

## **AGNIESZKA KLOC**

(Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie)

### „Człowiek z czerwonym ołówkiem”, czyli o literackich próbach kreowania wizerunku cenzury w latach odwilży<sup>1</sup>

Odwilż po 1956 roku w kulturze PRL związana była również z liberalizacją w sferze działalności literackiej i wydawniczej. Jednakże w nowych warunkach cenzura podczas kontroli prewencyjnych dużą uwagę przywiązywała ciągle do mających się ukazać treści dotyczących jej działalności. Przeprowadzane w tym kierunku ingerencje i eliminacja określonych utworów nierzadko zależały m.in. od fazy odwilży czy stopnia zgodności kreowanego obrazu z ogólnie nadanymi wytycznymi.

Bazę źródłową omówionych treści stanowi Zespół Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, zawierający archiwalia obejmujące zarówno pozycje książkowe, jak i czasopisma społeczno-kulturalne i prasę codzienną. W konstrukcji zarysowanego wyżej zagadnienia uwzględniona została zawartość czasopism z lat 1956–1958. Konfrontacja treści, które ukazały się w czasopiśmie, z zatrzymanymi przez GUKPPIW lub urzędy wojewódzkie pozwala w pełniejszy sposób nie tylko wyodrębnić różnorodność kreacji instytucji i jej pracowników, ale również ukazać dynamikę zmian

---

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

odnoszących się do wspomnianego tematu oraz zachodzących w krótkim okresie odwilży.

Na wstępie warto podkreślić, że w czasie stalinizmu z reguły ukrywano istnienie cenzury, oczywiście ze względu na jej tajność oraz w konsekwencji konieczność używania dyskretnych metod działania<sup>2</sup>, toteż wszelkie kwestie nawiązujące do jej istnienia były usuwane. Zupełnie inna sytuacja zaistniała w momencie przełomu październikowego, kiedy sprawa kontroli słowa zaczęła być szeroko dyskutowana. Istniejący dotychczas urząd cenzury jako tajna komórka totalitaryzmu w sytuacji pozornego zanikania tematów tabu stał się jednym z najbardziej ulubionych, aktualnych problemów, szczególnie chętnie podejmowanych przez krytykę literacką, ale również przez wielu znanych artystów. Co więcej, zaczęły pojawiać się głosy postulujące nie tylko ograniczenie działalności, ale wręcz całkowite zlikwidowanie GUKPPIW. Były one na tyle poważne, że zajęto się tym podczas IX Plenum KC PZPR z maja 1957 roku<sup>3</sup>, a wypowiedzi nawołujące do zniesienia cenzury były konsekwentnie tłumione w prasie<sup>4</sup>. Warto dodać, że stosunek urzędu do wykreślanych o nim treści w okresie odwilży nie był do końca konsekwentny. Z jednej strony publikowano niektóre informacje dotyczące funkcjonowania cenzury w Polsce i krajach Europy Zachodniej, z drugiej zaś zdarzały się przypadki eliminowania wzmianek o cenzurze carskiej, czego przyczyną mogło być identyfikowanie się GUKPPIW właśnie z cenzurą carską<sup>5</sup>.

Błyskawicznie przebiegające wydarzenia historyczne zaważyły jednakże niezaprzeczalnie na liberalizacji słowa, co w konsekwencji spowodowało krótkie wymknięcie się niektórych zakazanych treści literackich poza sztywne wytyczne stworzone przez instytucje państwowe. Toteż kreślone poniżej wizerunki cenzury i cenzorów można umieścić w granicach i na granicy prawa oraz

---

<sup>2</sup> M. Fik, *Cenzor jako współautor*, [w:] *Literatura i władza*, red. E. Sarnowska-Temeriusz, Warszawa 1996, s. 135.

<sup>3</sup> AAN, KC PZPR, t. III/20, k. 116.

<sup>4</sup> Tamże, GUKPPIW, 505, t. 39/16, k. 39.

<sup>5</sup> K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL 1948–1958*, Białystok 2009, s. 235.

poza nim. Należy przy tym zaakcentować, że poniższy tekst stanowi jedynie próbę syntetycznego ujęcia pewnych kategorii wizerunków omawianej instytucji i jej urzędników, które tworzone były przez poetów, pisarzy, autorów aforyzmów, epigramów, karykatur i audycji radiowych oraz krytyków literackich. Ponadto przedstawione poniżej pięć kreacji cenzury nie może być w żaden sposób wyczerpane – jest jedynie zarysem najczęściej pojawiających się ujęć.

Przed przejściem do meritum warto przywołać obowiązującą definicję cenzury i jej urzędnika na podstawie ówczesnych słowników i encyklopedii, które miały stanowić bazę wiedzy o świecie: konkretną, obiektywistyczną, powszechnie dostępną oraz przede wszystkim akceptowaną przez władzę. Monumentalny *Słownik języka polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego, wydany w 1958 roku, hasło „Cenzura” definiuje w pierwszym znaczeniu jako: [!] „oficjalną kontrolę, przeważnie państwową, nad wszelkimi drukami” oraz „urząd sprawujący tę kontrolę”. Już wtedy zespół Doroszewskiego wyróżniał dwa rodzaje cenzury: prewencyjną i represyjną. Drugie z kolei znaczenie słowa „cenzura” związane było z „oceną, krytyką czegoś”, trzecie wskazywało, że to „świadcstwo sprawowania się i postępów ucznia”, a ostatnie, czwarte, definiowało je jako „karę kościelną”<sup>6</sup>. Co ciekawsze, w *Małej encyklopedii powszechnej*, która poddana została kontroli GUKPPIW w drugiej połowie 1958 roku<sup>7</sup>, można zaobserwować zmianę „ciężkości” słowa – w pierwszym znaczeniu wskazano urząd w starożytnym Rzymie, dopiero drugie definiowało cenzurę jako „kontrolę druków, widowisk, filmów”<sup>8</sup>. Po sięgnięciu do wspomnianych źródeł okazuje się, że mimo tajności (aż do roku 1977 i wywiezienia dokumentów z GUKPPIW przez Tomasza Strzyżewskiego do Londynu, a następnie opublikowania ich w drugim obiegu), urząd cenzury w okresie odwilży miał stałe, akceptowane przez władzę miejsce w wiedzy powszechnej.

<sup>6</sup> *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 1, Warszawa 1958, s. 812–813.

<sup>7</sup> AAN, GUKPPIW, 606, t. 68/16, k. 320.

<sup>8</sup> Tamże, k. 350.

## 1. Cenzura jako niekonstytucyjne i niedemokratyczne narzędzie władzy

Konsekwencją toczącej się polemiki oprócz ogólnego spopularyzowania tematu były liczne publikacje w prasie, w których autorzy rozpatrywali istotę cenzury na poziomie abstrakcyjnym, w odniesieniu do prawa, administracji państwowej, władzy reprezentowanej przez rządzącą partię czy kondycji ówczesnej literatury. Próby szerokiego czy syntetycznego ujęcia, pozbawionego wyraźnych pejoratywnych sformułowań, można odnaleźć w pracach ówczesnych publicystów i krytyków literackich. Jednak nie wszystkie z nich miały szczęście przekroczenia prawnych granic i ujrzenia światła dziennego.

Bohdan Drozdowski w publikacji *Samoobrona publicysty* z 21 października 1956 roku wskazywał na „sztynne zarządzenia, którymi [Urząd Kontroli Prasy – przyp. A.K.] zmuszony jest się posługiwać”<sup>9</sup>. Restrykcyjne przepisy miały skutecznie hamować wszelkie inicjatywy pisarzy i publicystów, przyczyniając się do powstawania autocenzury. Jednakże w prowokacyjnym zwrocie do cenzorów podkreślał, że nie mogą jako „garstka” strzec dobrego imienia władzy ludowej, ponieważ zadanie to należy do większości lub całego narodu<sup>10</sup>. Zatem konstruowany przez Drozdowskiego obraz cenzury ukazywał nieliczną, zbyteczną społecznie, funkcjonującą tylko w ramach przepisów grupę, która uzurpowała sobie część władzy. Pojawienie się w prasie literackiej negatywnej oceny, co więcej – podważającej sensowność istnienia wspomnianej instytucji, można tłumaczyć gwałtownością zmian doby październikowej i związanym z nią zachwianiem ładu państwowego. Jednak w większości przypadków odniesienie się autorów do cenzury jako instytucji działającej z nominacji władzy, będącej stałym, niekoniecznie pożądanym elementem panującego systemu, kończyło się (używając cenzorskiego języka) wyingerowaniem przez cenzora owych treści wraz z większymi lub mniejszymi partiami tekstu.

<sup>9</sup> B. Drozdowski, *Samoobrona publicysty*, „Życie Literackie” 1956, nr 43 (248), s. 10.

<sup>10</sup> Tamże. Warto zwrócić uwagę, że pada tu termin „naród”, a nie „społeczeństwo”.

W listopadzie 1957 roku do GUKPPiW trafił tekst publicysty Jerzego Olszewskiego pt. *Bohaterowie są zmęczeni*, który niebawem po kontroli ukazał się w czasopiśmie „Pomorze”. Artykuł w całości poświęcony był rozważaniom na temat ówczesnego oblicza bohatera pozytywnego. W publikacji nie pada określenie „cenzor”, jednak autor do swojej koncepcji tworzenia bohatera pozytywnego włącza z lekką dozą ironii tzw. Administratora, „który go [bohatera pozytywnego – przyp. A.K.] przed XX Zjazdem na wszystkie możliwe sposoby «wypaczał», a po XX Zjeździe i VIII Plenum robi to samo tylko trochę dyskretniej”<sup>11</sup>. Aluzja była zapewne oczywista dla czytelników i dla cenzorki Gradys z WUKPPiW w Bydgoszczy, przeprowadzającej kontrolę prewencyjną, jednak chyba ze względu na zawoalowanie i wydawałoby się niejednoznaczność wspomnianego Administratora passus mógł zostać opublikowany w całości.

Dość znaczące „cięcia prewencyjne” (około 1/5 tekstu) zastosowano w przypadku artykułu Stanisława Ludkiewicza pt. *Dwie koncepcje*, który ukazał się w „Życiu Warszawy” 18 września 1956 roku; usunięto całkowicie wzmianki o cenzurze. Urzędnikowi przeprowadzającemu kontrolę tekstu nie przypadł do gustu fragment skategoryzowany przez niego jako ingerencja polityczna, który porównywał cenzurę do mechanizmu czy narzędzia. W takiej postaci rola wspomnianej instytucji ograniczać się miała tylko do działań utrudniających funkcjonowanie prasy poza sztywnymi granicami oraz dokonywać nacisku moralno-politycznego<sup>12</sup>.

Odmienny los spotykał teksty, w których publicyści próbowali w sposób bezpośredni i dosadny ukazać swoje przemyślenia na temat orwellowskiego Ministerstwa Prawdy. Najczęściej dopatrywano się w nich: „złośliwego tonu i szkodliwych akcentów” i zdejmowano artykuły w całości, jak to było z *Drażliwym tematem literatury* autorstwa Tadeusza Hołuja, który miał się ukazać w „Życiu Literackim” 24 kwietnia 1956 roku. Publicysta oprócz przyznania cenzurze funkcji jako narzędzia rządzącej partii, z którą „przeniknęła wszędzie”, wskazał także jej rolę będącą odpowiednikiem instytucji „rozstrzygającej

---

<sup>11</sup> AAN, GUKPPiW, 486, t. 38/49, k. 28.

<sup>12</sup> Tamże, 484, t. 38/6, k. 5.

wszystkie ludzkie konflikty”. Równocześnie wytknął jej działanie polegające na sprawnej manipulacji prawdą, stosowaniu środków dopracowanych do perfekcji w celu fałszowania rzeczywistości, stwierdzając: „Fakty podawane są bowiem prawdziwe, ale ich suma nie tworzy prawdziwego obrazu rzeczywistości”<sup>13</sup>. Następnie wymienił katalog zagadnień wraz z przykładami, które miały wzbudzać drażliwość urzędników. W konkluzji autor skierował zarzut wobec cenzury, że traktuje ona społeczeństwo jak „niedorozwinięte dzieci”. Chociaż ocena Hołuja nie odbiega zbyt od poprzednich przykładów kreowania wizerunku cenzury, można doszukiwać się dwóch przyczyn zatrzymania tego tekstu. Po pierwsze data niedoszłego ukazania się publikacji, która przypada na kwiecień 1956 roku, jednak obejmuje czas poprzedzający najważniejsze wydarzenia roku. Można zaryzykować stwierdzenie, że gdyby tekst trafił do GUKPPIW w październiku (różnica kilku miesięcy), miałby o wiele większe szanse na ukazanie się. Po drugie wymienienie konkretnych tematów cenzurowanych mogło być rzeczywiście drażliwe dla cenzury.

Wśród zarchiwizowanej dokumentacji książek z 1956 roku, które pozostały po działalności GUKPPIW, zachowały się szczotki drukarskie jednego z felietonów Jacka Bocheńskiego pt. *Próba spokojnej perswazji* z pozycji *Fakty i zwierzenia*, wydanej w 1957 roku. Utwór publicystyczny w całości poświęcony był cenzurze. Niestety, nie zachowała się żadna recenzja czy luźne notatki cenzorskie dotyczące testu. Jednakże można przypuszczać, że przyczyną usunięcia felietonu ze zbioru była jego treść. Z dość obszernych rozważań, dotyczących m.in. roli cenzury, wspólnych aspektów jej funkcjonowania w państwach świata, motywacji funkcjonowania czy ówczesnej sytuacji, wyłania się obraz polskiej instytucji. Podstawą jej istnienia nie jest przede wszystkim troska o prestiż władzy, jak to jest w innych państwach, ale przede wszystkim utrudnianie głoszenia niezależnych poglądów i pozbawianie publicystyki oraz pozostałych instytucji konstytucyjnych podstaw wolności słowa, co według autora nie należy do jej kompetencji. Zatem fakt obrony prestiżu

---

<sup>13</sup> Tamże, 470, t. 37/22, k. 38 [25].

władzy w Polsce przez cenzurę przyjmuje paradoksalną postać. Takie oblicze urzędów wskazuje, że działają one „wbrew podstawowym założeniom ustroju”. Felieton kończył się pytaniami retorycznym: „Może więc pora na wnioski praktyczne? Może po prostu znieść cenzurę?”<sup>14</sup>.

Krótką, aczkolwiek szczególnie ciekawą kreacją wizerunku cenzury znalazła się w również *Mysłach nieuczesanych* Stanisława Jerzego Leca. Według protokołu ingerencyjnego z 1958 roku w wydaniu *Mysli...* z tegoż roku wykreślono m.in. aforyzm z poprzedniego wydania (z 1957 roku): „Cenzor jest współtwórcą języka”<sup>15</sup>. Przypadek ten potwierdza tezę, że granica między prawnie akceptowanymi a zabronionymi treściami w 1957 przebiegała zupełnie inaczej niż w 1958 roku<sup>16</sup>, włączając w to również zagadnienia związane z funkcjonowaniem GUKPPIW.

Od połowy 1957 do końca 1958 roku zauważa się pewną tendencję do zanikania artykułów mówiących o ówczesnej cenzurze jako administracyjnym narzędziu władzy. Przykładowo w „Życiu Literackim” z tego czasu można odnaleźć fragmenty, rzadziej całe teksty, poświęcone wspomnianej tematyce, jednak w kontekście Hiszpanii, Belgii, Anglii czy Stanów Zjednoczonych, ale już nie PRL.

## 2. Cenzor ośmieszony

Kolejną kreacją cenzury, czy w tym przypadku częściej postaci samych cenzorów, była jej humorystyczna prezentacja, w momencie wykreślenia zaliczana przez referentów do „ingerencji politycznych”.

Treści satyryczne, które pozytywnie przebrnęły przez kontrolę i trafiły, najczęściej za pośrednictwem prasy, do świadomości społecznej, stanowiły bardzo nieliczne wyjątki. Ogromna większość, głównie fraszek, dowcipów, ale również krótkich satyr i rysunków, została zakwalifikowana do materiałów niecenzuralnych, a w konsekwencji tajnych.

Efektem szczegółowej kwerendy krakowskiego „Życia Literackiego” z lat 1956–1958 było odnalezienie tylko dwóch fraszek z 1956

---

<sup>14</sup> Tamże, 425, t. 33/39, k. 43–48.

<sup>15</sup> Tamże, 427, t. 34/8, k. 278.

<sup>16</sup> K. Budrowska, dz. cyt., s. 11.

roku. Pierwsza, Jana Sztaudyngera, zatytułowana *Mewa (Mewa – wybryk cenzury – / Przekreśla niebo od dołu do góry)*<sup>17</sup> ukazała się wśród kilku innych fraszek w kwietniu. Natomiast drugą, autorstwa Bohdana Brzezińskiego, pt. *Wstęp do Bajeczki (Raz w pewnym kraju / Uwierzył półgłówek / Że cenzor zgubił / Czerwony ołówek)* zamieszczono w październiku<sup>18</sup>. Zarówno w pierwszym, jak i w drugim przypadku utwory nawiązują do funkcjonowania cenzury, jednak ośmieszoną istotą nie jest cenzor, ale mewa i półgłówek. Ponadto warto podkreślić, że przykład *Mewy* charakteryzuje się satyryczną delikatnością wobec instytucji, a *Wstęp do Bajeczki* wręcz w obraźliwy sposób piętnuje łatwowierność, ignorancję autorów, pozostawiając cenzorowi w miarę neutralną urzędniczą pozycję.

Akta GUKPPiW kryją o wiele bogatszy materiał. Można z niego wydzielić minimum pięć płaszczyzn tematycznych, na których w sposób humorystyczny kreowano obraz instytucji i jej urzędników.

Najbardziej popularnym wizerunkiem wśród autorów był cenzor ukazywany jako... „b e t o n i n t e l e k t u a l n y”, t w o r z ą c y c z e r w o n y m o ł ó w k i e m a b s u r d y. Ośmieszano przy tym nonsensowny sposób rozumowania cenzora, metody jego pracy – z nieodłącznymi atrybutami: czerwonym ołówkiem i książką zapisów, podając przy tym w wątpliwość sens funkcjonowania cenzury w istniejącej postaci. Spośród wielu tekstów prezentujących taką kreację do najciekawszych należy utwór autorstwa satyryka i publicysty Brunona Miecugowa, nawiązujący do satyry Krasickiego *Do Króla*, a dokładniej do jej dwóch wersów (*Satyra prawdę mówi względów się wyrzeka / Wielbi urząd, czci króla lecz sądzi człowieka*). W wierszu Miecugowa czytamy:

Pewien znany satyryk  
 (ze sfer katolickich)  
 widząc, że nadal w prasie  
 kwitnie ród Krasickich  
 i że minął już okres  
 błędów i wypaczeń  
 przy demokratyzacji  
 podjąć chciał współpracę

<sup>17</sup> J. Sztaudynger, *Fraszki*, „Życie Literackie” 1956, nr 16 (221), s. 11.

<sup>18</sup> B. Brzeziński, *Fraszki*, „Życie Literackie” 1956, nr 41 (246), s. 11.



Wpierw, by nieporozumień  
uniknąć w przyszłości  
chciał swój program przedstawić  
P. T. Publiczności  
SATYRA PRAWDE MÓWI  
WZGLĘDÓW SIĘ WYRZEKA  
WIELBI URZĄD, CZCI KRÓLA  
LECZ SĄDZI CZŁOWIEKA.

Potem jak zwykle w krajach  
o wielkiej kulturze  
udał się, by swój utwór  
przedstawić Cenzurze.

Cenzor zaraz rozpoczął  
swe urzędowanie:  
Przejrzał książkę zapisów  
(któż zna ją na pamięć?!)  
obejrzał wierszyk z bliska  
potem z odległości  
by wreszcie do właściwych  
przystąpić czynności:

Wpierw skreślił słowo PRAWDE  
Jako niebezpieczne  
(tu się mogą aluzje  
kryć antyradzieckie!)  
I włożywszy ołówek  
czerwony do buzi

po dojrzałym namyśle  
skreślił także MÓWI  
WZGLĘDÓW – również wykreślił  
nie mając pewności  
jaka jest dziś ocena  
Partii względności

WYRZEKA? Mowy nie ma!  
Wyrzekać nie wolno  
Trzeba dawać rzeczową  
krytykę oddolną

CZCI KRÓLA – też odpadło  
nawet nie bez racji  
jakże czcić króla w dobie  
decentralizacji?

SĄDZI – także wykreślił  
dla praworządności:  
niech byle kto do sądów  
praw sobie nie rości!

A że mu kreska wyszła  
nieco za daleko  
skreślił też CZŁOWIEKA.

Uwzględniwszy cenzora  
poprawkę niedużą  
wiersz już mógł iść w tej formie:  
SATYRA.....  
.....  
WIELBI URZĄD.....  
.....<sup>19</sup>

Utwór po raz pierwszy miał się ukazać w „Życiu Literackim” 21 kwietnia 1957 roku pt. *Nihil Obstat*<sup>20</sup>, jednakże został usunięty przez cenzorkę krakowskiego WUKP o nazwisku Lekan, zgodnie z adnotacją: „Cały wiersz zdjęłam zgodnie z zaleceniami GUKP”<sup>21</sup>. Do powtórnej, udokumentowanej próby wydania utworu, już pod zmienionym tytułem: *Chudy paszkwil na redaktorów asekurantów*, doszło trzy miesiące później, 16 kwietnia 1957 roku, w śląskim czasopiśmie „Co Dalej”. Dworecki, urzędnik WUKP w Katowicach, próbę wydania *Chudego paszkwilu*... ocenił następująco: „Redakcja «Co dalej» przedstawiła nam ten tekst w postaci maszynopisu, licząc się zapewne z tym, że nie zostanie on dopuszczony do druku. Co też się stało”<sup>22</sup>. Stwierdzenie cenzora o niechęci względem publikacji utworu nie wydaje się przekonujące. Dość często redakcja i cenzura konsultowały się w sprawie tekstów, które miały się ukazać, toteż wydawnictwo było oficjalną stroną w komunikacji z urzędami kontroli<sup>23</sup>. Co więcej, w okresie przelomu październikowego, jako przejaw propagowanego wówczas „kolektywnego współdziałania” w kontrolowaniu słowa, zwracano szczególną uwagę na współpracę cenzorów WUKP z Wojewódzkim Komitetem Wykonawczym<sup>24</sup>. Zatem powyższe zacytowane sformułowanie naczelnika<sup>25</sup> katowickiego

<sup>19</sup> AAN, GUKPPiW, 489, t. 38/27, k. 89.

<sup>20</sup> Łac. ‘nic nie stoi na przeszkodzie’ – była to formuła umieszczana na wydawnictwach kościelnych i oznaczała pozwolenie na publikację.

<sup>21</sup> AAN, GUKPPiW, 489, t. 38/27, k. 89.

<sup>22</sup> Tamże, 488, t. 38/25, k. 104.

<sup>23</sup> K. Budrowska, dz. cyt., s. 83.

<sup>24</sup> AAN, GUKPPiW, 814, t. 197/11, k. 25.

<sup>25</sup> Tamże, k. 26.

WUKP można ocenić jedynie jako jego domysł. Chociaż przypadek ten nie wyklucza dość ciekawego zjawiska, jakim było tworzenie utworów, najczęściej satyrycznych, których adresatem nie mieli być czytelnicy, ale właśnie pracownicy urzędu. Zarysowany wyżej wizerunek cenzora przewija się w wielu utworach zatrzymanych, m.in. we fraszce (datowanej na 1949) Tadeusza Kotarbińskiego z *Wesołych smutków*<sup>26</sup>.

Inną kreacją, której celem było ośmieszenie cenzora, stała się konstrukcja postaci przypominającej z b ę d n e g o u r z ę d n i - k a , z a c i ę c i e w a l c z ą c e g o z w i a t r a k a m i . C e n - z o r G ó r n i a k d o s z u k a ł s i ę w u t w o r a c h L e o n a r d a D r z e w i e c k i e g o , k t ó r e m i a ł y s i ę u k a z a ć w „Przemianach”, nawiązania do cenzury; upust swemu poirytowaniu dał w komentarzu w sprawozdaniu prewenyjnym z 4 października 1957 roku:

Ten sam Z. Drzewicki [sic!] w nr 40 „Przemian” w wierszu *Mecenat* w formie zakamuflowanej atakuje kierowniczą rolę partii w stosunku do twórców oraz sprowadza pracę cenzury do roli walki z jednostkami wybitnymi, a u cenzorów dostrzega kompleks antyinteligencki.<sup>27</sup>

W powyższej kreacji cenzury urzędnicy tej instytucji dostrzegali szczególnie niebezpieczeństwo (nad którym dyskutowano również na szczytach władzy) związane z ryzykiem upowszechnienia się opinii o zlikwidowaniu GUKPPiW wraz z wojewódzkimi komórkami. Potwierdza to przytoczony dowcip wraz z komentarzem<sup>28</sup>

<sup>26</sup> „Z pięciu wierszy czterowiersz?! Temat go rozdyma! / – Złe urzędy (choć mówią, że dziś takich nie ma)... / Ich zadaniem przyspieszać, przeto opóźniają, / Zamiast tłumaczyć – istne dyrdymalki bają, / Mają prawo pozwalać, więc... nie pozwalają”. Uzasadnienie cenzora: „Fraszka jest aluzją do cenzury”, tamże, 489, t. 38/27, k. 93.

<sup>27</sup> Tamże, 488, t. 38/26, k. 169.

<sup>28</sup> Przytoczony dowcip o wykreślonym przez urzędnika tytule „Cenzura działa” brzmiał: „Przez nowy Meksyk jedzie pociąg. Nagle wstrząs – pociąg zatrzymuje się. Pasażer pyta konduktora: co jest u licha? – Najechaliśmy na krowę – odpowiada konduktor. – Znajdowała się więc na torze? – Nie, goniliśmy ją po polach”. Dopelnienie tekstu stanowił komentarz Niewiarowicza: „Dowcip ten pochodzi z niedocenionego przez wszystkich czasopisma «Widnokreghi», które jak wiadomo redagowane jest w Paryżu i sprzedawane również w Polsce. W prasie krajowej takich dowcipów nie ma. 20 lat temu były, ale teraz to nie – to nie te czasy. Cenzura

autorstwa Mariana Niewiarowicza vel Misio Niewiar, który miał się ukazać 15 kwietnia 1957 roku w „Trybunie Robotniczej”. Dodatkowo o powadze ingerencji świadczy dość obszerne uzasadnienie cenzorskie, poparte personalnym zidentyfikowaniem pisarza ukrywającego się pod pseudonimem, i uznanie przez naczelnika urzędu, że ingerencja ta jest konieczna<sup>29</sup>. Piętnowanie nonsensowności pracy cenzora przez przerysowaną kreację było w latach 1956–1958 częste u wielu autorów, co urząd starał się hamować<sup>30</sup>.

Cenzor ukazywany był również humorystycznie jako s t r a ż - n i k c n o t y i d e o l o g i c z n e j czy przyzwoitości twórczej. Potwierdza to m.in. zatrzymana 27 grudnia 1957 roku fraszka Stefana Chmielnickiego:

„Prawdziwa cnota krytyk się nie boi”  
– gdy za nią cenzor z nożyczkami stoi.

lub epigram będący częścią programu literackiego w Nowej Hucie pt. *Hulaj Dusza*, autorstwa Karola Duszy. Utwór ten jako dobry przykład przeprowadzanej kontroli został przez urząd włączony do dokumentacji – „Przeglądu ingerencji” za lata 1958–1959:

Na znachorstwo  
Gdy zaświerzbę jęzor,  
Bada mi go – cenzor.<sup>31</sup>

---

działa”. Oprócz tytułu cenzor w przytoczonym tekście usunął również ostatnie zdanie. Ponadto widniejące podkreślenia świadczą o fakcie, że wątpliwości przysporzyły urzędnikowi również sformułowania „w Paryżu” i „20 lat temu”, co zawarł w obszernej recenzji: „Ośmieszająca rola cenzury ukazana przez autora w załączonej notatce wzmóc ma moim zdaniem falę protestu przeciwko działalności Urzędu Kontroli Prasy, czego tak konsekwentnie domagają się niektórzy dziennikarze. Ponieważ kawał z krową goniącą po torach bez cytowanego tytułu i zakończenia nie miałby sensu, redakcja notatkę zdjęła w całości. Autorem artykułu jest Marian Niewiarowicz znany na naszym terenie dziennikarz domagający się zniesienia kontroli prasy. Przeciwwstawienie pośrednie naszej cenzury, cenzurze francuskiej, która dopuszcza do ukazania się podobnych dowcipów w paryskich „Widnokręgach” zakrawa na przemyślaną obliczoną na efekt i jednocześnie wielce złośliwą kpinę”. Tamże, t. 38/24, k. 71.

<sup>29</sup> Tamże.

<sup>30</sup> „Cenzorom / Często cenzor strzeże, / niestety, / poliszynela sekrety”, tamże, 519, t. 40/6, k. 49.

<sup>31</sup> Tamże, 656, t. 159/1, k. 41.

Jednakże więcej kontrowersji wzbudziła audycja radiowa K. Kowalskiego pt. *Leksykon kulturalny*, z października 1958 roku. Jej krótki fragment podzielił opinię przeprowadzających kontrolę prewencyjną: „A teraz plotka, której nam chyba cenzura nie przepuści, bo jest nieprzyzwoita i dotyczy kogoś ogromnie ważnego. Faktycznie, nie przepuściła. Coś podobnego”<sup>32</sup>. Pierwszy cenzor S. Dąbrowski stwierdził: „Uważam za niepotrzebną wszelką popularyzację działalności Urzędu Kontroli Prasy”, i wydał decyzję o usunięciu passusu. Natomiast kolejny anonimowy referent zauważył pozytywne aspekty takiego sformułowania o cenzurze: „Ing.[erencję] uważam za zbędną i niepożądaną ponieważ trudno dopatrzeć się w kwestionowanym akapicie jakiegokolwiek [sztuczności (?)] – przyp. A.K.] czy aluzyjności pod naszym adresem. Wręcz odwrotnie świadczy o nas dobrze, że wyrzucamy rzeczy nieprzyzwoite”<sup>33</sup>. Jednak ostatecznie fragment pozostał w nienaruszonej formie, co potwierdza decyzja Naczelnika Urzędu odnosząca się do ingerencji określonej jako „niepożądana”<sup>34</sup>.

Ostatnią z najbardziej widocznych kreacji cenzury przez ośmieszenie było ukazywanie jej przez o d w o ł a n i e d o r e l i g i i<sup>35</sup> oraz związanej z nią tradycyjnej dychotomii: *sacrum* i *profanum*. Instytucję jako ś w i ę t o ś ć w k r z y w y m z w i e r c i a d l e prezentuje m.in. zatrzymany 31 grudnia 1958 roku utwór

---

<sup>32</sup> Tamże, 518, t. 40/4, k. 37.

<sup>33</sup> Tamże.

<sup>34</sup> Tamże, k. 36.

<sup>35</sup> W czasie odwilży, po ukazaniu się powieści Jerzego Andrzejewskiego *Ciemności kryją ziemię*, w której pisarz zastosował strategię języka ezopowego, kostium historyczny, zestawienie ówczesnej instytucji państwa z instytucją Kościoła (nie tylko w odległych epokach) stało się zjawiskiem dość popularnym (w 1958 r. został opublikowany wraz z *Rozważaniami o historii* również utwór historyka W. Kuli pt. *Gusła*, w którym autor współczesny mu komunizm opisał przez kostium wczesnego chrześcijaństwa). Już po opublikowaniu powieści Andrzejewskiego intencja autora musiała zostać odkodowana przez cenzurę (choćby przez kontrolę tekstów krytycznoliterackich interpretujących powieść) i stała się w konsekwencji nową, dość ciekawą konwencją, bazującą na zestawieniach: władza państwa – władza Kościoła, profan – święty etc., która znalazła również swoje miejsce w ówczesnych humorystycznych epigramatach. J. Andrzejewski, *Ciemności kryją ziemię*, [w:] tenże, *Trzy opowieści*, Warszawa 1980, s. 41; W. Kula, *Wokół historii*, Warszawa 1988, s. 366 i n.

Czesława Stopki pt. (*aktor teatru Czesław Stopka*), który został uznany za „atak na cenzurę” i w konsekwencji nie ukazał się w „Nowinach Jeleniogórskich”. W końcowych wersach, wyznaczając paralelę pomiędzy znanym z historii wielkim konfliktem o inwestyturę a własną sytuacją, autor stwierdza:

Jak Henryk Canossę  
odwiedzam twe biuro,  
zmiłuj się nad Stopką  
Najświętsza cenzuro!<sup>36</sup>

Kreację cenzury jako świętości dość często próbowano przemycić na łamach prasy (m.in. „Szpilki” nr 7<sup>37</sup>, nr 9<sup>38</sup>, „Od nowa”<sup>39</sup>). Jednym z najbardziej ciekawych, a zarazem humorystycznym przykładem nie tylko prezentowanej kreacji, ale również odbioru treści przez urzędnika państwowego jest sprawozdanie z kontroli prewencyjnej łódzkich „Odgłosów” z 31 października 1958 roku<sup>40</sup>.

Z kolei figurę cenzury jako *p r o f a n a* w sposób graficzno-tekstowy próbował zaprezentować Sławomir Mrozek w krakowskim czasopiśmie „Przekrój” z 23 czerwca 1957 roku. Obok rysunku Mrozka przedstawiającego pień ściętego drzewa miał znaleźć się dopisek: „Drzewo wiadomości Dobrego i Złego wycięte przez Państwową

<sup>36</sup> AAN, GUKPPiW, 525, t. 40/26, [b.p.].

<sup>37</sup> „Nie-fraszka / Człowiek strzela / Pan Bóg kule nosi / Pisarz pisze / Cenzor myśli kosi”, tamże, 511, t. 39/30, [b.p.].

<sup>38</sup> „Na początku było słowo. / Na początku? Wcześniej niż cenzura?”, tamże.

<sup>39</sup> Zatrzymana przez cenzurę anegdota zatytułowana „Tradycja” odnosiła się do działalności niemieckiej cenzury: „Pewien cenzor niemiecki skreślił kiedyś ogłoszenie w „Rheinische Zeitung”, które zapowiadało ukazanie się «Boskiej komedii» Dantego. Cenzor ten miał powiedzieć: z boskich rzeczy nie należy robić komedii”, i szczególnie zainteresowała polskiego cenzora, ponieważ na sprawozdaniu z kontroli prewencyjnej do wklejonej anegdoty dodał własny komentarz: „To ciekawe”. Tamże, 515, t. 39/37, [b.p.].

<sup>40</sup> Na rysunku przedstawiony jest w karykaturalny sposób portret trumienny sarmackiego szlachcica, na którego epitafium znajduje się tekst: „Złota myśl Cezarego Ćwieja. C e n z o r z y! Bóg Wam powierzył humor Polaków!”. Cenzorka Maria Szymańska na sprawozdaniu z kontroli prewencyjnej w uzasadnieniu usunięcia rysunku zawarła niejako własną odpowiedź: „Co boskie – bogu [!]. Co cenzorskie – tylko dla cenzorów!”, tamże, 519, t. 40/7, k. 18.

Gospodarkę Leśną i Urząd Kontroli Prasy i Widowisk<sup>41</sup>. Niestety powód zatrzymania rysunku nie został skomentowany przez urzędnika.

### 3. Cenzor jako partner gry

Gra twórców z cenzurą miała dwojaki charakter. Po pierwsze w najbardziej chyba oczywisty sposób łączyła się z zastosowaniem wszelkich strategii i chwytów<sup>42</sup>, które miały na celu przemycenie zakazanych treści, dotyczących nawet samego urzędu. Wspomniany już Bohdan Drozdowski na łamach „Życia Literackiego” (w najbardziej liberalnym okresie kontroli GUKPPIW) wskazywał, że gra z cenzurą jest zjawiskiem powszechnie przynoszącym zadowolenie pisarzom:

Jakaż to radość ogarnia publicystę, pisarza, krytyka, gdy jego nowe i niezbyt uzgodnione poglądy przedrąsą jakimś cudem przez sito kontroli! Oszukiwanie jej i siebie stało się ostatnio szczególnie wesołym zajęciem.<sup>43</sup>

Drugi aspekt gry autor – cenzor rozgrywał się na polu psychologicznym. Twórcy używali całego wachlarza metod – od pomysłowych, humorystycznych utworów kierowanych specjalnie do cenzury lub stwierdzeń zawierających *de facto* pochlebne opinie (przykład tekstu audycji Kowalskiego) po rzeczywiście złośliwe stwierdzenia skierowane do konkretnego cenzora. Potwierdza to najbardziej wyrazisty wiersz, najprawdopodobniej autorstwa przytoczonego już Czesława Stopki<sup>44</sup>, który został zatytułowany z użyciem nawiasu: (*cenzor*

---

<sup>41</sup> Tamże, 489, t. 38/27, k. 109 [52].

<sup>42</sup> Zob. J. Smulski, *Jak niewyraźalne staje się wyraźalne? O języku ezopowym w prozie polskiej lat pięćdziesiątych*, [w:] *Literatura wobec niewyraźalnego*, red. W. Bolecki, E. Kuźma, Warszawa 1998.

<sup>43</sup> B. Drozdowski, „Jesteśmy trudni”, „Życie Literackie” 1956, nr 41 (246), s. 8.

<sup>44</sup> W sprawozdaniu z kontroli prewencyjnej brakuje nazwiska poety, jednak za autorstwem Czesława Stopki przemawia kilka faktów: identyczna data (31.12.1958 r.) na obu sprawozdaniach cenzorskich [pierwszym dotyczącym epigramatu (*aktor teatru Czesław Stopka*) oraz na drugim, eliminującym wiersz (*cenzor Euzebiusz Waczyński*)]; ponadto można zauważyć delikatne powiązanie (Stopka i Stopa), dopełnianie się obu utworów oraz regularność strof – szczególnie druga zwrotka wiersza (*cenzor Euzebiusz Waczyński*) oparta na dwustopowcu amfibralnym, tak jak cały utwór (*aktor teatru Czesław Stopka*).

*Euzebiusz Waczyński*). Utwór bazujący na liryce roli (ale treść może być interpretowana na wiele różnych sposobów) miał się ukazać w „Nowinach Jeleniogórskich” 25 grudnia 1958 roku.

Skreśliłem „Bzdurze”  
 stopę życiową  
 do socjalizmu skróciłem drogę  
 Stopa i droga – zmora cenzora  
 a ja bez skreśleń istnieć nie mogę!  
 Za mną cień  
 a ten cień  
 codziennie się zmienia  
 za mną cień  
 poco (!) cień  
 Ja się boję cienia.<sup>45</sup>

Uzasadnienie wyingerowania wiersza było typowe: „Usunięto wiersz satyryczny ze względu na atak na cenzurę”<sup>46</sup>, jednak w sprawozdaniu z kontroli prewencyjnej w miejscu urzędowej luki przy „Referencie sprawy” widnieje imię i nazwisko wrocławskiego cenzora Euzebiusza Waczyńskiego. Nieprzypadkowo utwór Czesława Stopki, nie trafiając do oficjalnego grona czytelniczego, został przeczytany przez właściwego adresata. Nie ulega wątpliwości, że autor, wymieniając w tytule utajniane dane personalne urzędnika, liczył się z rzeczywistą niemożnością ukazania się epigramatu w prasie, jednak zabieg ten posłużył poecie do rozładowania negatywnych emocji na podmiocie, który je powodował.

#### 4. Cenzor zdemonizowany

Negatywna kreacja cenzury również miała przeróżne oblicza: od dość łagodnych w swojej pejoratywności stwierdzeń przyrównujących cenzurę do „smutnej konieczności – urządzenia dość nieznośnego i barbarzyńskiego”<sup>47</sup> (co łączy się także z przedstawionym już obrazem cenzury jako narzędzia władzy) po mefistofeliczne odwołania.

Dnia 24 czerwca 1956 roku na łamach „Życia Literackiego” ukazała się recenzja poezji Witolda Wirpisy autorstwa Jerzego Kwiatkowskiego,

<sup>45</sup> Tamże, 525, t. 40/26, [b. p.].

<sup>46</sup> Tamże.

<sup>47</sup> K. Grzybowski, *Refleksje sceptyczne*, „Życie Literackie” 1958, nr 5 (315), s. 2.



który dostrzegał w tych utworach diabelskie nawiązania do ówczesnych realiów polityczno-literackich.

Czy Wirpsza nie wyrządza zbyt wielkiego zaszczytu dziwnemu obłędowi naszych czasów? [...] A więc to tak – tu była literatura podczas gdy na powierzchni jej tekstów grały pastusze fujarki – tu wiodła dyskurs z nikczemnym, tchórzliwym, wszechwładnym diabłem. [...] Uchwycono tu tragizm tamtych lat [okresu stalinowskiego – przyp. A.K.]: cenzorską twarz pisarza.<sup>48</sup>

W przytoczonych przez krytyka fragmentach wiersza Wirpszy ukazuje się przerażający portret pisarza zdominowanego przez autocenzurę, jest on jednak *de facto* analogią do duchowego portretu cenzora:

Zniszczony od środka jakimś strasznym głodem  
Chciałem twarzy? Jest twarz sama sobą chora.  
Moja twarz? Nie wiem. Lecz znam jej urodę:  
Śmiertelną, kamienistą Urodę cenzora<sup>49</sup>

Nawiązując do demonicznej kreacji urzędnika państwowego, a pośrednio również cenzora, należy odwołać się do dobrze znanego historykom literatury opowiadania Kazimierza Brandysa *Obrona Grenady*. Po ukazaniu się w tygodniku „Twórczość” w styczniu 1956 roku wywołało ono wiele dyskusji. Nie tylko podkreślano samokrytykę zawartą w opowiadaniu, zwracając przy tym uwagę na ukazanie rzeczywistych problemów współczesności, ale przede wszystkim zaczęto przywoływać pojęcie tzw. faulizmu, które powstało w wyniku derywacji przezwiska jednego z głównych bohaterów – Doktora Faula. Warto przy tym podkreślić, że już w lipcu 1956 roku dokonano adaptacji filmowej opowiadania – *Doktor Faul* w reżyserii Jerzego Gruzy. Zmiana tytułu świadczyła o zapotrzebowaniu publiczności tamtych czasów bardziej na krytykę władzy<sup>50</sup> i jej aparatu niż wewnętrzne zmaganie się artystów z systemem.

Autor starał się wykreować postać Doktora Faula jako tendencyjną i typową, czyli zgodną z zasadami socrealizmu, postać, która miała

<sup>48</sup> J. Kwiatkowski, *O poezji*, „Życie Literackie” 1956, nr 26 (231), s. 5.

<sup>49</sup> Cyt. za: J. Kwiatkowski, *O poezji*, „Życie Literackie” 1956, nr 26 (231), s. 5.

<sup>50</sup> A. Czyżak, *Kazimierz Brandys*, Poznań 1998, s. 34.

największy wpływ na władzę i kształt panującej ideologii<sup>51</sup>. Jednakże wyjątkowości dodawało bohaterowi sprytne posługiwanie się „nieczystą metodą”. Stanisław Lem w recenzji opowiadania opublikowanej na łamach „Życia Literackiego”, dostrzegając w Doktorze Faulu mefistofeliczną kreację, podkreślał fakt, że decydował on nie tylko o losach zespołu teatralnego, ale przede wszystkim o losach ludzi<sup>52</sup>. Kluczem do interpretacji ukazanej przez autora postaci jest przezwisko „Doktor Faul” – stanowi ono brzmieniowe nawiązanie do postaci Doktora Fausta<sup>53</sup>, bohatera książki Tomasza Manna<sup>54</sup> (jego śmierć jest tematem rozmowy Justa, bohatera *Obrony Grenady*, z narratorem, na początku opowiadania).

Pojęcie faulizmu związało się na trwałe z okresem odwilży. W publicystyce spopularyzowane zostało również jako symbol „człowieka z czerwonym ołówkiem”<sup>55</sup> – to człowiek wykształcony, ale całkowicie podporządkowany wytycznym władzy i wcielający je życie w sposób bezwzględny: naczelny redaktor, kierownik radia czy telewizji, ale również niewymieniany z imienia cenzor. Charakterystyczną cechą faulizmu było posługiwanie się w dyskusji aksjomatami, dzięki

---

<sup>51</sup> „Zastanawiająca powierzchowność. Nie przez szczególne rysy, lecz właśnie przez ich brak. Trudno by opisać jego wygląd. Ktoś, widząc go po raz pierwszy, powiedział: to anonim. Szary, średni i jakby pozbawiony, patrzył szklami, w których rozmówca łatwiej mógł spoznać swoje pomniejszone odbicie niż ukryte za nimi oczy. Ubierał się starannie, w nieokreślone; barwniki krajowej produkcji zlewały się z odcieniem jego włosów. Powtarzam: uderzający przez swoją nijakość. Gdyby jego twarz należała do innego człowieka, nie potrafiłbym jej chyba zapamiętać” (K. Brandys, *Obrona Grenady*, [w:] tenże, *Opowiadania*, Warszawa 1973, s. 78).

<sup>52</sup> S. Lem, *Obrona pisarza*, „Ruch Literacki” 1956, nr 6 (211), s. 2.

<sup>53</sup> Powieść Manna stanowiła rozliczenie narodu niemieckiego (jego uosobieniem był Faustus), który przystąpił do wojny jakby był opętany przez diabła. Podobnie Brandys, wierzący w ideologię, jednak wątpiący w aparatczyków, przez postać Faula tłumaczy odchodzenie od czystej wiary w komunizm jako wynik działalności siły nieczystej, empirycznie nieuchwytniej, ale niemal wszechpotężnej i niemożliwej do przezwyciężenia.

<sup>54</sup> Tomasz Mann był ulubionym autorem Brandysa, który często powoływał się na jego słowa, przemyślenia, czego przykładem jest choćby wywiad przeprowadzony po latach przez S. Beresia. S. Beres, *Między historią i naturą, czyli każdy ma swojego anioła*, „Odra” 2000, nr 4, s. 28.

<sup>55</sup> J. Korczak, *Człowiek z czerwonym ołówkiem*, „Życie Literackie” 1956, nr 222, s. 1.

którym możliwe stawało się udowodnienie wszystkiego – niemal podstępna, mefistofeliczna zdolność przekonania każdego wątpliwego. Lem przywołuje „Inkwizytora Racjonalizmu”, zrećnie posługującego się logiką<sup>56</sup>. Niekiedy, szczególnie w przypadku organów prasowych władzy, np. w „Nowych Drogach” z 1956 roku czy łódzkiej „Kronice”<sup>57</sup>, upraszczano faulizm, uznając go za przejaw wyrządzenia krzywdy drugiej osobie.

Odwołując się do fabuły opowiadania, spotkanie i rozmowa z Doktorem Fauliem zawsze wiązały się z doświadczeniem własnej słabości wobec niepokonanej siły jego argumentacji oraz głębokiej przemiany wewnętrznej. Bez trudu potrafił m.in. uzyskać zgodę solidarnych bohaterów *Obrony Grenady* na wystawienie wzgardzonej przez nich *Brygady szturmowej*, wywołując jednocześnie w artystach poczucie winy i obowiązku. Skutecznie eliminował w bohaterach prawdomówność i doprowadzał do destrukcji wartość, jaką była miłość. Zdolności te z jednej strony dehumanizowały go, z drugiej – nadawały mu nadludzka moc.

*Obrona Grenady* w czasie kontroli prewencyjnej została oceniona przez cenzora Papiernika bardzo pozytywnie: jako dzieło pozbawione pesymizmu i napastliwości, stanowiące jednocześnie ważny głos w dyskusji nad rozwojem sztuki<sup>58</sup>. Co ciekawsze, Bohdan Drozdowski dostrzegł w postaci Doktora Faula cenzora wewnętrznego, istniejącego obok cenzorów zmaterializowanych:

Cenzorem tym było fałszywe założenie, w myśl którego pisano „jak być powinno” podpierając się przekonaniem, iż jest to realizacją nakazu wyprzedzenia życia przez literaturę, a nie jak było w istocie.<sup>59</sup>

Zatem Doktor Faul Brandysa, który stanowił personifikację mylnych założeń epoki stalinizmu, był również przez współczesnych odbierany jako symbol cenzury zdemonizowanej.

Wydaje się, że powyższym utworom jako dwóm z nielicznej grupy udało się ukazać w prasie literackiej, a w przypadku Brandysa –

---

<sup>56</sup> S. Lem, dz. cyt., s. 2.

<sup>57</sup> AAN, GUKPPiW, 475, t. 37/31, k. 44.

<sup>58</sup> K. Budrowska, dz. cyt., s. 102.

<sup>59</sup> B. Drozdowski, *Wstydlivy temat*, „Życie Literackie” 1956, nr 224, s. 6.

w zbiorze opowiadań. Szczególnie w końcowej fazie przełomu październikowego treści ukazujące duchowe zniewolenie, raz trafiając do urzędu, najczęściej nie opuszczały już jego murów. Taka sytuacja zaistniała w przypadku wiersza Leona Pasternaka (miał ukazać się w „Karuzeli” 21 czerwca 1958 roku) pt. *Duch*

Nie ołówek czerwony, nożyce  
nie to najprzykrzejsze w cenzurze.  
Lecz to, że przychodzi do domu  
i siada  
milcząca  
na piórze.<sup>60</sup>

Warto dodać, że Pasternak należał do autorów szczególnie skonfliktowanych z urzędem, czemu dawał wyraz w swoich utworach, akcentując ogrom zła, które cenzura wyrządza twórcom. W wierszu *Do „działacza” kultury*<sup>61</sup> potęguje diabelską kreację przez dodanie nowego cenzorskiego atrybutu – widel<sup>62</sup>.

## 5. Cenzura jako zjawisko pozytywne

Pozytywny aspekt cenzury łatwo można wysledzić w prasie, natomiast nie zachowały się archiwalia za lata 1956–1958, które wskazywałyby na to, że instytucja zatrzymywała pozytywne teksty odnoszące się do niej samej.

Niekiedy nawet krytycy literatury dostrzegali pewne korzyści z funkcjonowania GUKPPIW. Powołując się na stwierdzenie J. Stępowskiego, według którego w dobie funkcjonowania surowej cenzury słowo niepokodzonego pisarza nabierało szczególnej doniosłości, co przekładało się na jakość utworu i „wrażliwość” społeczną na określone, niepokorne treści, można stwierdzić, że wraz ze stopniem surowości cenzury proporcjonalnie wzrastała wartość twórczości pisarza<sup>63</sup>. Dodatkowo nie ukrywano, że dla twórcy cenzor

<sup>60</sup> AAN, GUKPPIW, 519, t. 40/7, k. 69.

<sup>61</sup> Sprawozdanie z kontroli prewencyjnej z 2.05.1956 r.

<sup>62</sup> AAN, GUKPPIW, 485, t. 38/15, k. 88.

<sup>63</sup> W. Maciąg, *Krytyk nieprzekorny* (Trzy książki A. Sandauera), „Życie Literackie” 1957, nr 38 (296), s. 4; tenże, *W Szwajcarii*, „Życie Literackie” 1957, nr 34 (292), s. 6.

staje się jedynym pewnym czytelnikiem utworów mających się ukazać w przyszłości. Potwierdza to zamieszczenie w „Życiu Literackim” z 28 kwietnia 1957 roku wiersza chińskiego autora Po Czui I (ur. 772, zm. 846) w przekładzie Władysława Dulęby pt. *Wiersze na ścianie*<sup>64</sup>.

Do pozytywnych aspektów funkcjonowania cenzury można zaliczyć również ciekawe zjawisko chwytu literackiego, który zaczął się upowszechniać głównie w kontrolowanych tekstach audycji radiowych czy dramatach o zabarwieniu satyrycznym. Oprócz przytoczonego wcześniej fragmentu tekstu K. Kowalskiego z audycji radiowej *Leksykon kulturalny* można wymienić krótki utwór Leszka Herdegena i Piotra Pawłowskiego, *Henryk VIII, 1957 rok*, w którym czytamy: „W tej pauzie miała być muzyka naszej epoki, ale zdjęła ją cenzura”<sup>65</sup>. Zatem chwyt polegał na wskazaniu pewnego aspektu, zjawiska lub części utworu i wytłumaczeniu jego braku tajemniczą ingerencją cenzorską, co z kolei otwierało drogę do różnorodnych interpretacji związanych z aluzjami do pewnej osoby publicznej, nieprzyzwoitością zawartych treści itd., mających na celu wzbudzenie ciekawości odbiorcy.

\* \* \*

Zarysowane wyżej wizerunki cenzury są jedynie wycinkiem przeróżnych kreacji, które pojawiały się w czasie odwilży. Twórcy czynili jednym z elementów swojej twórczości subtelną grę z urzędem, w zależności od zamiarów pisarza traktując cenzurę jako partnera, ośmieszając bądź demonizując. Nie brakowało też takich, którzy uważali cenzorów za „ekspertów” doceniających treści ambitne, eliminujących mało wartościowe. Pojawiały się ujęcia również cenzorów jako zwykłych urzędników państwowych, jednakże tylko w kontekście rozrachunkowym (W. Maciąg, *Kilka uwag o sytuacji*)<sup>66</sup>. Ponadto

---

<sup>64</sup> Po Czui I, *Wiersze na ścianie*, przeł. W. Dulęba, „Życie Literackie” 1957, nr 17 (275), s. 12.

<sup>65</sup> L. Herdegen, P. Pawłowski, *Henryk VIII, 1957 rok*, „Życie Literackie” 1957, nr 28 (286), s. 9.

<sup>66</sup> AAN, GUKPPiW, 470, t. 37/22, k. 21.

urzędnicy cenzury, szczególnie od roku 1958, eliminowali fragmenty, w których nie pisano wprost o wspomnianej instytucji, ale których aluzyjność była wręcz oczywista<sup>67</sup>. Wyklarowały się również stałe atrybuty (choć niekiedy dodawano inne elementy) przewijające się przez różne kreacje i ewokujące postać cenzora: czerwony ołówek<sup>68</sup>, księga zapisów oraz nożyce<sup>69</sup>. Zestawienia treści, które zostały opublikowane, z tekstami zatrzymanymi ukazuje pewne ciekawe zjawisko. Ogromna większość przytoczonych wyżej utworów nigdy nie opuściła murów urzędu cenzury i nie przeniknęła do oficjalnego obiegu literackiego czy ogólnoinformacyjnego, jednakże pięć zaprezentowanych kreacji dotyczy znacznej większości zarchiwizowanych treści. Oprócz kreacji demonicznej, która nawiązywała do postaci Doktora Faula (choć samo pojęcie faulizmu było różnie rozumiane), inne ujęcia cenzury w nikłym stopniu mogły opierać się na czynniku intertekstualnym. Klarujące się kreacje powstawały na bazie nieformalnych doświadczeń poszczególnych twórców i stały się stałym elementem świadomości społecznej wykształconej przez system totalitarny.

Zmieniając perspektywę analizy zjawiska, postawić można zasadnicze pytanie: dlaczego cenzura pozwalała na publikację niektórych treści nawiązujących do jej tajnej działalności? Możliwość przeoczeń i przypadkowego „prześlizgnięcia się” utworu przez sito kontroli ze względu na zaobserwowaną częstość publikacji (choć w stosunku do treści zatrzymanych jest to niewielki procent) należy uznać za mało prawdopodobne. Temat cenzury stał się elementem takich zjawisk jak tzw. rozrachunek z okresem stalinowskim oraz rehabilitacja nie tylko więźniów politycznych, ale również skrzywdzonych

---

<sup>67</sup> Tamże, 427, t. 34/7, k. 146.

<sup>68</sup> Tamże, 656, t. 159/1, k. 37.

<sup>69</sup> Po przeprowadzeniu kontroli prewencyjnej 19 numeru „Szpilek” z 1957 r. cenzorzy usunęli dość dużych rozmiarów rysunek satyryczny zatytułowany „Dni pracy”. Ilustracja przedstawiała z pozoru tradycyjne obchody z przecięciem wstęgi, typowe np. dla otwarcia jakiegoś obiektu. Jednak na pierwszym planie nie znajdował się wysoko postawiony członek partii, ale cenzor przecinający ogromnymi nożycami zadrukowaną prasową czcionką wstęgę trzymaną przez dwie osoby z tłumu. Tamże, 511, t. 39/30, [b.p.].

artystów, i tylko w tak zinterpretowanym przez przeprowadzającego kontrolę urzędnika kontekście mógł być zaakceptowany. Ponadto dochodziły również inne czynniki, tj. agresywność tekstu, sytuacja polityczno-społeczna i stopień wcielania w życie przez twórcę hasła „Precz z cenzurą”, wysuniętego podczas poznańskiego czerwca, oraz postawa samego cenzora, szczególnie w czasie zaistnienia największego chaosu w urzędzie, dotyczącego spełniania obowiązków dotychczas wytycznych. Od roku 1958 wszelkie nawiązania do cenzury polskiej były kontrolowane skrupulatniej, co wiązało się z zanikaniem tematów dotyczących jej istnienia.

### **Summary**

“A man with a red pencil”. On authors’ attempts to create an image of censorship in literature of the Thaw

The article presents author’s attempts to create images of censorship and censors in the mid 1950s, i.e. in the short period of liberalisation in the political system and culture. The conducted analysis is mainly based on texts which are unpublished and stored in the Main Office of Control of Press, Publications and Shows. The primary goal of the article is, on the one hand, to expose the most important creations of censorship being a reflection of the society’s state of consciousness, on the other hand, to depict the attitude of censors towards literary, press or radio content they suppressed.