstwa i kultury książki w Polsce*, Wrocław 2011.
- Kornhauser J., Zagajewski A., *Świat nie przedstawiony*, Kraków 1974.

- Kosętko H., *Z dziejów recepcji „Trylogii” Henryka Sienkiewicza w dwudziestoleciu międzywojennym. Wokół polemik z Olgierdem Górką*, Kraków 1985.
- Kostecki J., *Dziewiętnastowieczne piśmiennictwo polskie w ocenie środowisk opiniotwórczych końca ubiegłego stulecia*, w: *Książka pokolenia. W kręgu lektur polskich doby postyczeniowej*, pod red. E. Paczoskiej i J. Sztachelskiej, Białystok 1994, s. 185–199.
- Kostecki J., Rowicka M., *Granice wolności słowa w zaborze rosyjskim w latach 1865–1904. Wykaz publikacji polskojęzycznych zakwestionowanych oraz dopuszczonych do obiegu przez carską cenzurę zagraniczną*, Warszawa 2006.
- Kościewicz K., *Historia pewnego wymuszenia, czyli o kulisach drugiej edycji „Dzienników” Stefana Żeromskiego*, w: *Literatura w granicach prawa (XIX–XX w.)*, pod red. K. Budrowskiej, E. Dąbrowicz i M. Lula, Warszawa 2014, s. 266–277.
- Kościewicz K., *Intymistyka i cenzura – na przykładzie pierwszego wydania „Dzienników” Stefana Żeromskiego*, w: *„Lancetem, a nie maczugą”. Cenzura wobec literatury i jej twórców w latach 1945–1965*, pod red. K. Budrowskiej i M. Woźniak-Łabieniec, Warszawa 2012, s. 173–190.
- Kościewicz K., *Jakiego Sienkiewicza czytaliśmy w PRL-u*, „*Wschodni Rocznik Humanistyczny*”, 2014, t. X, s. 67–74.
- Kościewicz K., *Twórczość Henryka Sienkiewicza w ocenie Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk*, w: *Kariera pisarza w PRL-u*, pod red. M. Budnik, K. Budrowskiej, E. Dąbrowicz i K. Kościewicz, Warszawa 2014, s. 178–188.
- Kościewicz K., *Wyobrażenia w okowach, czyli Henryka Sienkiewicza potyczki z cenzurą. Rekonesans*, „*Wiek XIX*” 2013, R. VI, s. 541–558.
- Kościewicz K., *Żeromski socrealistyczny? O adaptacji scenicznej „Grzechu” z 1951 r. dokonanej przez Leona Kruczkowskiego*, w: *Stefan Żeromski. Kim był? Kim jest?*, pod red. Z. J. Adamczyka, Kielce 2015, s. 367–374.
- Krajewski A., *Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975–1980)*, Warszawa 2004.
- Krasoń P., *Akta Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w zasobie Archiwum Akt Nowych*, w: *Literatura w granicach prawa (XIX–XX w.)*, pod red. K. Budrowskiej, E. Dąbrowicz i M. Lula, Warszawa 2014, s. 364–375.

- Król J., *Ideologizacja średniego szkolnictwa ogólnokształcącego w latach 1948–1956*, w: *Edukacja w warunkach zniewolenia i autonomii (1945–2009)*, pod red. E. Gorloff, R. Grzybowskiego i A. Kołakowskiego, Kraków 2010, s. 69–78.
- Kryńska E. J., Mauersberg S. W., *Indoktrynacja młodzieży szkolnej w Polsce w latach 1945–1956*, Białystok 2003.
- Krzyżanowski J., *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości*, uzupełniła i oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 2012.
- Kuciński P., *Wasilewski – Jeske-Choiński. Mechanizmy polaryzacji krytyki literackiej na przełomie XIX i XX wieku*, w: *Polska krytyka literacka XIX i XX wieku*, pod red. M. Gabryś-Sławińskiej, Lublin 2016, s. 147–166.
- Kulesza D., *Przełom: lata 1944–1948 w literaturze polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 2006, nr 2, s. 5–29.
- Kwaśniewski J., Drygalski J., *(Nie)realny socjalizm*, Warszawa 1992.
- Lam S., Majcher J., „W płonącej Moskwie”; Majcher J., „Grom maciejowicki”, „Poradnik Teatrów i Chórów Włociańskich” 1914, nr 4/5, s. 70–72.
- Lascaro [właśc. H. Pajzderska], *Ostatnia powieść Mieczysława Srokowskiego*, „Literatura i Sztuka. Dodatek do «Dziennika Poznańskiego»” 1911, nr 21, s. 329–331.
- Laskowski M., *Podręczniki szkolne ze zbiorów Pedagogicznej Biblioteki Wojewódzkiej w Łodzi źródłami dokumentującymi propagandę szkolnictwa z lat 1944–1956*, w: *Bibliologia polityczna*, pod red. D. Kuźminy, Warszawa 2011, s. 365–371.
- Leder A., *Prześlona rewolucja. Ćwiczenia z logiki historycznej*, Warszawa 2014.
- Lewandowska E., Wójcik Z., *Z cenzurą i bez cenzury: obraz Syberii w XIX-wiecznej literaturze polskiej*, w: *Drogi Polaków do niepodległości: w 150. rocznicę powstania styczniowego*, pod red. W. Cabana, L. Michalskiej-Brachy i W. Śliwowskiej, Warszawa 2015, s. 135–148.
- Lipski J. J., *Warszawscy „Pustelnicy” i „Bywalczy”*, Warszawa 1973.
- Lisiak H., *Propaganda obronna w Polsce w rozstrzygającym okresie wojny polsko-sowieckiej 1920 r.*, „Dzieje Najnowsze” 1997, nr 4, s. 8.
- Loth R., *Słownik specjalnego przeznaczenia. Opis słownika biograficznego pisarzy i działaczy emigracyjnych do wewnętrznego użytku Głównego Urzędu Kontroli Prasy*, w: *Poetyka, polityka, retoryka: profesorowi Michałowi Gło-*

- wińskiemu na siedemdziesiąte urodziny*, pod red. W. Boleckiego i R. Nycza, Warszawa 2006, s. 357–367.
- Lubaszewska A., *Wstęp do: S. Żeromski, Snobizm i postęp oraz inne utwory publicystyczne*, wstęp i oprac. A. Lubaszewska, Kraków 2003, s. 5–65.
- Ludwiczak A., *Teatry amatorskie. Podręcznik dla urządzających przedstawienia amatorskie*, Poznań 1914.
- Lutomierska A., *Recepcja życia i twórczości Jana Kasprowicza w dobie stalinizmu. Wybrane zagadnienia*, w: *Jego świat. 150-lecie urodzin Jana Kasprowicza*, pod red. G. Iglińskiego, Olsztyn 2011, s. 554–563.
- Maciejewski J., *Wiek XIX jako formacja kulturowa i dziewiętnastowieczność jako antywartość*, „*Wiek XIX*” 2008, s. 73–80.
- Makowiecki A., *Wokół modernizmu. Szkice*, Warszawa 1985.
- Maksimiuk A., Pazura S., „*Prohibita*”. *Setka ksiąg zakazanych i 50 powodów ku temu*, Warszawa 1993.
- Malik J. A., *Adolf Nowaczyński. Między modernizmem a pozytywizmem*, Lublin 2002.
- Małochleb P., *Przepisywanie historii. Powstanie styczniowe w powieści polskiej w perspektywie pamięci kulturowej*, Warszawa–Toruń 2014.
- Markiewicz H., *O marksistowskiej teorii literatury. Szkice*, Wrocław 1973.
- Martuszevska A., *Kraszewski popularny*, w: *Kraszewski – pisarz współczesny*, pod red. E. Ihnatowicz, Warszawa 1996, s. 9–18.
- Martuszevska A., *Pozytywistyczna mowa ezopowa w kontekście literackich kategorii dotyczących milczenia i przemilczenia*, w: *Z domu niewoli. Sytuacja polityczna a kultura literacka w drugiej połowie XIX wieku*, pod red. J. Maciejewskiego, Wrocław 1988, s. 11–30.
- Mazan B., *Interpretacja przepisów cenzuralnych oraz piśmiennictwa polskiego i obcego przez Warszawski Komitet Cenzury w okresie pozytywizmu. Syndrom „kawa z mlekiem”*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, pod red. J. Kosteckiego i A. Brodzkiej, Warszawa 1992, t. 1, s. 298–312.
- Mazur A., *Wiry polskości, czyli o niedocenionej powieści Henryka Sienkiewicza*, w: *Spotkanie Sienkiewiczowskie, Opole, 24–25 X 1996 w sto pięćdziesiątą rocznicę urodzin i osiemdziesiątą rocznicę śmierci pisarza oraz w stulecie powstania „Quo vadis?”*, pod red. Z. Piaseckiego, Opole 1997, s. 169–182.

- Michalik J., hasło: *Kościuszek pod Racławicami*, dostęp na stronie: <http://www.encyklopediateatru.pl/przedstawienie/68297/kosciuszek-pod-raclawicami>.
- Miernik I., *Państwowa Organizacja Imprez Artystycznych „Artos”*, Toruń 2005.
- Mocarska-Tycowa Z., *Działalność krytycznoliteracka Teodora Jeske-Choińskiego wobec przełomu antytypożytywistycznego*, Toruń 1975.
- Mojsak K., *Cenzura wobec prozy nowoczesnej 1956–1965*, Warszawa 2016.
- Mortkowicz-Olczakowa H., *O Stefanie Żeromskim. Ze wspomnień i dokumentów*, Warszawa 1965.
- Moszyński M., *Antysemityzm w służbie „nowożytnego” konserwatyzmu”: Teodor Jeske-Choiński jako twórca programu ideowego tygodnika „Rola”*, w: *W kręgu młodokonserwatyzmu warszawskiego 1876–1918*, Bydgoszcz 2015, s. 93–105.
- Mykita-Glensk Cz., *Teatr amatorski górnośląskich towarzystw ałojzjańskich, „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne”* 1985, nr 18, s. 81–105.
- Mykita-Glensk Cz., *Wpływ niemieckiej i francuskiej dramaturgii na polskie życie teatralne Śląska do 1939 r.*, „Prace Komisji Historycznoliterackiej PAN, Oddział w Katowicach”, nr 14: *Śląskie miscellanea: Literatura, folklor*, pod red. J. Malickiego i K. Heskowej-Kwaśniewicz, Warszawa 1993, t. 5, s. 91–98.
- Nałkowski W., „Wyzyskiwani”, „Głos” 1903, nr 21, s. 327.
- Nowak M., *Koncepcja dziejów w powieściach historycznych: Teodor Jeske-Choiński, Zofia Kossak, Hanna Malewska*, Lublin 2009.
- Nowak P., *Cenzura wobec rynku książki. Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Poznaniu w latach 1946–1966*, Poznań 2012.
- Nowak P., „Kto w życiu myśli, nic nie pisze...”. *Krótką historią prelustracji w Polsce*, Poznań 2016.
- Nowakowski A., hasło: *Zygmunt Przybylski*, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/zygmunt-przybylski>.
- Nowicki R., *Polskie zbiornice księgozbiorów zabezpieczonych w latach 1947–1955*, w: *Oblicza współczesnej bibliologii. Konteksty i transgresje*, pod red. G. Czapnika, Z. Gruszki i J. Ladoruckiego, Łódź–Warszawa 2014, s. 115–137.



- Nowy Korbut, oprac. zespół pod kierownictwem Z. Szweykowskiego i J. Maciejewskiego, t. 13–16, Warszawa 1970–1983.
- Nycz R., *Literatura polska w cieniu cenzury (Wykład)*, „Teksty Drugie” 1998, nr 3, s. 5–25.
- Obrębska A., *Akcja usuwania książek z bibliotek województwa olsztyńskiego w 1949 roku*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie” 2008, nr 2, s. 145–153.
- Ochwat A., „Świat nowy, zupełnie nam nieznan – rola żydowskiej literatury żargonowej w twórczości Klemensa Junoszy-Szaniawskiego”, w: *Kwestia żydowska w XIX wieku. Spory o tożsamość Polaków*, pod red. G. Borkowskiej i M. Rudkowskiej, Warszawa 2004, s. 201–219.
- Olszewska M. J., *Opowieść o mrocznej stronie miasta – Henryk Nagiel. Tajemnica Nalewek*, w: *Zbrodnie, sensacje i katastrofy w prasie polskiej do 1914 roku*, pod red. K. Stępnika, Lublin 2010, s. 139–151.
- Olszewska M. J., *Patriotyczna Helena Mniszek. Rzecz o martyrologii unickiej*, w: *Helena Mniszkówna*, pod red. K. Stępnika i M. Gabryś, Lublin 2009, s. 108–123.
- Olszewska M. J., *„Tragedia chłopska”. Od W. L. Anczyca do K. H. Rostrowskiego*, Warszawa 2001.
- Ostrożnie z literaturą! (przykłady, wykłady oraz inne rady)*, pod red. S. Balbusa i W. Boleckiego, Warszawa 2000.
- Paczkowski A., *Cenzura 1946–1949: statystyka działalności*, „Zeszyty Historyczne” 1996, z. 116, s. 22–57.
- Paczoska E., *Latarnia czarnoksiężska, czyli dziewiętnastowieczność i nowoczesność*, „Wiek XIX” 2008, s. 39–53.
- Paczoska E., *Na strychu i po kątach. Pisarki międzywojenne w cieniu PRL-u (rekonesans)*, w: *(Nie)ciekawa epoka. Literatura i PRL*, pod red. H. Gosk, Warszawa 2008, s. 198–220.
- Partya E., *Wiek XIX. Przedstawienia*, Warszawa 2016.
- Pawlicki A., *Kompletna szarość. Cenzura w latach 1965–1972. Instytucja i ludzie*, Warszawa 2001.
- Pękalska M., „Wstępy muszą być nowe”: spory Wydawnictwa Ossolineum i cenzury o pierwsze powojenne edycje dawnych tomów serii „Biblioteka Narodowa”, w: *Zakazane i niewygodne: ograniczanie wolności słowa od XIX do XXI wieku*, pod red. D. Degen, G. Gzelli i J. Gzelli, Toruń 2015, s. 111–126.

- Piekara M., *Obraz kobiety w prozie socrealistycznej*, w: *Kobiety w literaturze. Materiały z II Międzyuczelnianej Sesji Studentów i Naukowców z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity”*, pod red. L. Wiśniewskiej, Bydgoszcz 1999, s. 147–161.
- Pietrzak M., *Socrealistyczna krytyka literacka w ujęciu diachronicznym*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2008, nr 10, s. 237–251.
- Pigoń S., *Jakiego Mickiewicza znamy? Garść uwag o tekstach i autografach jego dzieł*, „Przegląd Warszawski” 1922, nr 12, s. 311–333.
- Płaszczewska O., „Fantazja w rzeczywistości”: „Listy z Afryki” Sienkiewicza i „Marocco” De Amicisa, w: „Bo każda książka to czyn...”. *Sienkiewicz*, pod red. O. Płaszczewskiej, Kraków 2018, s. 197–222.
- Podstawka A., *Dramaturgia Macieja Szukiewicza*, Lublin 2016.
- Prokop J., *Sowietyzacja i jej maski*, Kraków 1997.
- Prokop J., *Wyobrażenia pod nadzorem. Z dziejów literatury i polityki w PRL*, Kraków 1994.
- Prussak M., *Warianty utworów literackich zachowane w archiwach cenzury rosyjskiej*, w: *Autor, tekst, cenzura. Prace na Kongres Słowistów w Krakowie*, pod red. J. Pelca i M. Prejsa, Warszawa 1998, s. 247–254.
- Radzikowska Z., *Z historii walki o wolność słowa w Polsce (cenzura PRL w latach 1981–1987)*, Kraków 1990.
- Ratajczak W., *Krytyka jako likwidacja. Mitologia i realizm Jana Kotta po latach*, w: *Conrad nasz współczesny*, Warszawa 2015, s. 20–24.
- Rogoż M., „Tygodnik Powszechny” w 1949 r. w świetle wtórnych ocen Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, „Rocznik Bibliologiczno-Prasoznawczy” 2011, t. 3, s. 105–119.
- Rokicki K., *Literaci. Relacje między literatami a władzami PRL w latach 1956–1970*, Warszawa 2011.
- Romek Z., *Cenzura a nauka historyczna w Polsce. 1944–1970*, Warszawa 2010.
- Ruch wydawniczy w liczbach*, pod red. M. Brodowskiej-Wasiak i in., Warszawa 2011.
- Rudkowska M., *Kraszewski wobec Rosji. Próby komparatystyczne*, Warszawa 2009.

- Rzadkowolska M., *Upodobania czytelnicze Polaków w świetle wybranych badań w okresie II Rzeczypospolitej*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Librorum” 2002, nr 11, s. 7–14.
- Sadlik M., *Historia i pamięć. Marii Rodziewiczówny karty krwawych dziejów 1863 roku*, „Niepodległość i Pamięć” 2014, nr 1–2, s. 177–187.
- Sadlik M., „Krew kipi, zmysły szaleją” – o erotyzmie prozy Mieczysława Srokowskiego, w: *Rozkosz w kulturze*, pod red. Ł. Wróblewskiego i A. Gیزی, Kraków 2016, s. 245–256.
- Sadowska J., *Cenzura PRL i czytelnicy wobec twórczości Marii Rodziewiczówny*, „Bibliotekarz Podlaski” 2013, nr 2, s. 24–36.
- Sadowska J., *Twórczość Józefa Ignacego Kraszewskiego w zainteresowaniach czytelników i wydawców w latach 1944–2010*, w: *Kraszewski i wiek XIX: studia*, pod red. A. Janickiej, K. Czajkowskiego i P. Kucińskiego, Białystok 2014, s. 173–186.
- Seliga E., *Kapłan-literat, wykwinny ksiądz-esteta Jan «Łada» Gnatowski (1855–1925) – kaznodzieja nieprovincjonalny*, praca doktorska napisana pod kierunkiem dr hab. Doroty Samborskiej-Kukuć, prof. UŁ, Łódź 2015.
- Sepkowski A., *Kształty pamięci zbiorowej. Wizje historii w polskiej powieści historycznej po 1945 r.*, Toruń 2007.
- Siekierski S., *Drugi obieg jako efekt działania cenzury?*, w: *Autor, tekst, cenzura. Prace na Kongres Slawistów w Krakowie*, pod red. J. Pelca i M. Prejsa, Warszawa 1998, s. 25–38.
- Siekierski S., *Książka literacka. Potrzeby społeczne i ich realizacja w latach 1944–1986*, Warszawa 1992.
- Simon L., *Bibliografia dramatu polskiego 1765–1939*, t. 1–2, oprac. i red. E. Heise i T. Sivert, Warszawa 1972.
- Skorupa E., *Zakazany i podziwiany. Sienkiewicz w świetle mikrobiografiki prasowej i korespondencji*, w: „Bo każda książka to czyn...”. *Sienkiewicz*, pod red. O. Płaszczewskiej, Kraków 2018, s. 25–51.
- Sławiński J., *Teksty i teksty*, Warszawa 1990.
- Słownik Biograficzny Teatru Polskiego 1765–1965*, oprac. J. Czachowska, pod red. Z. Raszewskiego, Warszawa 1973.
- Słownik realizmu socjalistycznego*, pod red. Z. Łapińskiego i W. Tomasika, Kraków 2004.

- Smotrycki J., *Kilka rad praktycznych dla organizatorów teatrów ludowych-amatorskich*, Lwów 1905.
- Smulski J., *Jak niewyraźalne staje się wyraźalne? O języku ezopowym w prozie polskiej lat pięćdziesiątych*, w: *Literatura wobec niewyraźalnego*, pod red. W. Boleckiego i E. Kuźmy, Warszawa 1998, s. 145–164.
- Smulski J., *Od Szczecina do... Października. Studia o literaturze polskiej lat pięćdziesiątych*, Toruń 2002.
- Smulski J., *„Przewietrzyć zatęchłą atmosferę uniwersytetów”*. Wokół literaturoznawczej polonistyki doby stalinizmu, Toruń 2009.
- Sobieraj T., *Kulturowy model dziewiętnastowieczności*, „Wiek XIX” 2008, s. 19–38.
- Sobieraj T., *O prozie Mariana Gawalewicza*, Poznań 1999.
- Socha K., *Stanisław Pigoń jako wydawca dzieł Żeromskiego*, w: *Profesor z Komborni. Stanisław Pigoń w czterdziątą rocznicę śmierci*, pod red. K. Fiołka, Kraków 2010, s. 176–186.
- Spór o PRL*, red. i wstęp P. Wandycz, Kraków 1996.
- Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości*, oprac. S. Eile i S. Kasztelowicz, wyd. 2, Kraków 1976.
- Stobiecki R., *Dyskusje wobec tradycji powstań*, w: tegoż, *Historia pod nadzorem. Spory o nowy model historii w Polsce (II połowa lat czterdziestych – początek lat pięćdziesiątych)*, Łódź 1993, s. 75–82.
- Sudolski Z., *O cenzurze z perspektywy doświadczeń edytora literatury romantyzmu*, w: *Autor, tekst, cenzura. Prace na Kongres Słowistów w Krakowie w roku 1998*, pod red. J. Pelca i M. Prejsa, Warszawa 1998, s. 239–246.
- Surowiec W., *Władysława Bełzy poezja patriotyczna dla dzieci*, w: *Od Koźmiana do Czernika. Studia i szkice o literaturze polskiej XIX i XX wieku*, pod red. S. Kryńskiego, Rzeszów 1992, s. 61–72.
- Szargot B., *Awers i rewers: dwa odczytania „Między ustami a brzegiem pucharu...” Marii Rodziewiczówny*, „Pamiętnik Literacki” 2000, nr 2, s. 90–105.
- Sztachelska J., *Mity sienkiewiczowskie i inne studia tylko o nim*, Warszawa 2017.
- Sztachelska J., *PRL-owski żywot Henryka Sienkiewicza*, w: *Kariera pisarza w PRL-u*, pod red. M. Budnik, K. Budrowskiej, E. Dąbrowicz i K. Kościewicz, Warszawa 2014, s. 13–41.

- Sztachelska J., *Zabijanie klasyków. Studia i eseje*, Białystok 2015, s. 181–204.
- Szweykowski Z., *Skreślenia cenzuralne w „Lalce” Bolesława Prusa*, „Tygodnik Ilustrowany” 1925, nr 24, s. 470.
- Szyjkowski M., *Władysław Ludwik Anczyc: życie i pisma*, t. 1: *Monografia*, Kraków 1908.
- Tabaszewska J., *Od literatury jako medium pamięci do poetyki pamięci. Kategoria pamięci kulturowej w badaniach nad literaturą*, „Pamiętnik Literacki” 2013, z. 4, s. 53–72.
- Tazbir J., *Mity i stereotypy w dziejach Polski*, Warszawa 1991.
- Tierling-Śledź E., *Gra (z) historią. Powstanie styczniowe w prozie polskiej po 1945 roku*, Szczecin 2013.
- Tokarżówna K., *Cenzura w „Polskiej Bibliografii Literackiej”*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, pod red. J. Kosteckiego i A. Brodzkiej, Warszawa 1992, t. 2, s. 237–250.
- Tomasik W., *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*, Toruń 2016.
- Tomczok P., *Dyskurs monetarny w „Lalce” Bolesława Prusa*, „Napis” 2015, s. 198–221.
- Tomir J. [M. Głowiński], *Dzieje romantyzmu w PRL-u (najkrótszy kurs)*, „Kultura Niezależna” 1987, nr 32, s. 21–27.
- Trąba M., *Cenzorskie oceny tygodników katolickich „Gość Niedzielny” i „Niedziela” w pierwszych latach naporu ideologicznego (1948–1949)*, w: *Niewygodne dla władzy. Ograniczanie wolności słowa na ziemiach polskich w XIX i XX wieku*, pod red. D. Degen i J. Gzelli, Toruń 2010, s. 375–390.
- Trzeźniowski D., *Biografia ideowa polskiego inteligenta: od filo- do antysemityzmu. Andrzej Niemojewski*, w: *Kwestia żydowska w XIX wieku. Spory o tożsamość Polaków*, pod red. G. Borkowskiej i M. Rudkowskiej, Warszawa 2004, s. 319–329.
- Trznadel J., *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, Lublin 1993.
- Tubielewicz-Mattsson D., *Zjazd szczeciński i autodestrukcja dyskursu krytycznoliterackiego*, w: *Presja i ekspresja. Zjazd szczeciński i socrealizm*, pod red. D. Dąbrowskiej i P. Michałowskiego, Szczecin 2002, s. 93–102.
- Tyszkiewicz B., *„Dzikie zespoły” i ocenzurowany cyrk. GUKPPiW wobec wybranych zjawisk kultury popularnej*, w: *Kultura popularna w Pol-*

- sce 1944–1989. Między projektem ideologicznym a kontestacją, pod red. K. Stańczak-Wiślicz, Warszawa 2015, s. 11–41.
- Tyszkiewicz B., *Jak polska Pyza ujawniała tajemnicę państwową. Baśń Hanny Januszewskiej w dokumentacji GUKPPiW*, „Sztuka Edycji” 2015, nr 1, s. 95–104.
- Tyszkiewicz B., „Przykłady działań wyprzedzających”. Z cenzorskiej dokumentacji roku 1984, w: 1984. *Literatura i kultura schyłkowego PRL-u*, pod red. K. Budrowskiej, W. Gardockiego i E. Jurkowskiej, Warszawa 2015, s. 261–284.
- Umińska B., *Naród z natury egzystencjalny, płeć z natury metafizyczna*, „Res Publica Nowa” 1999, nr 7/8, s. 9–15.
- Urbański A., *Cenzura – kontrola kontroli (system lat siedemdziesiątych)*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, pod red. J. Kosteckiego i A. Brodzkiej, Warszawa 1992, t. 2, s. 25–56.
- Uruszczak W., *Konfiskata czy sekwestr nieruchomości klasztornych w Królestwie Polskim w 1864 r.?*, „Studia Iuridica Lublinensia” 2016, t. XXV, nr 3, s. 933–934.
- Utkowska B., *Sporny wzorzec rusofobii. Stefan Żeromski wobec Rosji i Rosjan w „Dziennikach”, „Pamiętnik Literacki”* 2013, nr 2, s. 5–22.
- Walas T., *Zrozumieć swój czas. Kultura polska po komunizmie – rekonesans*, Kraków 2003.
- Waszczuk W., *Pisarz wobec koniunktury. Twórczość literacka Henryka Zbierzchowskiego*, Lublin 2000.
- Wąsik B., *Na cenzurowanym – trudne relacje między kobietami w powieściach Zofii Niedźwiedzkiej*, „Napis” 2017, s. 335–363.
- Wedemann M., „Bohunowie” i „Kmicice” – *sienkiewiczowscy bohaterowie konspiracji antysowieckiej*, w: *Sienkiewicz polityczny, Sienkiewicz ideologiczny*, pod red. M. Glogera i R. Koziółka, Warszawa 2016, s. 381–400.
- Wereszczyńska A., *„Ostatni Mohikanin drobnej szlachty” i „niezrównany monografista Żydów”: żywot Klemensa Junoszy-Szaniawskiego*, Lublin 2008.
- Więk A., *Krakowskie publikacje zakwestionowane przez cenzurę carską w latach 1865–1904*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” 2011, s. 219–237.
- Wiśniewska-Grabarczyk A., *„Czytelnik” oceniany. Literatura w kryptotekstach – recenzjach cenzorskich okresu stalinizmu*, Warszawa 2018.

- Witek H., *Wizerunek obcego. Kultury afrykańskie w relacjach Henryka Sienkiewicza, Mariana Brandysa i Marcina Kydryńskiego*, Warszawa 2009.
- Wokół „W pustyni i w puszczy”. W stulecie pierwodruku powieści, pod red. J. Axera i T. Bujnickiego, Kraków 2012.
- Woźniak-Łabieniec M., *Obecny nieobecny. Krajowa recepcja Czesława Miłosza w krytyce literackiej lat pięćdziesiątych w świetle dokumentów cenzury*, Łódź 2012.
- Woźniak-Łabieniec M., „Pióro na mustrze”. „Nowiny Literackie” w dokumentach cenzury, „Pamiętnik Literacki” 2014, nr 1, s. 187–206.
- Woźniakowski K., *Między ubezwłasnowolnieniem a opozycją. Związek Literatów Polskich w latach 1949–1959*, Kraków 1990.
- Współcześni polscy pisarze i badacze literatury: słownik biobibliograficzny*, pod red. J. Czachowskiej i A. Szałagan, Warszawa 1994–2007, t. 1–10.
- Wydania zbiorowe dzieł pisarzy polskich w latach 1945–1958*, „Biuletyn Polonistyczny” 1958, nr 1/3, s. 62–69.
- Wyka M., *Marginalizacja w świecie PRL-u. Legendy i prawda*, w: PRL. Świat (nie)przedstawiony, pod red. A. Czyżak, J. Galanta i M. Jaworskiego, Poznań 2010, s. 21–33.
- Zabierowski S., *Polskie spory o Conrada w latach 1897–1945*, „Konteksty Kultury” 2014, nr 3, s. 256–268.
- Zajkowska J., *Pisarz versus historia. Recepcja twórczości Artura Gruszeckiego w PRL-u. Rekonesans*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2019, nr 1 (w druku).
- Zawodniak M., *Cenzura i krytyka, krytyka i cenzura. Uwagi o systemie komunikacji literackiej w pierwszych latach powojennych*, w: *Literatura w granicach prawa (XIX–XX w.)*, pod red. K. Budrowskiej, E. Dąbrowicz i M. Lula, Warszawa 2013, s. 201–224.
- Zawodniak M., *Dygasiński i „nowe literaturoznawstwo”*, „Litteraria Copernicana” 2009, nr 2, s. 168–181.
- Zawodniak M., *Dziesięciolecie 1945–1955 (historia literatury i podmioty badania)*, w: PRL. Świat (nie)przedstawiony, pod red. A. Czyżak i J. Galanta, Poznań 2010, s. 173–185.
- Zawodniak M., *Klasyki literatury i klasycy marksizmu. Dwa w jednym*, w: *Komunistyczni bohaterowie*, t. 1: *Tradycja, kult, rytuał*, pod red. M. Bogusławskiej, Z. Grębeckiej i E. Wróblewskiej-Trochimiuk, Warszawa–Kraków 2011, s. 13–20.

- Zawodniak M., *Komentarze „nowego typu”: przypadki objaśnień i przypisów w dziesięcioleciu powojennym*, cz. 1, „Sztuka Edycji” 2017, nr 2, s. 43–52.
- Zawodniak M., *Krasiński rocznicowy (jeszcze jedna kartka z dziejów recepcji)*, „Sztuka Edycji” 2014, nr 1/2, s. 63–67.
- Zawodniak M., *„Kraszewski na nowo odczytany”. Szkic o powojennej recepcji i polityce wydawniczej*, w: *Kraszewski i nowożytność. Studia*, pod red. A. Janickiej, K. Czajkowskiego i Ł. Zabielskiego, Białystok 2014–2015, s. 730–742.
- Zawodniak M., *Oswajanie klasyki. Kilka uwag o socrealistycznych wstępach*, w: *Ostrożnie z literaturą! Przykłady, wykłady oraz inne rady*, pod red. S. Balbusa i W. Boleckiego, Warszawa 2000, s. 72–82.
- Zawodniak M., *Pierwszy literaturoznawca: Bolesława Bieruta wprowadzenie do dzieł Mickiewicza*, w: *Skuteczność słowa w działaniach politycznych i społecznych. Materiały konferencyjne, Bydgoszcz 3–5 kwietnia 1997 r.*, pod red. E. Laskowskiej, Bydgoszcz 1999, s. 125–133.
- Zawodniak M., *Teraźniejszość i przeszłość. Studia o życiu literackim socrealizmu*, Bydgoszcz 2007.
- Zawodniak M., *Zaraz po wojnie, a nawet przed...: o przygotowaniach do socrealizmu*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1–2, s. 141–151.
- Zawodniak M., *„Żywy Mickiewicz”. Socrealistyczny obraz wieszczka (kilka wstępnych uwag)*, w: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, pod red. E. Balcerzana, W. Boleckiego i R. Nycza, Warszawa 2000, s. 177–185.
- Zieliński J., *Człowiek Maria Rodziewiczówna*, „Teksty Drugie” 1990, nr 4, s. 93–101.
- Zięba J., *Ruch teatralny na wsi 1918–1939*, Warszawa 1976.
- Zwilnian-Grabowski T., *Socrealistyczny interwał Mieczysława Jastruna*, w: *Presja i ekspresja. Zjazd szczeciński i socrealizm*, pod red. D. Dąbrowskiej i P. Michałowskiego, Szczecin 2002, s. 321–336.
- Żak S., *Cenzura wobec humanistyki*, Kielce 1996.
- Żaryn J., hasło: *Cenzura w Polsce*, w: *Encyklopedia „białych plam”*, t. 3, Radom 2000, s. 288–290.



# Preparing the Heritage

Works of Kraszewski, Sienkiewicz, Żeromski and other Authors  
under Censorial Supervision (1945–1955)

## Summary

The primary aim of the book is to answer the question about the official memory policy in the period 1945–1955 towards literature of the second half of the 19<sup>th</sup> century. I made a subject of the analysis the influence of institutional censorship on the reception of the classics in the Polish People's Republic. On the basis of the files of the Main Office for Control of Press, Publication and Shows as well as documents produced by other institutions dealing with profiling the publishing movement, I describe the censorship's actions such as library cleansings, supervision over the repertoire of amateur theatres, and control of book publications.

Selections in the case of the literature of the second half of the 19<sup>th</sup> century covered works which belonged to different literary circuits: artistic, entertaining, for children and young people, educational, religious, folk, etc. Their scale was enormous. Analyzing the censorship fate of the works of writers such as Kraszewski, Sienkiewicz and Żeromski, I tried to point at the areas of collective memory eliminated on the basis of political directives. I was also interested in noting a reverse process, connected with building new social and national myths. Obviously, the literature of the second half of the 19<sup>th</sup> century was harnessed in the work of transforming memory. This is illustrated by re-interpretative strategies referred to in the dissertation, or actions aiming at reinforcing certain contents and weakening the others, neutralizing through, among other things, providing the publication with a specially prepared back matter, for instance introduction or footnotes. On the margin of these reflections I also outline a *longue durée* perspective in reference to the reception of the literature of the second half of the 19<sup>th</sup> century, showing analogies

and differences in its evaluation on the part of the tsarist censorship and the PPR censorship.

One of the first tasks taken after the war in the sphere of culture was preparing a canon of literature which would correspond with the ideological needs of the communist authorities. It was expected to support work on constructing a new collective identity of the Poles. It was not an easy task, since it was connected with the necessity of rejecting a considerable part of the national imaginarium, reconstructing the leftovers and successive introducing new elements. It was necessary to face the decline of old social structures, implementation of a new social hegemon in the form of peasants and workers, disappearance of the Jewish community, as well as, to complete the enumeration, the transformation of the Eastern neighbor from the eternal enemy into a "friend", necessity of including the Western Lands into the national narration, excluding therefrom Eastern Borderlands and the Catholic Church. The processes analyzing in the book: cleansing library collections, theater repertoires and the 19<sup>th</sup>-century literary tradition reveal, in my opinion, an important fragment of the post-war history related to the so-understood process of reconfiguration and falsification of the memory of Polish society.

The politically controlled process of forgetting was of complex nature in the case of the literature of the second half of the 19<sup>th</sup> century. It is difficult to clearly determine the borderline between the texts from that period ignored in the official discourse as a result of the censor's repressions, and the ones which had naturally exhausted their artistic and semantic potential after several dozens of years from the moment of their creation and publication. The dependence of the reception of the literature of the second half of the 19<sup>th</sup> century on political directives certainly accelerated the obsolescence of many writers' works.

Texts of the writers present on the lists of the works removed from libraries and theater repertoires were mostly not reported to the MOCPPS. This fact shows the successful implementation of the editorial censorship in the Stalinist period. State publishers, at the stage of preparing publishing plans, did not place there the most controversial items, i.e. the ones which had no chances of receiving a consent for printing from MOCPPS. Thus, they implemented the scenario desired by that institution, according to which society censored itself at the individual level, within social circles and professional groups. A remarkable example

of the application of editorial censorship is the editorial fate of Żeromski's political papers, the rejection of which already occurred at the level of the publisher's decision.

Editors of publishing houses not only carried out initial selections of books but also introduced their abridgments the works. Readers were not informed in editorial notes about the editorial interventions, as well as the abridgements forced by the censor's decisions; they were not marked in the text either. I define this extreme form of editorial censorship with the term preventive censorship. The example of this is the editorial fate of Kraszewski's novels in the Stalinist period.

Preventive censorship for the literature of the second half of the 19<sup>th</sup> century could be also connected with editors' actions. This was the situation with the first and second edition of Stefan Żeromski's *Dzienniki* (Diaries). The editors saw to preventing them from indecent content, which on the one hand could offend readers, and on the other hand spoil the writer's image, quite morally sanitized. The changes were approved of by MOCPPS. The compatibility of the opinions of the editors and the authorities indicates the presence in public life under Stalinism a certain consensus. Both the authorities and the citizens do not want to loosen the moral corset in public discourse. Thus, MOCPPS becomes a guardian of social taboo, accepting the incomplete form of the edition outlined by the editors and removing courageous yet risqué works during selections it carried out.

The material subjected by the publisher and editors to quite considerable selection was passed to "The Ministry of Truth" for final examination. However, even this raised many objections on the part of censors. The supervision executed in MOCPPS and its provincial branches did not result, actually, in a very big number of interventions and arrests as the cleansing in amateur theaters. Applying these tightenings towards the literature of the second half of the 19<sup>th</sup> century, however, was no exceptional situation.

The cases of infringing the integrality of the author's text open a very important editorial perspective related to text contaminations. In PPR editions they were primarily connected with the infringement of its integrality. The analysis of MOCPPS materials demonstrates that the authorities did not entirely approve the works of any classics. There were interventions in texts even in prestigious editions including the greatest post-partition writers, such as Sienkiewicz or Żeromski. Erasing parts of the text referred, in the case of these authors, the literature of

personal document. In popular editions the scale of text contamination took considerably bigger size, in addition infringing the fundamental editorial rules connected with marking the omissions. The Kraszewski's example shows that the number of interventions could increase in the case of the authors recognized as second- and third-rate writers by the communists.

Harmfulness and usefulness of literary works written in the second half of the 19<sup>th</sup> century was assessed by MOCPPS on the basis of the same criteria which were applied to current literature, which is the theme and the status of the author. In the case of the past literature the form of edition was affected by the factor, which was not considered while evaluating the current literary productin, namely the editor. It is important to immediately add that the political position of the editor was of limited importance. It did not guarantee success in the form of the publication of all the author's works. The materials of MOCPPS provoke to pose a thesis that there were no such editions at all in the PPR. Thus, the point is a few concessions.

In the work of MOCPPS the most important criterion of the assessment of literature remained the subject. The line separating correct and worthy works from those obsolete and harmful is quite clear. The problems which are censored refer to Russian, Jewish, social, moral, religious and political spheres. The first theme current seems obvious. Due to the political dependence on the Soviet Union, talking about the Russians and the Soviets in the PPR to a limited degree. In reference to the literature of the second half of the 19<sup>th</sup> century this raised considerable consequences. First and foremost it caused pushing into the area of silence important works of that period dedicated to historical events connected with the Polish-Russian conflict. Especially exposed to censorship were the 19<sup>th</sup>-century irredentism, persecutions of the Uniates, the Revolution of 1905 and, which is worth underscoring, the Polish-Bolshevik was of 1919–1921. The examination of the biographies of the writers whose works were banned or abridged for their anti-Russian spirit, demonstrates a clear overrepresentation of the authors connected with Galicia among them. On its territory there was much more freedom than under the tsarist censorship to express opinions on Polish-Russian relations and socialism. From the perspective of the PPR censorship the tsarist censorship appears as, in a way, initiative inspection, clearing the foreground and by and large guaranteeing the ideological neutrality of the work.

The effect of adopting similar criteria of disqualification was the collection of prohibited texts referring to Polish-Russian relations common in both systems. It is important to underscore that the restrictions on reception in the case of the works or authors who belonged to this set could last for a century. The victim of the two systems of speech control, tsarist and communists, were, for example, political articles of Henryk Sienkiewicz referring to Polish-Russian and Polish-Ukrainian relations as well as socialism. Anonymously published in Galicia or out of the borderlines of pre-partition Poland did not receive consent to be spread in the Kingdom of Poland. They were also excluded from the edition published in the PPR of Henryk Sienkiewicz's *Dzieła* (Works) edited by Julian Krzyżanowski.

Late works of the Young Poland authors, published after World War I, so unaffected by the tsarist censorship, were also treated suspiciously in the PPR. Their disqualification resulted from taking the subject of the Polish-Bolshevik war. The direct participation of certain Young Poland writers in that conflict as well as their literary support for propaganda activities could become one of the reasons for such a negative attitude after 1945 towards the literary period. An example of repressing a Young Poland author's works because of the subject of the Polish-Bolshevik war touched upon therein is the edition of Żeromski's *Pisma* (Writings) edited by Stanisław Pigoń. No consent was given to include there a part of Żeromski's journalistic works, for example the reportage *Na probostwie w Wyszku* (At the Presbytery in Wyszaków) published in the volume *Inter arma* in 1920. The censor's prohibition on this work lasted until 1989.

The charge of anti-Semitic propaganda made against the literature of the second half of the 19<sup>th</sup> century turned out one of the most frequent and the earliest criteria of censoring the literature of the second half of the 19<sup>th</sup> century. This research result is a huge surprise. So far the censorship researchers underscored eliminating by the censors of the first decade of the PPR the subject of the Holocaust from the public discourse. Polish-Jewish relations recorded in the literature of the second half of the 19<sup>th</sup> century were not perceived as particularly dangerous. Undoubtedly, the experience of the Holocaust resulted in the situation where the post-partition discourse concerning Polish-Jewish relations was perceived in a totally different way. As early as 1945, MOCPPS began removing from the past literature opinions concerning Polish-Jewish relations. For this reason, as disqualified from publication were, for

example, so mutually different works of Teodor Jeske-Choiński and Klemens Szaniawski. Purifying the classics from anti-Semitic contents was part of the memory amputation of the long presence of the Jews in Polish lands, which is underscored by many researchers. In the light of MOC PSS documents, it seems that the responsibility for this phenomenon was borne by the activity of the censorship, and to a lesser degree associate it with the public need for its tabooing.

It is worth emphasizing that the communist authorities in the first post-war decade not only fought the manifestations of chauvinism but also provoked it, for example, towards the Germans. An important instrument in this campaign was the literature of the second half of the 19<sup>th</sup> century. It used, among other things, Sienkiewicz's *Krzyżacy* (The Knights of the Cross), Żeromski's *Wiatr od morza* (Wind from the Sea), and even Kraszewski's *Stara baśń* (An Ancient Tale).

The analyzed materials raise no doubts that the communists monopolizing the publishing market had to resolve the dilemma which works of the classics to publish, and not if publish them at all. For it was obvious that neither the current literary production nor translations of the Soviet literature were able to achieve all propaganda goals set for literature. In order to secondarily utilize the post-partition literature or find therein current meanings they both interfered in the text matter and proposed new interpretations. Thanks to these actions it became an effective instrument in the process of the ideological and social transformation of the country.

An important element of the changes was the abolishment of the political and cultural domination of the landowners, which the censorship terminology defined as "szlachetczyzna" (derogatory expression for nobility). The annihilation of that world may be recognized, beside the Holocaust, as the most critical moment of the social revolution which took place in Poland in the 1940s. The communists were eager to make the writings of the second half of the 19<sup>th</sup> century an ideological ally of the social changes occurring in the country. For that reason the relation manor house-village had to be presented as based on violence. The social revolution carried out through, for example, the agricultural reform was to be legitimized by the literature, which showed the previous sovereign as a demoralized class, focused material profits at the expense of the weaker social groups and, which is important, the national independence. The literature of the second half of the 19<sup>th</sup> century met the assumptions but,

it is important to add, to a quite small degree. This incoherence is particularly visible through the particularly high number of works on rural problems removed within the framework of purifying the repertoire of amateur theatres as well as during selections of literary works reported to MOCPPS. The combat against "szlachetczyzna" is also well illustrated by the "selection" among the works of Kraszewski, Sienkiewicz or Żeromski, which was also reflected in the lists of school set books in the Stalinist period.

The imaginarium interesting from the perspective of social transformations was also removing manifestations of Christian spirituality from literary works by the censors. The process commenced relatively late, which can be observed in, for example, reviews of Sienkiewicz's works. After a relatively stable state-church relationship in the period of the so-called mild revolution, from 1948 onwards anti-church and antireligious actions intensified. Then MOCPPS found the testimonies recorded in literature of persecutions of the Catholics in the lands politically controlled by Russia in the 19<sup>th</sup> century problematic. The censors also combatted the images of the martyrdom of the Poles, in which faith is interwoven as a foundation of the national identity, and the Church as the propagator of patriotic conduct. Numerous objections were caused by the manifestations of religious worship presented in literary works, and the worldview through the prism of Christian values. In this case we also deal with the phenomenon of positive selection or popularizing the works of clearly anticlerical and to a lesser degree antireligious nature.

Finally, it is worth adding that harnessing literature to public actions is one of the ideas which had been implemented many times before 1945. It is even possible to risk a thesis that literature had never been free from social pressure. Literature itself had often been created with the ambition of changing the world. In the Stalinist period the proposition of the utilitarian function of literature was extremely extended. In the case of the literary tradition from before 1939, including the literature created in the second half of the 19<sup>th</sup> century, we could observe its secondary utilization. Harnessing it to implementing current political goals resulted in a vulgar updating which rejected the ambivalence of senses, abandoning the esthetic, social and ideological context proper for the time of their origins. It relatively frequently contributed to abuses, not only interpretative. The liquidation gesture applied by the communists to a great part of the literary tradition resulted

in not only breaking the continuity of historical-literary discourse but also cutting the readers off the huge part of the legacy of the authors of previous eras. Thus censoring the literature of the second half of the 19<sup>th</sup> century was, on the one hand, an act of appropriation of the tradition, and on the other hand, its rejection. The analysis of the activities of MOCPPS demonstrates that the process was systemic. It did not concern only a few most outstanding authors, or the most popular works, the reception of which free from political contaminations was demanded after 1989 by historians of literature and publicists. Among the repressed authors in the first post-war decade they are a tiny minority among hundreds of excluded texts.



## Indeks osób

### A

Adamczewski Stanisław 156–158,  
167, 170, 172–174  
Adamczyk Zdzisław Jerzy 14,  
158–160, 162, 163, 168, 170  
Amicis Edmund, de 48, 130  
Ammers-Küller Johanna, van 276  
Anczyc Władysław Ludwik 6, 33,  
202, 213–230, 232, 234, 237, 272  
Andersen Hans Christian 219  
Anderson Benedict 279  
Andrzejewski Jerzy 117  
Arct Michał 45, 157  
Artwińska Anna 10, 13, 52, 58, 154,  
282  
Asnyk Adam 41, 224, 242  
August II 93, 97  
August III 93  
Augustyniak Bogdan 226  
Augustyniak Jan 33  
Axer Jerzy 130

### B

Bachórz Józef 20, 241  
Baculewski Jan 76  
Balbus Stanisław 13, 90, 141, 157, 286  
Balcerzan Edward 13  
Balzac Honoré 40, 48, 54, 55, 58, 59,  
69, 74, 85, 86  
Bałucki Michał 221, 232

Bates John M. 11, 86, 110, 112, 144,  
212  
Bator Monika 271  
Batory Stefan 106, 273  
Batorowicz Józef 210  
Bąbiak Grzegorz P. 86  
Becher-Stove Harriet 48  
Beevor Antony 86  
Bek Aleksander 46  
Bełza Władysław 216, 273  
Benisławski 96  
Berent Waclaw 63, 65  
Berman Jakub 26  
Beyle Marie-Henri 55, 58, 62, 85  
Biernacki Andrzej 172  
Bierut Bolesław 13, 79, 89, 145, 146,  
155, 181, 182  
Bird Robert Montgomery 48  
Björnson Björnstjern 129  
Błotnicki Edward 201  
Błotnicki Franciszek Ksawery 250  
Bogusławska Maria 214  
Bohowityn zob. Niedźwiedzka Zofia  
Bojarska Anna 162  
Bokszczanin Maria 130–131, 133,  
135–137, 150–151  
Bolecki Włodzimierz 13, 141, 157,  
286  
Bolesławicz zob. Eulendorf Bolesław

Borejsza Jerzy 40, 82, 189  
Borkowska Grażyna 249  
Boroda Krzysztof 191  
Borowski Tadeusz 66  
Borowy Waclaw 72, 81, 121, 168–170,  
172–174  
Boy-Żeleński Tadeusz 54, 58, 75, 80,  
86, 267  
Brandes Georg 179  
Brandys Marian 130, 240  
Brantôme Pierre 58  
Brodowska-Wasiak Magdalena 156  
Brodzka Alina 110, 133  
Bromberg Adam 42, 45–46, 49  
Broniewska Janina 270–271  
Bronowski Alfred zob. Szklarski Al-  
fred  
Brückner Aleksander 70  
Bruner-Niczowa Wanda 156  
Brzozowski Stanisław 120  
Buck Pearl S. 238  
Budnik Magdalena 14, 22, 40, 53, 63,  
122, 142, 153, 191–192, 215  
Budrecki Lech 65  
Budrewicz Tadeusz 110  
Budrowska Kamila 10, 12, 14, 19,  
21–22, 30, 36, 38, 45, 53–54, 71,  
95–96, 112–113, 116, 122, 142, 150,  
153, 191, 215, 233, 247, 258–259,  
267–268, 284  
Budzyk Kazimierz 69  
Bujnicki Tadeusz 14, 118, 124, 130  
Bukowiecki Jacek zob. Krzyżanowski  
Julian  
Bukowińska 276  
Burkot Stanisław 102, 104  
Burnett Frances Hodgson 48, 276  
Buryła Sławomir 285  
Buś Marek 72

## C

Caban Wiesław 242  
Chmielowski Piotr 70  
Chociszewski Józef 214  
Chołoniewski Antoni 208–209  
Chopin Fryderyk 249

Chrzanowski Mieczysław 220  
Ciećwierz Mieczysław 16  
Conrad Joseph 38, 55, 63, 65–66, 83  
Cooper Artemis 86  
Cooper James Fenimore 48  
Cronin Archibald 33  
Curwood James Olivier 38, 272  
Cyrankiewicz Józef 166  
Czachowska Jadwiga 110, 200,  
Czajkowski Krzysztof 12–13, 72, 88  
Czapliński Przemysław 286  
Czapnik Grzegorz 237  
Czarnik Oskar Stanisław 11, 57  
Czarska Lidia 35  
Czechow Antoni 40  
Czermakowa Izabela 65  
Czernyszewski Nikołaj 58  
Czyżak Agnieszka 11, 30

## D

Dakowicz Przemysław 14, 72–73  
Dalecka Wanda 209  
Danielewski Cyryl 214  
Danilewiczowa Maria 162, 166–167  
Daniłowski Gustaw 266  
Daudet Alphonse 40  
Dąbrowicz Elżbieta 10–11, 14, 22, 54,  
83, 142–143, 205, 215  
Dąbrowska Danuta 13, 68, 144, 212  
Dąbrowska Maria 121, 131, 150, 151,  
183–186, 238, 276,  
Defoe Daniel 47–48  
Degen Dorota 102, 287  
Dell Ethel M. 259  
Deotyma zob. Łuszczewska Jadwiga  
Dickens Charles 29, 40, 48, 63  
Diderot Denis 58, 85, 269, 270  
Dobraczyński Jan 33, 277  
Dobrski Konrad 137–138  
Dobrzyński A. 92  
Doda Wiktor 149  
Dołęga-Mostowicz Tadeusz 33  
Domagalska Małgorzata 249, 253  
Domańska Antonina 32, 48

Domański Stanisław 208  
Dominiowa Eugenia 204  
Domnik zob. Dorowski Franciszek  
Gabriel  
Dorowski Franciszek Gabriel 208  
Dostojewski Fiodor 239  
Drewnowski Tadeusz 11, 66, 131  
Drozdowicz-Jurgielewiczowa Irena  
38  
Drózdź Andrzej 12, 32, 37, 236, 239,  
274, 277–278  
Drumont Édouard 137  
Dunaj-Dziecielska Katarzyna 269  
Dygasiński Adolf 13, 24, 40–42, 45,  
63, 132  
Dziazio Andrzej 227  
Dzierżyński Feliks 206  
Dziurok Adam 192

## E

Eile Stanisław 168  
Engels Fryderyk 58, 62  
Eulendorf Bolesław 210, 273

## F

Feldman Wilhelm 256  
Felicja zob. Czermakowa Izabela  
Fic Maciej 192  
Ficowski Jerzy 251  
Fik Marta 11  
Filipkowska-Szemplińska Jadwiga  
239  
Fink Georg 238  
Fiołek Krzysztof 162, 243  
Flaubert Gustave 105  
Fleming 93  
Franaszek Anna 79, 89, 145, 155  
France Anatol 35  
Fredro Aleksander 41–43, 188, 218

## G

Gabryś-Sławińska Monika 161, 264  
Gajdziński Zdzisław 161  
Gajkowska Celina 221  
Galant Jan 11, 30  
Galasiewicz Jan Kanty 204

Galle Henryk Ludwik 265  
Galos Adam 211  
Galsworthy John 33  
Gard Roger Martin, du 62  
Gardocki Wiktor 22, 53, 96, 153,  
Gargas Zygmunt 202  
Gawalewicz Marian 240, 254–255  
Gawroński Ludwik 254  
Gąsiorowski Waclaw 35, 48  
Gebethner Jan 45  
Gensówna Franciszka 210  
German Juliusz 240  
Gerson-Dąbrowska Maria 214  
Gide André 55, 85  
Gierszewska Barbara 271  
Giżycki Jerzy 240  
Gloger Maciej 14, 33, 118, 248  
Gluksman Rafał 131  
Głowiński Michał 11, 13, 30–31, 154,  
240  
Gnatowski Jan 243–245  
Gogol Bogusław 12, 25, 92  
Goliński Zbigniew 162  
Gołubiew Antoni 117–119, 143  
Gołubiński Mirosław 89  
Gomulicki Wiktor 41  
Gorki Maksym 46, 83  
Gorloff Elżbieta 147  
Gosk Hanna 53, 57, 67–69, 74, 76, 81,  
265  
Górka Olgierd 70, 117, 120  
Górska Pia Maria 275  
Górski Józef 250  
Górski Konrad 117  
Grabowska Maria 51  
Graybner Stanisław 247  
Green Anna Katarzyna 259  
Greniewski Krzysztof 177  
Grębecka Zuzanna 69  
Grimm Jacob Ludwig Karl 271  
Grimm Wilhelm Karl 271  
Grodzieńska Wanda 272  
Gromska Daniela 162  
Groźny Iwan 240  
Gruszecki Artur 256

Gruszka Zbigniew 237  
Gryfita zob. Jaxa-Ronikier Bogdan  
Maria  
Grzybowski Romuald 147  
Gulińska Grażyna 237, 239, 276  
Gzella Grażyna 102, 287  
Gzella Jacek 102, 287

## H

Hahn Wiktor 108  
Heise Ewa 200  
Hennel Roman 257  
Herling-Grudziński Gustaw 79, 89,  
145, 155  
Hertz Paweł 29, 58, 61, 81, 84, 86  
Heska-Kwaśniewicz Krystyna 12,  
271  
Hobot Joanna 10  
Hoffmanowa Klementyna 276  
Horain Julian 138  
Hugo Wiktor 32, 46

## I

Igliński Grzegorz 14, 80  
Ihnatowicz Ewa 102  
Iłakowiczówna Kazimiera 153  
Inglot Mieczysław 254  
Iwaskiewicz Jarosław 75

## J

Jabłkowska Róża 66  
Jachowicz Stanisław 41  
Jadwiga Teresa 276  
Jadwiga z Łobzowa zob. Strokowa  
Jadwiga  
Jakiel Edward 243  
Jakowska Krystyna 22  
Jakóbczyk Jan 256–257  
Janczewska Jadwiga 137  
Janicka Anna 12–13, 30, 63, 72, 88  
Janiczek Józef 238  
Janion Maria 67, 71  
Janowska Malwina 200  
Jarosz Dariusz 25, 28  
Jastrun Mieczysław 31, 54, 56, 59–60,  
68, 76–79, 82

Jaworski Marcin 11, 30  
Jaxa-Ronikier Bogdan Maria 205–206  
Jedlicka Wanda 164–165  
Jeleńska Ludwika 239  
Jeske-Choiński Teodor 240, 247–249,  
253, 255, 285  
Jeż Teodor Tomasz zob. Miłkowski  
Zygmunt

Jopek Antoni 245  
Józefowicz Michał 176  
Jurkowska Elżbieta 23, 96  
Juskiewicz Judyta 99

## K

Kaczmarek Ryszard 192  
Kaczyńska Elżbieta 242  
Kaden-Bandrowski Juliusz 272  
Kajtoch Wojciech 68  
Kalemba-Kasprzak Elżbieta 14, 182,  
187  
Kalinowska Stefania 109  
Kallenbach Józef 276  
Kałużyński Zygmunt 57, 69  
Kamieńska Anna 42  
Kandziora Jerzy 280–281  
Kaniowa Zofia 59, 74, 105  
Karwatowa Anna 221  
Kasiński Ludwik 164  
Kasprowicz Jan 14, 41, 54, 77–81  
Kasprowicz Maria 79  
Kasztelowicz Stanisław 168  
Katarzyna II 240  
Kazberuk Wiesław 34  
Kądziała Jerzy 164–165, 167, 170,  
172–174, 181  
Kądziała Paweł 31  
Kempa Andrzej 237  
Kempka Zbigniew 238  
Kępczyk Karolina 271  
Kepiński Andrzej 207  
Kielak Dorota 158  
Kierczyńska Melania 64, 156, 266  
Kijas Juliusz 80  
Kisielewski Stefan 83  
Kisielewski Tadeusz 28  
Kleiner Juliusz 111, 114, 146–147, 149

Klemensiewicz Zenon 148  
Kleyny Jerzy 178, 180  
Kloc Agnieszka 11  
Kłak Czesław 162, 166–167  
Knittel John 33  
Kola Adam F. 129, 280  
Kolbuszewski Jacek 257  
Kołakowski Andrzej 147  
Kołodziej Piotr 213, 221, 232, 234  
Konczyński Tadeusz 208  
Kondek Stanisław Adam 9, 11,  
24–25, 31–33, 37, 42, 45–46,  
64, 180, 236–237, 259–261, 264,  
277–278  
Konopczyński Władysław 200  
Konopnicka Maria 24, 40–43, 45, 61,  
254, 272  
Korczyńska-Derkacz Małgorzata 24,  
32  
Korotyńska Elwira 212  
Korzeniewska Ewa 75, 151  
Korzeniewski Bohdan 181–182  
Korzeniowski Józef 41  
Kosętka Halina 117  
Kossak Zofia 38, 248  
Kostecki Janusz 35, 110, 133–134,  
144, 241, 284  
Kościewicz Katarzyna 14, 30, 71, 116,  
122, 142, 171, 191, 215  
Kościuszko Tadeusz 222, 224–227,  
229, 234  
Kotowska-Kachel Maria 22  
Kott Jan 26–29, 51, 54–56, 58–63, 65,  
67–69, 73–75, 81–82, 85–86, 143,  
236  
Kowal Paweł 240  
Kowalczykowa Alina 63, 170  
Kowalski Grzegorz 63  
Kozioł Czesław 75  
Koziołek Ryszard 14, 118  
Kozłowska Elżbieta 190  
Kožniewski Kazimierz 131  
Kragen Wanda 240  
Krajewski Andrzej 110, 150  
Kraśniński Zygmunt 13, 41

Kraszewski Józef Ignacy 12–13, 17,  
20, 27, 30–35, 38, 41–43, 45–46,  
48–49, 54, 61, 71–72, 88–94,  
96–115, 121, 189, 214, 281, 283,  
286–287  
Krawczenko Bronisław 125  
Król Eugeniusz Cezary 31  
Król Jan Aleksander 74–75  
Król Joanna 147  
Króliński Kazimierz 201  
Kruczkowski Leon 14, 181–187, 238  
Krumłowski Konstanty 217, 234  
Kryńska Elwira Jolanta 34, 148  
Kryński Stanisław 273  
Krzemieniecka Lucyna 42  
Krzywicki Ludwik 77  
Krzywoszewski Stefan 194  
Krzyżanowska Natalia 259  
Krzyżanowski Julian 66, 119–121,  
130–131, 134–135, 138, 140,  
150–151, 283  
Kuciński Paweł 12  
Kudera Jan 211  
Kulczycka-Saloni Janina 69, 75  
Kulesza Dariusz 15, 66  
Kuliczowska Krystyna 223, 271  
Kuryluk Karol 29  
Kuźmina Dariusz 155

**L**  
Ladorucki Jacek 237  
Lam Stanisław 209  
Lange Antoni 269  
Lascaro zob. Pajzderska Helena  
Laskowska Elżbieta 13  
Laskowski Marcin 155  
Lasota A. W. zob. Anczyc Władysław  
Ludwik  
Leder Andrzej 285–286  
Leleweł Joachim 89  
Lem Stanisław 286  
Lenartowicz Teofil 20, 41  
Lenin Włodzimierz Iljicz 58, 86  
Lepecki Mieczysław 240  
Leszczyński 193  
Leśmian Bolesław 41

Lewandowska Ewa 242  
Lewicki Kazimierz 194  
Leyfell Aleksander 136  
Lichański Jakub Zdzisław 260  
Ligoń Juliusz 213, 234  
Limanowski Bolesław 179  
Lipiński Wacław 275  
Lipski Jan Józef 254  
Lisiak Henryk 79  
Litwos zob. Sienkiewicz Henryk  
London Jack 32, 38, 40, 259  
Loth Roman 200, 289  
Lubaszewska Antonina 162  
Ludwiczak Antoni 201  
Lukács György 58–59, 62, 64, 67, 69,  
73  
Lul Marcin 10, 11, 54  
Lutomierska Aleksandra 14, 80

## **Ł**

Łada Jan zob. Gnatowski Jan  
Ładnowski Aleksander 203, 250  
Ławski Jarosław 12  
Łazebnik Julian 121  
Łempicka Aniela 257  
Łuszczewska Jadwiga 32, 34, 48

## **M**

Maciejewski Janusz 20  
Maciejowski Ignacy 27, 200  
Maeterlinck Maurycy 74, 212  
Magdziak-Miszewska Agnieszka 240  
Majcher Jan 209  
Majeranowski Kazimierz 217  
Makowiecka Zofia 32, 35, 48  
Makowiecki Andrzej 72, 266  
Makuszyński Kornel 38, 48  
Malik Jakub Aleksander 249  
Mallarmé Stéphan 81  
Malraux André 55  
Małochleb Paulina 205  
Mann Tomasz 59, 63–65, 86  
Marczyński Antoni 259  
Markiewicz Henryk 56, 58, 158, 162  
Marks Karol 58, 80  
Martuszevska Anna 111

Matuszek Gabriela 267  
Matuszewski Ignacy 276  
Mauersberg Stanisław W. 34, 148  
Maupassant Guy, de 40  
May Karol 261  
Mazur Aneta 133, 139  
Meller Katarzyna 154  
Miarka Karol 213  
Michalik Jan 225  
Michalska-Bracha Lidia 242  
Michałowski Piotr 68, 144, 212  
Miciński Tadeusz 79, 200  
Mickiewicz Adam 10, 13, 24, 34, 39,  
41–43, 51–52, 54, 57–59, 62, 67–68,  
72, 80, 83, 88, 121, 148, 154, 188,  
238, 282  
Miernik Iwona 192  
Mikucka Aniela 35  
Miłaszewska Wanda 275  
Miłkowski Zygmunt 24, 27, 45–46,  
48, 54, 67, 71  
Misson Kazimierz 295  
Mitzner Zbigniew 61, 108  
Mniszkówna Helena 33, 259, 260,  
264  
Modrzejewska Helena 135  
Mojsak Kajetan 10, 11, 22, 122  
Molisak Alina 285  
Morawska Zuzanna 276  
Morcinek Gustaw 38, 42, 148  
Morstin Hieronim Ludwik 118  
Mortkowicz-Olczakowa Hanna  
168–171, 272  
Mosenthal Salomon Ritter, von 201  
Moszyński Maciej 248  
Mrozowicka Irena 219  
Mykita-Glensk Czesława 213, 225

## **N**

Naganowski Egon 64  
Nagiel Henryk 260  
Najder Zdzisław 129  
Nałkowska Zofia 38, 62, 84, 245  
Nałkowski Wacław 265  
Nasielski Adam 240  
Niedźwiedzka Zofia 245, 265, 269

Niemcewicz Julian Ursyn 41  
Niemojewski Andrzej 248–249  
Nietzsche Friedrich 80  
Norwid Cyprian Kamil 12, 14, 20,  
41, 54, 72–73, 81  
Nowaczyński Adolf 249  
Nowak Krzysztof 192  
Nowak Maciej 248  
Nowak Piotr 12, 113  
Nowakowski Andrzej 218  
Nowicki Ryszard 277  
Nycz Ryszard 11, 13

## O

Obrębska Agnieszka 276  
Ochwat Anna 251  
Okulicz-Kozaryn Radosław 22  
Olszewska Maria J. 161, 224, 227,  
260, 264  
Oppman Artur 41  
Orkan Władysław 41, 46, 61, 247  
Orwicz Jerzy 203  
Orzeszkowa Eliza 17, 24, 27, 29,  
32–34, 36, 38–43, 45–46, 61–63, 83,  
88, 105  
Ossendowski Ferdynand Antoni 240  
Osteno Marta 33  
Osterloff J. K. zob. Graybner Stani-  
sław  
Ostrowska Iza 111  
Ostrowska Maria 71  
Osuchowski Antoni 138  
Otwinowski Stefan 65

## P

Paczoska Ewa 20, 265–266  
Pajzderska Helena 266  
Papée Stanisław 69, 116–117, 142  
Partyga Ewa 223, 225–226, 229,  
249–250  
Patera Mieczysław 211  
Pawlicki Aleksander 11  
Pelc Janusz 11, 140  
Pepys Samuel 131  
Perzyński Włodzimierz 231, 272  
Pękalska Marta 102

Piasecki Zdzisław 133  
Piątkiewicz Aleksander 203  
Piątkowska Ignacja 214  
Piechota Magdalena 89  
Piekara Magdalena 288  
Pietrzak Marcin 52, 61, 67  
Pigoń Stanisław 14, 22, 153, 158,  
162–167, 170–171, 187–188,  
282–283  
Pilecki Jerzy 78–79  
Piłsudski Józef 159, 204, 246, 256  
Piołun-Noyszewski Stanisław 178  
Piotr I 97, 240  
Piotrowski Koronat 202  
Plechanow Georgij 69  
Płaszczewska Olga 130  
Płatkowski Jan Szczęśny 204,  
212–213  
Płoszewski Leon 121  
Pobratymiec Jan Szczęśny zob. Płat-  
kowski Jan Szczęśny  
Poniatowski Stanisław August 91, 93  
Porazińska Janina 276  
Poznański Marcei 259  
Prejs Marek 11, 140  
Prokop Jan 76  
Promyk Kazimierz 252  
Proust Marcel 58, 74, 83–85  
Prus Bolesław 17, 24, 27, 29, 32–33,  
38–45, 54, 61–62, 68–69, 74, 83, 88,  
117–118, 120, 132, 179, 241–242  
Prussak Maria 140  
Przerwa-Tetmajer Kazimierz 41, 240,  
256–258  
Przyborowski Walery 33, 35, 41, 276  
Przyboś Julian 121  
Przybylski Zygmunt 218, 234  
Przybyszewski Stanisław 80, 267  
Przyjemka Władysława 201  
Purowska Hanna 141

## R

Rabska Zuzanna 275  
Radziejewska Maria 138  
Radziszewska Helena 174  
Ratajczak Wiesław 65, 248

Reymont Władysław Stanisław 24,  
29, 32–33, 41–42, 44–45, 61, 158,  
277  
Ridder Haggard H. 259  
Rittner Tadeusz 247  
Rodziewicz Zofia 39  
Rodziewiczówna Maria 32–33, 41,  
260–264, 276–277  
Rogalski Aleksander 64  
Rogoż Michał 12  
Rokossowski Konstanty 182  
Romek Zbigniew 11  
Rosinkiewicz Kazimierz 273  
Rowicka Małgorzata 134, 144, 241,  
284  
Ruck Amy Roberta 259  
Rudkowska Magdalena 11, 249  
Rurawski Józef 254  
Rydel Lucjan 210  
Rydłowa Maria 162  
Rzadkowolska Magdalena 259

## S

Sadlik Magdalena 263, 266  
Sadowska Jadwiga 12, 46, 88, 90,  
261–262  
Saloni Juliusz 77  
Samborska-Kukuć Dorota 243  
Sandler Samuel 14, 118, 141  
Sawrymowicz Eugeniusz 79  
Schopenhauer Arthur 80, 179  
Scott Walter 118  
Seliga Aleksandra Ewelina 243  
Sempołowska Stefania 46  
Sepkowski Andrzej 142  
Sewer zob. Maciejowski Ignacy  
Sęp Szarzyński Mikołaj 78  
Sienkiewicz Henryk 12, 14, 16–17,  
24, 27, 29–36, 38–42, 44–46, 48,  
50, 54, 59, 61–62, 69–71, 75, 83,  
88, 105, 116–152, 163, 189, 211,  
215, 219, 265, 275, 277, 282–284,  
286–287  
Sieradzki Józef 69  
Sieroszewski Wacław 33, 41, 246  
Sikorski Adam 240  
Simon Ludwik 200  
Sivert Tadeusz 200  
Skrzynecki Antoni 252  
Sławiński Janusz 52–53  
Słoński Edward 75  
Słowacki Juliusz 13, 24, 41, 44, 62, 79  
Smolarski Mieczysław 140  
Smotrycki Jan 202  
Smulski Jerzy 11, 13, 68, 75  
Sobieraj Tomasz 20, 255  
Sobieski Jan III 49, 107–108  
Socha Klaudia 162  
Sokorski Włodzimierz 181, 190  
Sowadzki 153  
Sowiński Adolf 186–187  
Srokowski Mieczysław 266, 269  
Staff Leopold 41, 73, 78, 200, 232  
Stalin Józef 19, 86, 131–132, 148, 150  
Stańczak-Wiślicz Katarzyna 193  
Starowieyska-Morstinowa Zofia  
117–118  
Starzeński Leopold 241–242  
Staszczyk Adam 206–207  
Staszewski Stefan 121, 163  
Staśko Paweł 240  
Stawar Andrzej 14, 54, 66, 69–70, 75,  
80–82, 86, 116–118, 124, 267  
Stendhal zob. Beyle Marie-Henri  
Stępnik Krzysztof 89, 260, 264  
Stobiecki Rafał 205  
Strokowa Jadwiga 206, 240, 242  
Strug Andrzej 24, 33, 45, 245  
Strzelecka Anna 91  
Sue Eugène 260  
Suffczyńska Krystyna 35  
Surowiec Kazimierz 273  
Swift Jonathan 47–48  
Szałay-Groele Waleria 276  
Szałagan Alicja 200  
Szaniawski Klemens 251–254, 285  
Szaniawski Władysław 202  
Szargot Barbara 264  
Szczepańska Maria 29  
Szczygłowski 107  
Szejnert Małgorzata 181  
Szekspir William 349



Szelburg-Zaregina Ewa 42  
Szkłarski Alfred 268  
Szober Stanisław 276  
Szołochow Michaił 38  
Sztachelska Jolanta 14, 70, 118, 127,  
142, 215  
Szukiewicz Maciej 204  
Szuster Edward 268  
Szustrówna Danuta 35  
Szykowski Marian 224–225  
Szymanko Maria 91–92, 99, 101, 108,  
126, 132, 260  
Szymańska Irena 163

## Ś

Śliowska Wiktoria 242  
Świątycka Renata 91, 157, 176–177,  
179–180  
Świętochowski Aleksander 68, 120,  
238

## T

Tabaszewska Justyna 279  
Taine Hippolyte A. 58, 179  
Tazbir Janusz 207  
Tołstoj Lew 32, 35, 58, 62, 83, 86, 215,  
239, 249  
Tomasik Wojciech 87, 104–105  
Tomczok Dariusz 69  
Tomir J. zob. Głowiński Michał  
Torańska Teresa 26  
Trąba Mariusz 287  
Trybuś Krzysztof 154  
Trzeźniowski Dariusz 249  
Tubielewicz-Mattsson Dorota 68  
Turnau Jerzy 203  
Tyrman Dorota 133  
Tyrmand Leopold 181, 183, 185, 187  
Tyszkiewicz Barbara 22, 96, 188, 193,  
219

## U

Ulewicz Tadeusz 162  
Urbanowska Zofia 54  
Urbański Aureli 207–208  
Uruszczak Waclaw 244

Utkowska Beata 176–177, 241

## V

Verne Juliusz 48

## W

Walas Teresa 283  
Walczak Marian 31  
Walewski Adolf 218–219  
Wallace Edgar 259  
Wasilewska Wanda 42  
Wasilewski Andrzej 170, 177–179  
Waszczuk Witold 222  
Wat Aleksander 60  
Wązyk Adam 31, 72–73, 80–83  
Wąsik Barbara 269  
Wąsowicz-Dunin Władysław 204  
Wedemann Marek 33–34  
Wereszczyńska Anna 251–253  
Wernerówna Maria 35  
Weyssenhof Józef 33, 63  
Wieczorkiewicz Bronisław 148  
Wierzyński Kazimierz 275  
Wiktor Jan 46  
Wilhelmi Janusz 63, 157, 266–267  
Wiśniewska Lidia 268  
Wiśniewska-Grabarczyk Anna 10–11,  
92, 121  
Witek Halina 130  
Witkiewicz Stanisław 24, 45, 74–75  
Witkiewicz Stanisław Ignacy 122  
Wojciechowski Kazimierz 39, 180  
Wojciechowski Zygmunt 143–144  
Wołkowicz Karol 122, 184  
Woźniak-Łabieniec Marzena 10, 14  
Wójcik Zbigniew 242  
Wróblewska-Trochimiuk Ewa 69  
Wyka Kazimierz 68, 70, 72, 76, 117,  
119  
Wyka Marta 11  
Wyspiański Stanisław 24, 41–45, 61,  
73, 76, 80, 83, 204, 218, 231–233

## Z

Zabielski Łukasz 30, 72, 88  
Zabierowski Stefan 65

Zaborowska Łucja 173  
Zajączkowski 193  
Zajkowska Joanna 256  
Zane Grey 259  
Zapolska Gabriela 41, 231–233  
Zaremba Jerzy 48  
Zarzycka Irena 259  
Zawadzka Anna 168–169  
Zawieyski Jerzy 276–277  
Zawistowski Władysław 133  
Zawodniak Mariusz 10–11, 13, 16,  
29–30, 52, 54, 68–69, 72, 88, 90,  
102, 108, 114, 141, 151, 157, 286  
Zawodziński Karol Wiktor 34,  
116–117, 272  
Zbierzchowski Henryk 222  
Zborowska Janina 161  
Zegadłowicz Emil 267–268, 288  
Zeitheim Antonina 173  
Zieliński Jan 261  
Ziomba Ignacy 216

Zięba Józef 235  
Zola Emil 74, 142  
Zuchniak Monika 240  
Zwilnian-Grabowski Tadeusz 77, 87

## Ż

Żak Stanisław 11  
Żdanow Jurij 182  
Żerańska 184  
Żeromska Monika 22, 168–170, 189  
Żeromski Stefan 12, 14, 16–17, 22,  
24, 27, 29, 32–33, 38–39, 41–42,  
44–45, 50, 59, 61–63, 75–76, 81–82,  
86, 153–189, 226, 245, 266–268,  
280–283, 285–287  
Żmigrodzki Zbigniew 12  
Żółkiewski Stefan 28–29, 51, 53, 55,  
60–61, 72, 84–85, 87, 114, 147, 149,  
172, 188  
Żółkowski Alojzy 250  
Żurowski Maciej 59