

KAMIŁA BUDROWSKA

(Uniwersytet w Białymstoku)

Od orderu do „zapisu”.

Jak GUKPPiW oceniał pisarzy w latach 1952–1955?¹

Przez cały czas trwania formacji politycznej zwanej Polską Ludową, czy – po 1952 roku – Polską Rzeczpospolitą Ludową, obowiązywały szczególne reguły wiążące kulturę i politykę. Kultura była (albo – miała być) upolityczniona i uspołeczniona, jej rola wykraczała daleko poza wymiar artystyczny. Nawiązując do klasycznego modelu Jakobsonowskiego, można stwierdzić, że nadrzędną funkcją dzieła sztuki nie miała być już funkcja poetycka. W niejednorodnym, prawie pięćdziesięcioletnim okresie ta cecha się nie zmienia, choć zmienia się natężenie działań zmierzających do uzyskania projektowanego efektu. Kultura i – wężiej – literatura PRL stają się w takim sensie użytkowe. Nie chciałabym twierdzić, że *Medaliony* Zofii Nałkowskiej lub wiersze Mirona Białoszewskiego to literatura drugorzędna artystycznie, ale jestem przekonana, że każde dzieło tej miary powstawało i było publikowane wbrew oficjalnym założeniom polityki kulturalnej. Zgodzić się tutaj można z zaproponowanym przez Michała Głowińskiego rozróżnieniem na „literaturę Polski Ludowej” i „literaturę w Polsce Ludowej”, tę ostatnią niezależną od władz, nieszczędzących jednak wysiłków, by i ona mówiła „ich” głosem².

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

² M. Głowiński, *Jak pisać o Polsce Ludowej?*, [w:] *Opowiedzieć PRL*, red. K. Chmielewska, G. Wołowicz, Warszawa 2011, s. 12.

Refleksja niniejsza oparta na analizie cenzorskiego „Biuletynu Informacyjno-Instrukcyjnego” dotyczy jednego tylko, ale być może w systemie totalitarnym najważniejszego kontekstu budowania w latach 1944(1945)–1989 konstruktu pod nazwą „polska literatura współczesna”: relacji pisarz – państwo. „Pomiędzy” twórcą a państwowym odbiorcą (decydem, wydawcą, redaktorem, cenzorem) tkwi dzieło, przedmiot najróżniejszych, nieraz bardzo skomplikowanych, zabiegów. Dzieło niby sprawcze, bez niego nie zaczęłyby się przecież taniec nacisków, uników, pozornych ustępstw i wzajemnego przemykania oczu, ale – w rzeczywistości – mniej ważne, niż mogłoby się wydawać: niewydawane, przerabiane, rozciągane, skracane, wywlekane z kontekstu, pisane na zamówienie.

Odnosząc się do całego okresu peerelowskiego – bardzo zróżnicowanego historycznie, lecz w tym aspekcie jednorodnego – można stwierdzić, że ranga dzieła ściśle wiązała się ze znaczeniem pisarza jako postaci funkcjonującej publicznie. Podkreślę: nie idzie o pozycję artystyczną, ale społeczną, choć te się nie wykluczały, czego przykładem Zofia Nałkowska czy Jarosław Iwaszkiewicz. Społeczne znaczenie artysty budowało „bywanie” i „działanie”: aktywne uczestnictwo w życiu publicznym, zasiadanie w komisjach, członkostwo związków (wielu) i partii (jednej). Tajemnicę poliszynela stanowiło, że pisarz hołubiony przez władze, z partyjnej „czerwonej listy”, mógł liczyć na wiele profitów i na dużą swobodę artystyczną. W niektórych okresach Adam Ważyk albo Władysław Broniewski budzili wprost strach cenzurujących urzędników, co zaowocowało charakterystycznymi i ważnymi z punktu widzenia historii literatury pomyłkami, na przykład publikacją *Poematu dla dorosłych* w „Nowej Kulturze” w sierpniu 1955 roku³. Co ważne, owo różnicowanie stosunku władz do artystów nie było działaniem oficjalnym, przeciwnie – starannie je ukrywano, prezentując wizerunek sprawiedliwości i równości przy jednoczesnej konstytucyjnie gwarantowanej wolności słowa.

„Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny” to wewnętrzne pismo GUKPPiW (Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk)

³ Poemat Ważyka nie był pierwszym polskim tekstem odwilżowym, ale z pewnością najbardziej doniosłym artystycznie i najszerzej dyskutowanym. Zob. na ten temat: J. Detka, *Wiersze polskiej „odwilży” (1953–1957)*, Kielce 2010, s. 67–93.

przygotowywane w oddziale centralnym przez Wydział Instruktażu i rozsyłane do WUKPPIW (Wojewódzkich Urzędów Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk) w celach – jak wskazuje sama nazwa – informacyjnych i instruktażowych. W Archiwum Akt Nowych w Warszawie zachowały się cztery pełne roczniki z lat 1952–1955 (od nr 1/1952 – do nr 12/1955)⁴, a więc z okresu, w którym cenzura była bardzo ostra. Wcześniej i później funkcjonowały biuletyny pod innymi nazwami i z nieco inną zawartością (zachowały się w archiwach wojewódzkich, na przykład w Gdańsku)⁵, poświęcono im dużo uwagi już na odprawie krajowej w czerwcu 1949 roku⁶. W „Biuletynach Informacyjno-Instrukcyjnych” z lat 1952–1955 pojawiają się – prócz artykułów i notatek na tematy organizacyjne – artykuły krytyczne, przeglądy prasy, notki na temat bieżącej sytuacji społecznej i politycznej. W wielu z nich, zwłaszcza poruszających sprawy literackie, pojawiają się zagadnienia dotyczące zasad cenzorskiej pracy: wytyczne, przykłady pozytywne i negatywne. W tym względzie uzupełniają „Biuletyny” podstawowe materiały instruktażowe, jakimi są „Księgi zapisów i zaleceń”⁷. Oceny i opinie wyrażone w „Biuletynach”, choć mogą wydawać się miałkie, odkrywają jednak – gdy zastanowić się głębiej – swe pierwszorzędne znaczenie. Wpływając na świadomość cenzorów, ucząc pewnych reakcji, wdrukowując hierarchię, budują podwaliny pod przyszłe recenzje, a więc kształtują r z e c z y w i s t y przyszły kształt literatury.

Jeśli odtworzyć wyrażany w „Biuletynach” stosunek do pisarzy, można dokonać podziału na trzy grupy: wzorcowi, dyskusyjni, źli, czyli – nawiązując do kategorii cenzurowanych tekstów – „bez ingerencji”, „z poprawkami”, „do zatrzymania”.

⁴ AAN, GUKPPIW, 420, teczki 165/1-165/4.

⁵ Szerzej na temat „Biuletynów”: K. Budrowska, *Tajne pismo cenzury. „Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny” w latach 1952–1955*, [w:] *Komunikowanie się Polaków w latach 1944–1989*, red. K. Stępnik, M. Rajewski, Lublin 2011, s. 51-61.

⁶ AAN, GUKPPIW, 421, t. 4, k. 196 n.

⁷ Najstarsze zachowane „Księgi zapisów i zaleceń” do jakich udało się dotrzeć badaczom, pochodzą z 1966 r. (AP w Gdańsku). Najstarsze zachowane w AAN pochodzą z lat 1970–1974, dane za: M. Budnik, K. Mojsak, niepublikowane sprawozdania z realizacji projektu badawczego „Cenzura wobec literatury polskiej w latach 1945–1989”.

Pisarze wzorcowi, czyli „bez ingerencji”

Do pierwszej grupy zalicza się w „Biuletynie” osoby, których zaangażowanie w budowę socjalizmu i pozytywny stosunek do nowo budowanej rzeczywistości nie budzi poważniejszych wątpliwości. Teksty tych pisarzy zaleca się pracownikom cenzury do czytania, celem podniesienia morale i zapoznania z aktualnymi trendami artystycznymi; to będą wzorce, do których porównywać się będzie inne nadsyłane dzieła. Aby ułatwić urzędnikom orientację w dorobku tuzów polskiej literatury, tworzy się dział bibliograficzny *Noty*, którego celem jest: „(...) ułatwienie kol. kol. cenzorom wynajdywania najbardziej potrzebnych publikacji do pracy zawodowej, będzie sygnalizowała o mających się ukazać bądź wydanych już książkach, szczególnie potrzebnych w naszej codziennej pracy”⁸.

Tu od razu istotna uwaga. Cenzorska centrala w Warszawie narzuca pracownikom wszystkich oddziałów gotowe rankingi, listy dzieł do przeczytania, itp. Nie ma więc mowy – wbrew wielokrotnym zapewnieniom pojawiającym się w analizowanych materiałach – o pracy kolektywnej: dyskusji, ścieraniu się różnych opinii, wspólnym wyłanianiu co bardziej celnych tekstów i nazwisk. Ewentualne polemiki – jeśli się zdarzają – dotyczą jedynie uchybień w pracy, trudności z wypełnieniem planów, terminów. Można założyć, że anonimowa redakcja „Biuletynu” owe przekazywane dalej recepty i opinie buduje w oparciu o wytyczne funkcjonariuszy wyższej instancji – kierowników działów i dyrektorów GUKPPIW, kierowników ministerialnych departamentów i wreszcie – członków KC PZPR.

W *Notach* wymienia się i zaleca do czytania zarówno utwory pisarzy polskich, jak i radzieckich, tych ostatnich w charakterystycznym dla lat 50. tonie czolobitności. Wśród polskich utworów nie zabraknie interpretacji klasyków marksizmu-leninizmu, jak Melanii Kierczyńskiej *Spór o realizm*, Ryszarda Matuszewskiego *Literatura na przełomie*, Bolesława Bieruta *O partii* bądź Jerzego Andrzejewskiego *Partia i twórczość pisarza*. Pojawiają się tendencyjne prace historyczne, takie jak Bolesława Wójcickiego *Prawda o Katyniu*, Mariana Staniewicza

⁸ AAN, GUKPPIW, 420, t. 165/1, k. 47. Przy cytatach z materiałów archiwalnych modernizuję ortografię i interpunkcję, zachowując oryginalną składnię.

Kłeska wrześniowa na tle sytuacji międzynarodowej 1918–1939, oraz przedruki z prasy: artykuł Stefana Kieniewicza *Z postępowych tradycji ruchów narodo-wyzwoleńczych* z „Kwartalnika Historycznego”.

Szczególnie interesujące dla historyka literatury będą jednak utwory literackie, tworzące swoisty panteon *à rebour*. I tak w „Biuletynie” nr 3/1952 zaleca się cenzorom do czytania powieść *Pokolenie* Bohdana Czeszki, w numerze 1/1953 – beletryzowaną biografię *Opowieść o Ludwiku Waryńskim* Jadwigi Chamiec, a w numerze 6/1954 – powieści *Władza* Tadeusza Konwickiego i *Obywatele* Kazimierza Brandysa.

Pokolenie trafia na listę w marcu 1952 roku, zatem niedługo po wydaniu. Jeszcze w styczniu leży na cenzorskich biurkach i podlega starannej kontroli. Co ciekawe, urzędnicy oddziału warszawskiego mają do utworu wiele zastrzeżeń. Pisze cenzor Kleyny: „(...) książka mimo niewątpliwie dużej wartości tak ideologicznej, jak artystycznej posiada jednak szereg braków, których zasadniczą przyczyną jest szkicowość ujęcia pewnych problemów, niedoprowadzenie ich konsekwentnie do końca (...)”⁹. Wtórzuje mu kolega z Działu Publikacji Nieperiodycznych: „O PPR autor wspomina, ale nie widać PPR jako organizacji, a tylko poszczególnych członków. (...) O AK jest dość dużo napisane, ale mało jest podanych momentów dyskwalifikujących w oczach społeczeństwa, czyli brak odpowiedniego oświetlenia (...)”¹⁰. Z kolei Maria Burczyn upomina się o poruszone w powieści kwestie obyczajowe: „(...) wypowiedź na temat pijaństwa powinna być przeredagowana w kierunku zdecydowanego potępienia tego nałogu”¹¹. Zwierzchnicy udzielają zgody na skład bez wskazania konieczności przeprowadzenia ingerencji.

Warto pamiętać, że wszystkie utwory pisane zgodnie z nową polityką kulturalną podlegały starannej i długotrwałej kontroli. Drobiazgowo analizowano kwestie polityczne, poprawiając najmniejsze nieścisłości¹². *Władzę*, jak pisze Piotr Perkowski, publikowano kilkakrotnie na przestrzeni lat 1952–1955, za każdym razem poddając

⁹ AAN, GUKPPiW, 375, t. 31/29, k. 72.

¹⁰ Tamże, k. 73.

¹¹ Tamże, k. 74.

¹² K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL. 1948–1958*, Białystok 2009, s. 38.

ją modyfikacjom i dostosowując do zmieniającej się sytuacji politycznej¹³. Ostatecznie ukazała się z charakterystycznym dopiskiem autora „Koniec części pierwszej”, czym autor zasygnalizował pozorną chęć napisania części kolejnej, w której złagodzić miał antygomułkowską wymowę. W rozmowie ze Stanisławem Beresiem Konwicki skomentował to tak: „Tylko pod tym warunkiem cenzura zgodziła się puścić ten utwór”¹⁴. Jak wiadomo, druga część nie ukazała się nigdy.

Skomplikowane losy edytorskie *Władzy*, a w pewnej mierze i *Pokolenia*, pokazują ilość pracy włożoną we wzorcowe utwory literackie, by dostosować je do obowiązujących norm. Dzieł takich jest niewiele, a i te istniejące nie do końca zadawałają decydentów. Lista rankingowa z „Biuletynu” wydaje się zatem swego rodzaju kompromisem pomiędzy stanem pożądanym a rzeczywistym.

Innym sposobem zaprezentowania cenzorom obowiązującej hierarchii literackiej są konkursy na recenzje oraz dyskusje szkoleniowe. Konkursy na „kolektywną” recenzję co bardziej celnych dzieł literatury pięknej ogłasza się w kilku numerach pisma. Zadaniem uczestników nie było skrytykowanie czy też ewentualne odrzucenie wyselekcjonowanych utworów, chodziło raczej o pokazanie, jakich argumentów używać, jak charakteryzować wzorcowe dzieła socrealizmu. Rywalizowały pomiędzy sobą poszczególne oddziały wojewódzkie, przede wszystkim „elitarny” Działy Publikacji Nieperiodycznych. W jury zasiadali pracownicy warszawskiej centrali. Konkursy spotykały się ze sporym odzewem; nie były – rzecz jasna – dobrowolne.

Konkuresem objęto na przykład w sierpniu 1952 roku książkę Wandy Wasilewskiej *Rzeki płoną*, ostatnią z cyklu powieściowego *Pieśń nad wodami*. Warto zauważyć, jak wysoko mierzy GUKPPiW: utwór Wasilewskiej uhonorowany Nagrodą Stalinowską w 1952 roku wznowiono trzykrotnie w roku 1953, potem jeszcze raz w cyklu w 1954¹⁵. Termin nadsyłania opinii ustanowiono na połowę września (dwa

¹³ P. Perkowski, *Pół wieku z cenzurą. Przypadek Tadeusza Konwickiego*, [w:] „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 2, s. 75-95.

¹⁴ S. Nowicki (S. Bereś), *Pół wieku czyścica. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*, Londyn 1986, s. 60.

¹⁵ E. Głębińska, *Wanda Wasilewska*, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, red. J. Czachowska, A. Szalagan, t. 9, Warszawa 2004, s. 52.

tygodnie!, potem termin przedłużono). Wpłynęło kilka recenzji, trzy najlepsze z oddziałów poznańskiego, krakowskiego i łódzkiego. Najcelniejszą opinię stworzyli pracownicy WUKPPiW w Poznaniu, otrzymując w nagrodę komplet książek.

Wyniki konkursu opisano w numerze 11 „Biuletynu” z 1952 roku, omawiając szeroko wszystkie prace. W artykule *O wynikach konkursu na recenzję powieści Wandy Wasilewskiej „Rzeki płoną”*¹⁶ ma miejsce analiza porównawcza trzech najlepszych opinii z odwołaniami do pracy Matuszewskiego *Literatura na przełomie*, a nawet do referatu Malenkowa wygłoszonego na XIX Zjeździe KPZR. Anonimowy autor prezentuje zalety i wady konkursowych prac, w charakterystycznym czołobitnym wobec Związku Radzieckiego tonie, odnajdując w powieści Wasilewskiej „prawdę historyczną”, a w cenzorskiej recenzji – potwierdzenie obecności owej prawdy. Recenzje są też w „Biuletynie” w całości zacytowane. Warto przywołać dwa wyimki; jeden, który wyjaśnia, dlaczego nagrodzona została praca oddziału poznańskiego: „(...) Wanda Wasilewska zajmuje w literaturze polskiej zaszczytne miejsce. Od samego początku swej pracy Wasilewska nawiązywała do najpiękniejszych tradycji naszego narodu, do tradycji walki o sprawiedliwość społeczną”, i drugi, wyznaczający poziom recenzji łódzkiej: „(...) Bohaterami książki są ludzie”¹⁷. Ogólnikowy i panegiryczny charakter obu recenzji wydaje się pożądanym precedensem: nie odnoszą się one do kwestii artystycznych, ważniejszy jest sam pisarz i wyrażana przezeń postawa polityczna.

Wśród autorów najcelniejszych – w opinii GUKPPiW – tekstów literackich gwiazda przewodniczącej Związku Patriotów Polskich, sześciokrotnie deputowanej do Rady Najwyższej ZSRR, błyszczącej najjaśniej. Innych wyróżnionych w *Notach* pisarzy – Kazimierza Brandyśa, Konwickiego, Czeszkę, Chamiec – dzieli od Wandy Wasilewskiej przepaść, choć wszyscy – poza Jadwigą Chamiec – byli już w 1952 roku członkami PZPR. Najbardziej „prawidłowy” życiorys ma Bohdan Czeszko – żołnierz Gwardii Ludowej, członek PPR od 1944 roku, po wojnie komendant Milicji Obywatelskiej, co jednak nie wpłynęło – jak wynika z materiałów archiwalnych – na cenzorską recepcję jego

¹⁶ AAN, GUKPPiW, 420, t. 165/1, k. 523-546.

¹⁷ Tamże., k. 527 i 536.

powieści. Brandys, Konwicki – to komuniści rozczarowani: w latach 50. wierni, później różnymi drogami i w różnym czasie od doktryny odchodzący. Tadeusz Konwicki i Jadwiga Chamiec mają ponadto za sobą epizod walki w szeregach Armii Krajowej, ocenianej przez urząd kontroli bezwzględnie negatywnie („mało jest podanych momentów dyskwalifikujących w oczach społeczeństwa, czyli brak odpowiedniego oświelenia”). Niełatwo więc wybrać twórców do nowego panteonu. Pisarze wymienieni w „Biuletynie Informacyjno-Instrukcyjnym” to postaci niejednoznaczne, choć w momencie, gdy ich utwory trafiają na cenzorską listę bestsellerów, zgłaszające akces do nowej rzeczywistości: 1) członkostwem w partii i (lub) 2) „prawidłowym” opracowaniem właściwie dobranej tematyki.

Ciekawą kwestią, wykraczającą poza tematykę niniejszej wypowiedzi, jest także pochlebny artykuł o Stefanie Żeromskim z „Biuletynu” nr 9/1953, w którym prezentuje się pisarza jako: „(...) jedyne go twórcę realizmu krytycznego, który w sposób pełny obnażył istotę panowania burżuazji i obszarnictwa (...)”¹⁸. Zagadnienie zróżnicowanego traktowania i wykorzystywania przez propagandę PRL „kласyków” literatury polskiej jest obszarem objętym odrębnymi dociekaniami naukowymi¹⁹.

Pisarze dyskusyjni, czyli „do poprawy”

Kilka dyskusji szkoleniowych opisanych w „Biuletynach” przeprowadzono w związku z tekstami trudniejszymi do interpretacji albo obciążonymi istotnymi „błędami” politycznymi. Ich autorom wybacza się jednak, z różnych powodów, niedociągnięcia i traktuje jako sojuszników w walce o nową rzeczywistość kulturową. Z przytaczanych wyżej przykładów wynika, jak trudno GUKPPIW znaleźć wzorcowe

¹⁸ AAN, GUKPPIW, 420, t. 165/2, k. 529.

¹⁹ Na ten temat: A. Artwińska, *Poeta w służbie polityki. O Mickiewiczu w PRL-u i Goethem w NRD*, Poznań 2009; M. Zawodniak, *Dziesięciolecie 1945–1955 (historia literatury i przedmioty badania)*, [w:] *PRL. Świat (nie)przedstawiony*, red. A. Czyżak, J. Galant, M. Jaworski, Poznań 2010, s. 173–183; K. Kościwicz, *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*, red. K. Budrowska, M. Woźniak-Łabieniec, Warszawa 2012, s. 173–190.

postacie i wzorcowe dzieła socrealizmu; można więc pojąć, dlaczego poprawia się utwory problematyczne, dąży do „przejęcia” pisarzy o innych poglądach albo niewystarczająco jeszcze ukształtowanych politycznie. Co ciekawe, dyskusje szkoleniowe prowadzone są dwutorowo: redaktorzy pisma polemizują i z samym tekstem literackim, i z cenzorskimi opiniami na jego temat. Zadanie mają zatem ambitne: naprawiają potknięcia samego twórcy, a także kontrolujących go cenzorów.

W numerze ostatnim z 1953 roku opublikowano symptomatyczny artykuł *Podsumowanie dyskusji nad wierszem Rostworowskiego „Oskarżam”*²⁰. Wszystkie oddziały wojewódzkie otrzymały tekst zgłoszony do wydania w tomiku *Przeciw nocy* jako materiał szkoleniowy i odesłały jednoznacznie negatywną opinię na jego temat. Wiersz Mikołaja Rostworowskiego uznano za: „w całości błędny, szkodliwy, dywersyjny”, ponadto słabo napisany, „grafomański”²¹. Żadna z recenzji nie zadowolili urzędników GUKPPIW:

Należy do razu stwierdzić, że taki wniosek jest najłatwiejszy do postawienia. Dyskwalifikowanie całej pozycji przy wysunięciu szeregu błędnych i szkodliwych momentów, z zupełnym pominięciem strony pozytywnej, jest dowodem słabej pracy cenzury.

Cenzor winien widzieć nie tylko kontrolowany tekst, ale również jego autora, wydawcę i czytelnika, dla którego jest przeznaczony. [...] Cenzorzy nie zwrócili uwagi na to, że autor jest pisarzem katolickim, piszącym dla określonego czytelnika – a wydawcą „Pax”. Podjęcie tematyki aktualnej przez poetę katolickiego świadczy o dużych przemianach, jakie zachodzą w tym środowisku. Dotychczas pisarze ci starali się uciekać od rzeczywistości, pomijając ją.²²

Z artykułu wynika, że w tekście dokonano szeregu poprawek zaakceptowanych przez autora (który nawet dopisał dwie zwrotki) i opublikowano w zmienionym kształcie w zbiorze. Stanowisko urzędu jest tu wyraźnie określone: pisarza katolickiego należy pozyskać dla sprawy, wychodząc naprzeciw jego próbom wpisania się w nową rzeczywistość. Poziom artystyczny cenzurowanego utworu nie ma większego znaczenia.

²⁰ AAN, GUKPPIW, 420, t. 165/2, k. 630-635.

²¹ Tamże, k. 630.

²² Tamże, k. 630-631.

Warto zauważyć, że cenzorzy z GUKPPIW przemawiają w 1953 roku z pozycji mentora. Zwycięstwo doktryny wydaje się przesądzone, pozwalają sobie zatem na wyrozumiałość. Pracownicy oddziałów wojewódzkich boją się okazać łagodność, by nie wypaść z łask i nie narazić na naganę, cenzurują zatem „na wyrost”, bardzo surowo. Taką relację urzędów wojewódzkich i centrali obserwujemy przez cały okres działania państwowej kontroli słowa w Polsce – oddziały peryferyjne kontrolują ostrzej, niepewne, czy dobrze interpretują szybko zmieniające się wytyczne. Daleką analogią wydaje się tu relacja pomiędzy centralnym i regionalnymi oddziałami cenzury carskiej w XIX wieku: znacznie gęstsze jednakże było sito kontroli w Warszawie niż w stołecznym Petersburgu²³.

Najwięcej dyskusji szkoleniowych odbywa się w ostatnim objętym uwagą w niniejszym artykule roku – 1955. Tylko niektóre z nich, jak wskazuje kwerenda, opisane są w „Biuletynach”²⁴, ale okazują się na tyle symptomatyczne, by rozpatrywać je nawet przy założeniu, że to tylko niektóre zaistniałe przypadki. Z czego wynika nasilenie dyskusji w 1955 roku? Odpowiedź wydaje się oczywista. Do cenzury trafia więcej tekstów kontrowersyjnych, niejednoznacznych, krytycznych wobec socjalistycznej rzeczywistości. Teksty apologetyczne z kolei brzmią fałszywie w sytuacji zmian politycznych, inaczej są przez czytelników odbierane. Konieczne okazuje się więc wypracowanie nowych metod oceny. Polemiczne artykuły z 1955 roku zawarte w „Biuletynie” można zobaczyć, dość nieoczekiwanie, jako jeszcze jeden „głos” odwilży.

W numerze 2 opublikowano artykuł Heleny Landsberg *O dyskusji nad opowiadaniem Mirostawa Kowalewskiego „Dwa pokoje”*. Tekst Kowalewskiego został rozesłany do WUKPPIW w celach instruktażowych już po publikacji w „Nowej Kulturze” w listopadzie 1954

²³ Na ten temat: B. Mucha, *Dzieje cenzury w Rosji*, Łódź 1994; *Świat pod kontrolą. Wybór materiałów z archiwum cenzury rosyjskiej w Warszawie*, oprac. M. Prus-sak, Warszawa 1994; M. Rowicka, *O neurotycznym cenzorze, przebiegłym wydawcy i manipulowanym czytelniku, czyli „Pan Tadeusz” w Warszawie w okresie zaborów*, Warszawa 2004.

²⁴ Na temat dyskusji nad *Odwilżą* Erenburga w oddziale poznańskim z lutego (prawdopodobnie) 1955 r., K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL. 1948–1958*, s. 283–295.

roku. Artykuł szefowej Działu Publikacji Nieperiodycznych GUKPPIW zaczyna się od utyskiwań na brak czujności cenzorów i nieczytanie przez nich prasy literackiej: tylko dwa oddziały uwzględniły w nadesłanych opiniach fakt wcześniejszej publikacji opowiadania, a w jednym z nich potraktowano to jako przeoczenie. Fabuła utworu ogniskuje się wokół konfliktu inżyniera, inteligenta „starego typu”, ale pracującego dla socjalistycznej Polski, z robotnikiem, przewodniczącym powiatowej Rady Narodowej. Większość cenzorów oddziałów wojewódzkich uznała opowiadanie za szkalujące klasę robotniczą i partyjnych działaczy, ukazanych jako osoby małostkowe, mściwe i zajęte załatwianiem prywatnych interesów.

Helena Landsberg ocenia *Dwa pokoje* jako tekst „pozytywny”: „Niewątpliwie ma ono pewne niekonsekwencje, błędy w konstrukcji, w motywacji, ale jest ludzkie, bezpośrednie i świeże (...)”²⁵. Do takiej oceny tekstu, a także do uprzedniej zgody na jego publikację w prasie, przyczyniło się pozytywne zakończenie, „zmiękczające” krytyczną wymowę; członek partii, stary „robociarz”, potrafi sam się poprawić i zadośćuczynić za błędy. Ważne wydają się argumenty broniące utworu przed zbyt surową oceną; cenzorka piętnuje „niemyślenie towarzyszy z WUKPPIW”, „przykładanie jednej miary do wszystkiego” i „traktowanie wszystkich materiałów na prawach artykułu wytyczającego i określającego linię partii”²⁶. W zaskakujący sposób staje więc na straży pewnego minimalnego poziomu niezawisłości literatury pięknej i jej prawa do ukazywania negatywnej oceny rzeczywistości.

Sam Kowalewski, inżynier z wykształcenia i zawodu, stały publicysta „Trybuny Ludu”, był w 1955 roku znany jako autor nagrodzonej powieści o kampanii cukrowniczej *Kampania znaczy walka*²⁷. Jego rozrachunkowe opowiadanie potraktowano w GUKPPIW jako krytykę wewnętrzną, płynącą ze strony doświadczonego i sprawdzonego członka PZPR, znającego ponadto z autopsji dynamikę prowincjonalnych konfliktów.

²⁵ AAN, GUKPPIW, 420, t. 165/4, k. 118.

²⁶ Tamże, k. 112.

²⁷ J. Zawadzka, *Mirostław Kowalewski*, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*, red. J. Czachowska, A. Szałagan, t. 4, Warszawa 1995, s. 318-319.

W innym tonie utrzymana jest natomiast ocena chłopskiej powieści Zofii Dróždź-Satanowskiej *Pod wiatr*. Dyskusję na jej temat zarejestrowano w „Biuletynie” marcowym. Biografia autorki nie pozostawia wątpliwości, że przy publikacji książkowej (1953–1954, LSW) przyjęto także i pozaartystyczne kryteria oceny słabego utworu: walczyła w radzieckiej partyzantce na Polesiu, była kandydatką do WKP(b), członkiem PZPR (wystąpiła z partii w 1956 roku), odznaczono ją Orderem Czerwonej Gwiazdy i Krzyżem Partyzanckim, w latach 1949–1953 pracowała w „Żołnierzu Wolności”²⁸. Autorka opracowania *O dyskusji nad książką Dróždź-Satanowskiej „Pod wiatr”*²⁹, ponownie Helena Landsberg, tom pierwszy powieści ocenia pozytywnie, drugi – uznaje jednak za przeoczenie. Źródła problemów upatruje w nieznamomości historii ruchu robotniczego, stąd opisy działań KPP niewolne są w powieści od błędów rzeczowych, udziwnień, nieprawdopodobnych sytuacji. Taki sam zarzut formułuje w stosunku do kolegów z oddziałów wojewódzkich cenzury oraz – co ciekawe – kolegów ze swego działu: „(...) gdybyśmy na czas wychwycili błędy – autorka mogła pozycję skonsultować w Wydziale Historii Partii i w miarę swych możliwości poprawić – zwłaszcza że jest to w pewnym stopniu autentyk”³⁰. Sprawa już się dokonała, powieść w takiej postaci ujrzała światło dzienne i została zakwalifikowana jako jeden z poważniejszych błędów wiosny 1955. Jak się okaże, cenzorskie pomyłki staną się w ciągu kilku kolejnych miesięcy tak częste, że „sprawa” Dróždź-Satanowskiej odejdzie w zapomnienie. Podobnie jak sama powieść.

Pisarze „do zatrzymania”

Twórcy wymieniani w „Biuletynie Informacyjno-Instrukcyjnym” jako przykłady negatywne to nie jest jeszcze „najgorsza” – w opinii urzędu – kategoria. Nie są bowiem objęci w danym momencie częściowym bądź całkowitym „zapisem”, choć niewykluczone, że do takiej

²⁸ E. Głębińska, *Zofia Dróždź-Satanowska*, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, red. J. Czachowska, A. Szałagan, t. 2, Warszawa 1994, s. 208-209.

²⁹ AAN, GUKPPIW, 420, t. 165/4, k. 183-191.

³⁰ Tamże, k. 191.

grupy byli lub będą zaliczeni. Cenzorski „zapis”, wielokrotnie w stanie badań opisywany, najprościej ująć można jako (wyliczając od najłagodniejszego do najsurowszego): zakaz druku konkretnego tekstu/tekstów, zakaz publikowania wszelkich tekstów danego autora, zakaz publikowania jakichkolwiek informacji na jego temat, zakaz publicznego ogłaszania nawet jego nazwiska. „Zapisy” wiązały się z postawą polityczną artysty (na przykład z decyzją o emigracji), której czułym barometrem były opinie KC PZPR. Spływały do GUKPPiW jako gotowe wytyczne, na podstawie których sporządzano uaktualnianą często (nawet co kilka dni) „Księgę zapisów i zaleceń”, i jako takie stanowiły podstawowy zbiór cenzorskich praw³¹.

W „Biuletynach” w roli antywzoru pojawiają się pisarze kontrowersyjni, ale nieobjęci z różnych powodów zakazem druku. Od grupy poprzedniej, „z poprawkami”, odróżnia ich fakt, że formułuje się zarzuty nie tylko przeciw tekstom, ale i nim samym. Każdy przypadek jest tu nieco inny; zajmę się najciekawszymi w kolejności pojawiania w „Biuletynie”.

W lutym 1952 roku odbywa się dyskusja na temat wydanych rok wcześniej w Czytelniku, publikowanych uprzednio w „Nowej Kulturze”, reportaży Józefa Kuśmierka *Uwaga! Człowiek!*. Warto zwrócić na nią uwagę z dwóch powodów: jest to pierwsze szkolenie tego typu publikowane na łamach periodyku, a Kuśmierk – jednym z niewielu pisarzy, którym poświęca się kilka takich sesji. Na początku artykułu *O dyskusji nad książką J. Kuśmierka „Uwaga! Człowiek!”* mamy interesujący passus, który wyjaśnia cel ich organizowania. Redaktorzy „Biuletynu” wskazują na konieczność „przełamania izolacji” różnych oddziałów cenzury, przeszkolenia pracowników działów prasy w zakresie opiniowania publikacji nieperiodycznych oraz konieczność „kolektywnego omawiania naszych błędów”. O samych reportażach Kuśmierka w artykule pisze się, jako o demaskatorskich; cenzorzy biorący udział w dyskusji oceniają je negatywnie, ale „centrala” dostrzega w nich walor prawdziwości, a nawet „ładunek antykułacki”.

Znacznie surowiej zostanie oceniony kolejny tekst pisarza: reportaż *Uwaga, wielkie niebezpieczeństwo!*. W nr. 9/1954 „Biuletynu” pojawia

³¹ Na ten temat: *Czarna księga cenzury PRL*, t. 1-2, Londyn, 1977, J. Drygalski, J. Kwaśniewski, *(Nie)realny socjalizm*, Warszawa 1992, s. 276 n.

się wypowiedź L. Rutkowskiego, w której opisuje on „szkodliwość polityczną” opublikowanego uprzednio w prasie reportażu. Co ciekawe, w drugiej części tekstu cenzor Rutkowski broni Kuśmierka przed zbyt daleko idącymi atakami osobistymi, posądzeniem o „obcość”, z czego wnioskować można, że takie oskarżenia wybrzmiały w niektórych raportach nadesłanych z WUKPPiW. Część cenzorów z urzędów wojewódzkich, jak wynika z omówienia Rutkowskiego, nie dostrzegła błędów ocenianego reportażu, część – uznała nie tylko tekst, ale i samego autora za element „obcy”, „klasowego wroga”, którego wcale drukować się nie powinno. „Centrala” broni Kuśmierka nawet przed nim samym – i to jest wersja obowiązująca – reportaż jest co prawda antypartyjny i stanowi „przeoczenie”, ale pisarz oskarża ZMP „wbrew własnej woli”³². Chciałabym zwrócić uwagę zarówno na niejednoznaczne kryteria cenzorskiej oceny: ten sam tekst skrajnie odmiennie oceniają pracownicy z różnych placówek, jak i na fakt, iż GUKPPiW bierze pisarza w obronę wbrew opinii znacznej części swych pracowników: by zasłużyć na „zapis”, należało dokonać naprawdę poważnego przekroczenia; jeden, nawet bardzo krytyczny tekst, nie przekreślał kariery pisarza z wojennym epizodem w Gwardii Ludowej i Związku Walki Młodych.

W kolejnym „Biuletynie” opublikowano ciekawą polemikę, która dotyczy nie tyle samego Kuśmierka, ale ostrej oceny pracy cenzorów z WUKPPiW. „Głosem” oddziałów wojewódzkich staje się wywołany imiennie w tekście Rutkowskiego pracownik z Poznania – Jerzy Raczyński. W zatytułowanej znamiennej odpowiedzi – *Czy Kuśmierek jest wrogiem?* – tłumaczy się ze swego stanowiska, ale i uważa opinię Rutkowskiego za dalece dla siebie krzywdzącą³³. Jeśli cenzor zdejmuje artykuł – pyta retorycznie – czy to znaczy, że uważa autora za wroga? Obrona poznańskiego cenzora nie brzmi przekonująco, choć jest prowadzona inteligentnie i z ironicznym zacięciem; Raczyński tłumaczy się nie dlatego, że uznaje swój błąd, ale dlatego, że został za ten błąd publicznie upomniany. Na pytanie, czy Kuśmierek jest wrogiem, odpowiada wprawdzie przecząco, ale w zakończeniu wypowiedzi raz jeszcze powtarza, że wymowa reportażu *Uwaga, wielkie*

³² AAN, GUKPPiW, 420, t. 165/3, k. 345-350.

³³ Tamże, k. 418-420.

niebezpieczeństwo! niewiele odbiega od komentarzy z Radia Wolna Europa. To w 1954 roku zarzut bardzo poważny.

Na temat *Poematu dla dorosłych* Adam Ważyka powstało – stosownie do jego rangi artystycznej i społecznej – wiele opracowań³⁴, w niniejszym artykule podać chciałabym kilka uzupełnień. Poemat ma w „Biuletynach” z 1955 roku barwny żywot, pojawia się wymieniany wprost w trzech artykułach z października i grudnia. Najważniejszym ustaleniem jest przyznanie się przez GUKPPIW do błędu: publikacja w „Nowej Kulturze” uznana została za cenzorskie przeoczenie.

Artykuł *O sztuce dla dorosłych* ogłosił Jerzy Klejny już w październiku, kilka zaledwie tygodni po ogłoszeniu feralnego dzieła³⁵. Omawia różne teksty odwilżowe, przywołując niektóre w całości, co wydaje się szczególnie ciekawe w przypadku utworów zatrzymanych: wiersza *Do działacza* Leona Pasternaka zgłoszonego przez „Szpilki”, wiersza Witolda Wirpisy *Dławiąc brzęczykiem*, zgłoszonego przez „Kronikę”, oraz fragmentu *Niebieskich kartek* Adolfa Rudnickiego. Klejnego zajmuje przede wszystkim recepcja prasowa poematu Ważyka, o samym tekście tylko wzmiankuje, nie formułuje też żadnych konkretnych zarzutów, obficie posiłkuje się natomiast cytataми z Żółkiewskiego. Uderza ekspiacyjny ton artykułu – redakcja „Biuletynu” musiała odnieść się do trudnej sprawy Ważyka, choć nie miała na jego temat sprecyzowanego zdania (a może bała się je wyrazić), i omówić z cenzorami urzędów wojewódzkich tak poważny błąd w pracy. Klejny pisze o szybkim tempie odwilżowych przemian i trudnościach w nadążaniu za nimi, przyznaje jednak, że błąd leży po stronie urzędu: „Oczywiście odpowiedzialność za puszczenie tego utworu ciąży na Głównym Urzędzie Kontroli Prasy, gdzie w cenzurze prewencyjnej nie potrafiiono właściwie odczytać jego fałszywości i szkodliwości”³⁶. Z przejrzanых przez mnie dokumentów z lat 1955–1956 nie wynika jednak, by jakkolwiek cenzor został pociągnięty w związku z tym do odpowiedzialności.

³⁴ Bibliografię i przegląd stanu badań prezentuje J. Detka, *Wiersze polskiej „odwilży” (1953–1957)*, s. 18 i 67–80.

³⁵ AAN, GUKPPIW, 420, t. 163/4, k. 10–22.

³⁶ Tamże, k. 19.

Interesującym przyczynkiem wydaje się informacja o zatrzymanych przez cenzurę licznych entuzjastycznych listach od czytelników „Nowej Kultury”, które redakcja – bezskutecznie – chciała opublikować na łamach pisma. Cenzura próbowała zatem swój błąd z sierpnia 1955 roku różnymi sposobami naprawić.

Pod wpływem debaty prasowej, a może również jako formę pokuty, organizuje GUKPPiW wycieczkę dla swoich przedstawicieli do Nowej Huty. Cenzorzy przyłączają się do narady zorganizowanej przez krakowski oddział Stowarzyszenia Dziennikarzy i zdają z niej sprawozdanie na łamach „Biuletynu” nr 11/1955³⁷. Entuzjastycznemu opisowi warunków pracy i życia w Nowej Hucie towarzyszą w *Nowobuckich refleksjach* przywołane sądy jej mieszkańców na temat obrazu stworzonego w poemacie i samego poety: „(...) usłyszeliśmy od korespondentów pełne oburzenia słowa na impertynencje Ważyka pod ich adresem (...)”³⁸.

W grudniu – i to już będzie ostatni cenzorski artykuł z *Poematem dla dorosłych* w tle – publikuje cenzor Kleyny drugą część wypowiedzi *O sztuce dla dorosłych* z podtytułem: *Artykuł dyskusyjny*. Wypowiedź jest wymierzona w środowisko cenzorskie i – podobnie jak poprzednie – niewiele mówi o stosunku urzędu cenzury do samego tekstu Ważyka, więcej o jego recepcji. Kleyny krytykuje kolegów za „popadnięcie w drzemkę”, schematyzm działania, z których wybudziły ich dopiero przeoczone odwilżowe teksty i tocząca się na łamach dyskusja. Cenzorom

[...] nie chce się zastanawiać nad wymową ideologiczną poematu, zastanawiają się w zamian nad Ważykiem. Co też mu się mogło stać, że się tak nagle wychylił. Rezultat? *Poemat dla dorosłych* krąży w odpisach, egzemplarze „Nowej Kultury” cenione są po 100 zł. i więcej. Argumentacja Ważyka dociera do społeczeństwa, a naszej kontrargumentacji brak, albo jest jej bardzo mało.³⁹

Trudno nie ulec wrażeniu, że sam poemat nie stałby się dla GUKPPiW tak poważnym błędem w pracy, gdyby nie jego szeroka recepcja. Co ciekawe, w tej samej wypowiedzi Kleyny negatywnie ocenia

³⁷ AAN, GUKPPiW, 420, 165/4, k. 14-28.

³⁸ Tamże, k. 20.

³⁹ Tamże, k. 9.

jakość literatury produkcyjnej, a nawet „bezkrytyczne kopiowanie doświadczeń sztuki radzieckiej”. W grudniu 1955 roku odwilż do-ciera nawet na Mysią.

Zakończenie

W artykule pokrótce zaprezentowałam materiały ukazujące, jak w urzędzie odpowiedzialnym za kontrolę piśmiennictwa budowano i polaryzowano stosunek do twórców, biorąc pod uwagę kryteria pozaartystyczne. Próbowałam odtworzyć sposób tworzenia nieformalnego rankingu, który będzie potem decydował o losach samego artysty i jego utworów. Nie opisywałam ani nie oceniałam rzeczywistego udziału poszczególnych pisarzy w życiu publicznym, a jedynie ich odbicie, papierowy „życiowy” na łamach cenzorskiego periodyku. Do analizy wybrałam źródła z okresu stalinowskiego, w których wyraźnie uwidaczniają się zarówno zasady, wedle których władza tworzy reguły polityki kulturalnej, jak i wszelkie jej wypaczenia oraz nadużycia. Prezentując specyfikę lat 1949–1955, przywoływany już Michał Głowiński stwierdza: „Mamy tu do czynienia z jedynym chyba w dziejach literatury przypadkiem: stała się ona sojuszniką i służą terroru. I ta jedyność stanowi niewątpliwie główny wyróżnik socrealizmu”⁴⁰. Jeśli chodzi o badania nad cenzurą, lata stalinowskie zasługują na nieustanną uwagę: szczelna kontrola piśmiennictwa przyczyniła się bowiem walenie do owej niechlubnej jedyności.

Summary

From honours to “the Index”. How did the Main Office of Control of Press, Publications and Shows [GUKPPiW] rate writers in the years 1952-1955?

The article is based on the analysis of source materials from GUKPPiW (the Main Office of Control of Press, Publications and Shows). The author, on the basis of the internal instruction letter of

⁴⁰ M. Głowiński, *Rytuał i demagogia. Trzydzieści szkiców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992, s. 55.

the office circulating from 1952 to 1955 ‘Bulletin of Information and Instructions’ [*Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny*], is presenting the binding criteria to characterise and evaluate individual authors and their writings. The general conclusion is that the main single factor in placing a writer high up in the censorship hierarchy was not the artistic merit of the work but the proper political orientation and the world-view that is the text-wise extrinsic factors.

In her essay, the author suggests dividing writers into three groups, naming them after the terms typical of the censors’ nomenclature: 1. model writers – ‘no interference needed,’ 2. controversial writers – ‘to be amended,’ 3. writers ‘to be suspended’. Nevertheless, the author does not describe nor assess the true participation of individual writers in public life, only their image, paper “life”, in the pages of the internal instruction letter of the censorship.