

# KAJETAN MOJSAK

(Instytut Badań Literackich PAN)

## Cenzura wobec literatury „nowoczesnej”. Lata 50. i 60.<sup>1</sup>

### 1. Literatura nowoczesna

W jednym z numerów „Współczesności” z 1957 roku pojawił się artykuł zatytułowany *Przeciw pedantom*. Jego autor, Marian Ośniałowski, pisał:

Nasze pismo nosi piękną nazwę: „Współczesność”. Ale tego słowa nie należy rozumieć płytko i schematycznie. Współcześni są: Dostojewski, Mann i Proust, Baudelaire, Char, Białoszewski i Iwaszkiewicz.<sup>2</sup>

Wypowiedź ta, rzeczywiście daleka od pedanterii, dość dobrze oddaje sytuację, jaka nastąpiła w literaturze polskiej w 1956 roku – sytuację określoną przez wielkie zerwanie z socrealizmem i zapotrzebowanie na literaturę nowoczesną. Idea nowoczesności, choć zapewne słabo sprecyzowana i często traktowana powierzchownie, była wówczas najsilniej dyskutowanym projektem artystycznym<sup>3</sup>. Podstawowym,

---

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

<sup>2</sup> M. Ośniałowski, *Przeciw pedantom*, „Współczesność” 1957, nr 10, cyt. za: G. Wołowicz, *Nowocześni w PRL*, Wrocław 1999, s. 197.

<sup>3</sup> Zob. J. Galant, *Droga do rezerwatu. Literatura polskiego Października w poszukiwaniu wolności*, [w:] *PRL – świat (nie)przedstawiony*, red. A. Czyżak, J. Galant, M. Jaworski, Poznań 2010, s. 48.

negatywnym punktem odniesienia owej nowoczesności pozostawał socrealizm, z jego anachroniczną poetyką i skrajnym normatywizmem.

Ten zwrot ku nowoczesności był o tyle specyficzny, że oznaczał jednocześnie wyraźny ruch w przeszłość; ważniejsze od nowatorstwa okazało się nawiązywanie utraconej ciągłości z tymi nurtami kultury, które zostały potępione w okresie stalinowskim. Na wielki boom literatury nowoczesnej złożyły się więc rodzime nowości, przekłady literatury zachodniej z mijającej dekady – ale też wznowienia literatury polskiej i obcej z okresu dwudziestolecia międzywojennego<sup>4</sup>. Przełom '56 można porównać – za Joanną Orską – do „odszpuntowania beczki z tradycjami Dwudziestolecia”<sup>5</sup>.

Takie pojmowanie literackiej nowoczesności było oczywiście nierozdzielnie związane ze specyfiką ówczesnej, przełomowej sytuacji. Samo zaś pojęcie – z całą swoją ogólnikowością i nieostrością semantyczną – miało przy tym jednocześnie charakter maskujący, strategiczny, pozwalało omijać termin „awangarda”/„neoawangarda”, budzący nieufność władz kulturalnych<sup>6</sup>. Jak wiadomo, po 1956 roku zapanował tzw. koncesjonowany liberalizm, polegający na zasadzie nieingerencji w zagadnienia czysto warsztatowe, ściśle formalne, na

---

<sup>4</sup> Ten gwałtowny zwrot w stronę współczesności przyczynił się do wielkiego ożywienia życia kulturalnego, ale – jak zauważa Grzegorz Wołowicz (dz. cyt., s. 200–201) – miał również swoje ujemne skutki uboczne, takie jak powierzchowność, przypadkowość wielu konkretnych utworów, neoficka żarliwość, nieraz związana z naiwnością i prostodusznością czy wyważaniem dawno otwartych drzwi, przy czym były to zjawiska z pewnością konieczne, nieuniknione w procesie przyswajania najnowszych odkryć artystycznych i intelektualnych.

Podsumowując przemiany polskiej prozy w okresie od 1956 roku do końca lat 60., Tomasz Burek zauważał, że rozwój dokonał się nie dzięki samodzielnym odkryciom artystycznym, własnemu, przełomowemu spojrzeniu na świat, lecz dzięki adaptacji technik i koncepcji artystycznych wypracowanych na Zachodzie (operowanie czasem powieściowym, monologiem wewnętrznym etc.), które w istocie liczyły sobie już kilka dekad, weszły na stałe do repertuaru światowej prozy, stały się częścią konwencji, toteż nie mogły stanowić rzeczywistego kryterium nowoczesności (T. Burek, *Zamiast powieści*, Warszawa 1971, s. 57).

<sup>5</sup> J. Orska, *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce*, Kraków 2004, s. 476.

<sup>6</sup> Zob. m.in. T. Drewnowski, *Cenzura PRL a współczesne edytorstwo*, [w:] *Autor, tekst, cenzura*, red. J. Pelc, M. Prejs, Warszawa 1998, s. 17.

tolerancji dla wszelkich form artystycznych, także tych uznawanych za „dyskusyjne czy wręcz niedojrzałe”, o ile tylko nie były one szkodliwe politycznie, nie miały charakteru antysocjalistycznego<sup>7</sup>. Można powiedzieć, że nowoczesność oznaczała przede wszystkim reautonomizację literatury i podjęcie przerwanej paradygmatu modernistycznego<sup>8</sup>.

Warto przyrzeć się, jak owa literatura nowoczesna – a więc przede wszystkim ta niemieszcząca się w ramach choćby szeroko rozumianego realizmu – była czytana po 1956 roku przez cenzorów. Jakiego rodzaju ingerencji dokonywano. Co budziło wątpliwości pracowników Głównego Urzędu. Chciałbym tu spróbować odpowiedzieć na te pytania, opierając się na kilkunastu recenzjach cenzorskich z początku lat 60., głównie dotyczących prozy i poezji uznawanej wówczas za nowatorską, poszukującą.

Samo określenie „literatura nowoczesna”, które – jak wspominałem – w ówczesnym kontekście literackim było swoistym fetyszem, oczywiście jest niezwykle mgliste, nieprecyzyjne i operacyjnie wątpliwe. Można by powiedzieć, że w wąskim znaczeniu było ono tożsame z awangardą, literaturą kładącą nacisk na poszukiwania formalne, w sensie szerokim zaś można potraktować je wręcz jako synonim XX-wiecznego modernizmu. Nie doprecyzowuję tu tej kategorii, pozostawiam w nieokreśloności charakterystycznej dla badanego okresu. Podążam przede wszystkim za wskazówkami badanego materiału archiwalnego, a więc za rozstrzygnięciami i wątpliwościami samych pracowników cenzury. Wybór literatury, o której chcę tu mówić, jest po części dyktowany przypadkowością archiwalnych znalezisk, spośród których wyławiam przede wszystkim ważniejsze lub wyraziście nowatorskie utwory polskie powstające na przełomie lat 50. i 60. – Parnickiego, Macha, Andrzejewskiego, Kuśniewicza, Słomczyńskiego, Różewicza, Przybosia i in.

---

<sup>7</sup> Zasadę tę ogłosił minister kultury i sztuki Tadeusz Galiński podczas IX zjazdu ZLP we Wrocławiu w grudniu 1958, a następnie potwierdził ją III zjazd PZPR (marzec 1959). W tym kierunku prowadziły już jednak wcześniejsze dyskusje i decyzje urzędowe dotyczące twórczości – od 1954 roku (zob. G. Wołowicz, dz. cyt., s. 247).

<sup>8</sup> Por. J. Orska, dz. cyt., s. 467–477.

## 2. Realizm

W perspektywie pracowników cenzury literaturę nowoczesną określają przede wszystkim dwie cechy: jej antyrealizm oraz niekomunikatywność, hermetyzm, „niezrozumiałość”.

Mimo ogromnych zmian w życiu kulturalnym, również po przełomie październikowym realizm pozostawał podstawowym zapleczem ideowo-estetycznym cenzora, jego poznawczym i aksjologicznym punktem orientacyjnym. Nie był to już realizm socjalistyczny, po Październiku również przez przedstawicieli cenzury utożsamiany ze schematyzmem i literacką sztampą. Niekoniecznie nawet był to realizm jako ściśle określona, głównie XIX-wieczna, tradycja literacka (choć ta pozostawała w mocy), ale realizm jako ogólny system poznawczy, oparty na pewnych, niekoniecznie uświadamianych, założeniach na temat rzeczywistości.

Jak przekonują Scott Lash, Brian Longhurst i Nicolas Abercrombie<sup>9</sup>, taki właśnie, szeroko rozumiany realizm w XX wieku pozostaje aktualną, powszechnie akceptowaną „ontologią popularną”, opartą na Arystotelesowskich zasadach prawdopodobieństwa i odpowiadającą potocznej, zdroworoządkowej, z pozoru „naturalnej” wizji świata. Ogromna część wysokich i popularnych tekstów kulturowych nadal spełnia podstawowe zasady realizmu, co więcej – „ontologia realistyczna” wpływa również na odbiór innych, tzn. głównie modernistycznych form kulturowych. Realizm należy zatem traktować jako paradygmat kulturowy, funkcjonujący w synchronii z innymi, nierealistycznymi paradygmatami, takimi jak np. modernizm czy postmodernizm<sup>10</sup>.

Cenzorska praktyka podporządkowana była takiej potocznej, zdroworoządkowej, „naturalnej” wizji świata, realistycznym założeniom estetycznym i światopoglądowym. Ta niewzruszona pozycja realizmu wynikała nie tylko z polityki kulturalnej państwa, nie tylko ze spadku po socrealizmie, ale również z rozpowszechnionych

---

<sup>9</sup> N. Abercrombie, S. Lash, B. Longhurst, *Przedstawianie popularne: przerabianie realizmu*, przeł. E. Mrowczyk-Hearfield, [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 2004, s. 381–416.

<sup>10</sup> Tamże, s. 384–385, 416.

przyzwyczajeni czytelnicy. Cenzor często przyjmował punkt widzenia tzw. przeciętnego, niewyrobionego czytelnika, „z urzędu” się z nim utożsamiał, reprezentował jego interesy. Jak zauważa Pierre Bourdieu, w XX wieku odbiorcy o najniższych kompetencjach kulturowych „zdają się skłaniać ku gustowi określanemu jako «realistyczny»”<sup>11</sup>. Oczywiście, pracownicy cenzury umieli zrekonstruować modelowego czytelnika formalnie wyrafinowanej literatury awangardowej i zlokalizować przewidywany krąg odbiorców; zazwyczaj bez trudu rozpoznawali nowoczesne konwencje literackie, często przy tym pozytywnie je oceniając. Niemniej, aby wypełnić swe – politycznie ukierunkowane – obowiązki, w pewnym sensie byli zmuszeni czytać utwory awangardowe właśnie w kodzie realistycznym i w procesie „realistycznej” lektury odnajdować odniesienie do rzeczywistości, niejako „na skróty”, nie wnikając w złożone problemy referencji. Sprawozdania cenzorskie stanowią zatem dokument pewnego specyficznego zjawiska, przebiegającego na szeroką skalę: realistycznej, pragmatycznej lektury utworów modernistycznych – a więc lektury w jakimś sensie zasadniczo nieadekwatnej<sup>12</sup>.

Lektura tego typu prowadziła niekiedy do formułowania ocen i sądów anachronicznych czy prostodusznych. W skrajnych przypadkach generować mogła oceny zupełnie kuriozalne. Są one najbardziej wyraźnie widoczne tam, gdzie dotyczą pozycji niekwestionowanie wybitnych (dodajmy: w modernistycznej hierarchii literackiej),

---

<sup>11</sup> P. Bourdieu, *Reguły sztuki*, przeł. A. Zawadzki, Kraków 2007, s. 479.

<sup>12</sup> Należy tu poczynić pewne istotne zastrzeżenie: sam zwrot ku nowoczesności po 1956 r. dokonywał się – jak zauważa Joanna Orska (dz. cyt., s. 478) – „w imię specyficznego pojętego realizmu”, w sensie bardziej adekwatnego wyrażania problemów i doświadczeń aktualnych, które domagały się nowych form literackich. Jest to zresztą, zdaniem Orskiej, cecha charakterystyczna dla wszelkich wstępujących awangard. Oczywiście między tak rozumianym realizmem „poszukującym” a realizmem cenzora, ugruntowanym w literackich i poznanawczych konwencjach, nie ma istotnych zbieżności ułatwiających porozumienie.

I zastrzeżenie drugie: literatura awangardowa, a szerzej również modernistyczna, nawet jeśli nie epatowała nowatorstwem i nie była nastawiona polemicznie, prowokacyjnie czy „burząco” w stosunku do literackiej tradycji, zawsze funkcjonowała w o b e c niej i odbiór „nieadekwatny” zawsze znajdował się w polu możliwości, więcej nawet: w jakimś sensie współkonstytuuje on wszelką literaturę awangardową.

dziś uznawanych za klasyczne. Do takich kuriozalnych ocen należy z pewnością opinia o nowelach Becketta, sformułowana przez recenzenta Urzędu Cenzury 7 marca 1958 roku. Czytamy w niej:

Pozycja małowartościowa. Obiektem zainteresowania jest jednostka społeczna – żebrak. Rozważania melancholijne, nacechowane rezygnacją i szyderstwem wobec otoczenia. Trudno doszukiwać się w tych nowelach pozytywizmu. W niektórych miejscach opisy są obrzydliwe – pornograficzne. Z uwagi na to, że pozycja jest mało wartościowa i do tego tłumaczona z francuskiego uważam (niezależnie od ingerencji), że wskazane by było jej nie drukowanie (Szkoła nakładu i pieniędzy).<sup>13</sup>

Dalej następuje lista proponowanych ingerencji we fragmenty rzekomo „pornograficzne”. Na szczęście decyzje o niedopuszczeniu do druku – przynajmniej w przypadku ważniejszych pozycji – nie były uzależnione od tego typu przypadkowych ocen. Tym razem sprawa otarła się o Komitet Centralny. Notatka autorstwa dyrektora Urzędu – Strassera, potwierdza słuszność zastrzeżeń cenzora, zarazem jednak całkowicie je unieważnia. W komentarzu dopisanym czerwoną kredką na sprawozdaniu czytamy:

27.III w KC omówiono sprawę wydania Becketta. [...] Zastrzeżenia GUKP były słuszne. Jednak ze względu na to, że jesteśmy za udostępnieniem czytelnikowi głównych kierunków twórczości literackiej, że nakład jest mały – udzielić zezwolenia.<sup>14</sup>

Tego typu opinie – jednoznacznie negatywne, a przy tym niejako rozmijające się z utworem i wpisanymi weń założeniami estetycznymi – zdarzały się rzadko, nie stanowiły cenzorskiej normy. Inna sprawa, że wiele recenzji – również tych zasadniczo trafionych, adekwatnych wobec omawianego dzieła – cechuje kolokwialność, niekiedy stylistyczna nieporadność, ogólnikowość sądów; zazwyczaj wynika to ze specyfiki codziennej pracy Urzędu. Nawet jeśli cenzor trafnie odczytywał konwencję literacką, ze względu na

---

<sup>13</sup> AAN, GUKPPiW, 596, teczka 68/2, k. 336 („Proponowane ingerencje i ich krótkie uzasadnienie: str. 54, 90, 91, 96, 98. Pornografia”). Zachowano oryginalną ortografię i interpunkcję.

<sup>14</sup> Tamże, k. 337.

krótki czas i konkretny, polityczny cel swojej lektury – miał niewielkie szanse na wypracowanie adekwatnego języka krytycznego.

### 3. Hermetyzm

Drugą, obok antyrealizmu, cechą kluczową utworów awangardowych, jest – z punktu widzenia cenzora – ich hermetyzm. Bywał on oceniany rozmaicie. W recenzjach powraca kilka kluczowych pojęć, o różnym nacechowaniu emocjonalnym i znaku wartości. Utwór może zostać określony jako hermetyczny właśnie, jako elitarny, trudny do odczytania, niejednoznaczny, jako „dziwaczny” lub „udziwniony”, lub po prostu jako niezrozumiały i bełkotliwy. Różnie też ocenia się stopień zagrożenia związany z tego rodzaju nieostrością znaczeń.

Przywołajmy kilka przykładów. Oto np. zbiorek wierszy Przybosa *Próba całości* zostaje określony jako „niezwykle trudny do odczytania”. Cenzor ocenia, że „[s]prawy które chce poeta przekazać czytelnikowi, są podane w trudny, niezwykle udziwniony sposób”<sup>15</sup>. Z kolei cenzor omawiający tom *Berenais* (1960) Stanisława Czycza stwierdzał, że książka zawiera „skomplikowane wiersze o charakterze raczej abstrakcyjnym”, przy czym całość cechuje nieokreślony pesymizm.

Po przeczytaniu całości, poezja ta, pozostawia pewne uczucie niesmaku i niesamowitości, tym bardziej że spotykamy takie wyrażenia jak np. na str. 14 „pozволь mi gryźć twoją szyję i twoje łokcie niech zaróżowią się moje zęby”, albo wyrażenie „och lubiłeś się onanizować” (str. 42) czy „o kurwo” (str. 41). W związku z tym nasuwają się następujące wnioski. Przede wszystkim poezja ta, dla czytelnika jest mało zrozumiała, a na pewno dla przeciętnego. Ponadto wydaje się, że tego rodzaju literatury nie powinien wydawać Państwowy Instytut Wydawniczy. Cenzorsko bez zastrzeżeń.<sup>16</sup>

Porównując uwagi tego rodzaju z ocenami formułowanymi w latach panowania socrealizmu, możemy odnotować pewną ciągłość. Tak np. recenzenci tomu *Równina* Tadeusza Różewicza w 1953 roku

<sup>15</sup> Tamże, 643, teczka 68/57, k. 71. Recenzja Lucyny Kańskiej z 8.01.1961 r.

<sup>16</sup> Tamże, 650, teczka 68/65, k. 180–181. Recenzja z 17.03.1960 r.

zwracali uwagę, że „dziwolaży formalne”, a także „zaskakujące zestawienia pojęciowe” i doprowadzone do krańcowości „obrazy poetyckie o dużym ładunku uczuciowym” osłabiają komunikatywność tej poezji i umniejszają jej rolę wychowawczą. Jeden z recenzentów wyrokował, że wiersze Różewicza są „poetycko słabe”, przy czym istotnym minusem jest „to, że autor, prawdopodobnie dla wyostrenia treści, podaje czytelnikowi wręcz niesamowite obrazy trupów, zniszczeń, nieszczęść itp.”<sup>17</sup>. W 1955 roku podobnie oceniano wiersze z tomu *Najmniej słów* Przybosa: zyskały one aprobatę ze względów światopoglądowych, ale określone zostały jako trudne do zrozumienia dla przeciętnego czytelnika ze względu na „skomplikowane uogólnienia”, „bujne metafory” i styl, „którym może się zachwycać znawca albo sam autor...”<sup>18</sup>.

Istotne cechy kanonu socrealistycznego – nastawienie na prawdopodobieństwo, typowość, komunikatywność, optymizm – po 1956 roku pozostały w mocy. Nie stanowiły już jednak bezwzględnych kryteriów oceny, przesądzających o dopuszczeniu utworu do druku.

W wielu recenzjach pracownicy Urzędu Kontroli zdają sprawę z trudności z klasyfikacją utworu, w przypadku prozy zwracając przy tym uwagę szczególnie na takie cechy, jak: afabularność, silna metaforyczność, zawilność stylu, brak logiki przyczynowo-skutkowej. O *Nowej baśni* Teodora Parnickiego (1962) czytamy, że jest to

utwór bardzo dziwny, filozoficzny, który trudno zaklasyfikować formalnie, jako należący do takiego lub innego rodzaju literackiego. W każdym razie jest to powieść. Akcja (jeśli można to tak nazwać) toczy się w wieku XI.<sup>19</sup>

W wielu przypadkach urzędnicy w sposób bardzo bezpośredni dają wyraz odczuciu dziwności i niesamowitości, często zdradzają też zniecierpliwienie i irytację z powodu trudności w lekturze. W opinii

<sup>17</sup> Tamże, 395, teczka 32/11, k. 155–157.

<sup>18</sup> Tamże, 395, teczka 32/12, k. 1. Recenzent: H. Lubczakow.

<sup>19</sup> Dalej czytamy: „Zasadniczo istotę książki stanowią rozmowy przeprowadzane na jawie lub we śnie, czy też w malignie – przez osoby tu występujące. Autor przemieszał postaci historyczne z postaciami znanymi z legend i sag – i moim zdaniem świadomie zignorował nie tylko prawdę historyczną, ale i wszelkie prawdopodobieństwo”. Tamże, 745, teczka 68/135, k. 111. Cenzor: Renata Światycka.



o tomiku wierszy Artura Międzyrzeckiego *Piękne zmęczenia* (1962) cenzor notuje: „język pełen metafor, nieco bełkotliwy sprawia, że w niektórych wierszach nie można dopatrzeć się po prostu zwykłego sensu. Zastrzeżeń cenzorskich nie zgłaszam”<sup>20</sup>. Z kolei opowiadania Henryka Bardijewskiego z tomu *Rysunki na piasku* (1962) są, zdaniem innego recenzenta, „dość trudne do odcyfrowania” i „[n]ierówne – jeśli chodzi o komunikatywność”<sup>21</sup>.

Wyjątkowo ostrą ocenę sformułował urzędnik oceniający miniopowieść *Sam przeciw Tebom* Macieja Słomczyńskiego.

Tytuł „Sam przeciw Tebom” nie rozjaśnia mroków bezprzykładnej bełkotliwości tej książki. Ze strzępów niektórych zdań tyle tylko można się zorientować, że jest to opis zdobywania anonimowego miasta, w czasie anonimowej wojny, w której biorą udział anonimowi ludzie. Autor dążył prawdopodobnie do stworzenia wielkiego uogólnienia – że wojna to okropna rzecz. W całej książce jedynie kilka stron napisanych jest zrozumiałym, ludzkim językiem [...]. Reszta książki nie daje akcji, a bardzo rzadko – jakieś obrazy. Przeważnie jest to zlepek nie zawsze logicznie powiązanych ze sobą zdań, czy nawet słów. Twór ten należy chyba zaliczyć do typu utworów eksperymentatorskich.<sup>22</sup>

To, co bywało oceniane jako niekomunikatywność czy wręcz bełkotliwość, innym razem mogło zostać zakwalifikowane jako elitarność. W stosunku do niektórych utworów nowoczesnych cenzorzy odnotowują – w tonie aprobaty – obecne w nich „poszukiwania formalne” i potrzebne do ich odbioru wyrobienie czytelnicze.

Zdecydowanie aprobatywny ton można odnaleźć w recenzjach książek Parnickiego, Macha, Kuśniewicza, Wirpisy – a więc utworów o różnym stopniu trudności, autorów o różnej orientacji światopoglądowej. Tak np. w recenzji powieści Kuśniewicza *W drodze do Koryntu* czytamy (1964): „Jest to b. nowoczesna, świetnie napisana powieść współczesna o ciekawych propozycjach formalnych – powieść typu kreacjonistycznego”<sup>23</sup>. Dalej następują refleksje nad statusem – rzeczywistym bądź wyobraźniowym – świata przedstawionego

<sup>20</sup> Tamże, 736, teczka 68/125, k. 332.

<sup>21</sup> Tamże, 736, teczka 68/125, k. 80.

<sup>22</sup> Tamże, 704, teczka 68/86, k. 441. Recenzja z 15.04.1961 r.

<sup>23</sup> Tamże, 774, teczka 132/15, k. 228–229.

w powieści, przy czym cenzor w pełni akceptuje oniryczną, groteskową poetykę utworu, zacierającą to rozróżnienie.

Tym, co w odnalezionych recenzjach literatury nowoczesnej przykuwa szczególną uwagę, jest fakt, że cechami odnotowywanymi stale, niemal rutynowo, były: hermetyzm, ale także tzw. pesymizm – często wymieniane jednym tchem, jak gdyby łączył je związek konieczny, jak gdyby również pesymizm był cechą konstytutywną prozy nowoczesnej. Wynika to oczywiście ze wspomnianej silnej pozycji realizmu, łączonego z optymizmem poznawczym, komunikatywnością i zdroworozsądkowością – jako artystycznej i światopoglądowej normy.

Pozwolę sobie zacytować jeszcze kilka przykładów. *Dzielnica spóźniających się zegarów* Wojciecha Wygnanowskiego to, w opinii cenzor Marii Burczyn,

zbiór opowiadań o tematyce dość trudnej do sprecyzowania. [...] ...to znacznie bardziej refleksje filozoficzne z trudno uchwytną akcją, w której teraźniejszość spleta się z przeszłością... [...] Całość otacza aura tajemniczości, smutku, i niezwykłości.<sup>24</sup>

Inne opowiadania tego autora – z tomu *Powroty i zbłąkania* (1963) – zostają z kolei określone (przez tę samą recenzentkę) jako „pełne smutku i pesymizmu, bardzo trudne do odczytania”<sup>25</sup>.

Niekiedy cenzorzy starają się nazwać tę jakość nowej prozy nieco precyzyjniej i odnaleźć jej ideowe źródła – w tamtym czasie ów tzw. pesymizm wiązano przede wszystkim z postawami katastroficznymi i tzw. egzystencjalistycznymi. Zazwyczaj jednak recenzenci poprzestawali na bardzo ogólnikowych konstatacjach dotyczących głównie emocjonalnego kolorytu, nastroju omawianych utworów. Inna sprawa, że te naiwne rozpoznania służyły w pewnym sensie jako antycypacje reakcji przeciętnego czytelnika.

W sposób bardziej bezpośredni, strategiczno-ideologiczny ujęła sprawę recenzentka tomu opowiadań *Krowa* Adolfa Rudnickiego (1959). Chwaląc piękny, bogaty i trafny obraz tradycyjnego świata

---

<sup>24</sup> Tamże, 643, teczka 68/57, k. 227.

<sup>25</sup> Tamże, 772, teczka 132/11, k. 98.

żydowskiego, pracowniczka Głównego Urzędu zaznaczała, że współczesność maluje się tu smutno, a do tego pojawia się „dużo akcentów demaskatorskich”<sup>26</sup>. Tytułowe opowiadanie *Krowa* określiła jako „bardzo dziwne i niezrozumiałe” i nie mogła zdecydować, czy jest ono wizją nadchodzącej wojny, czy obrazem chwili obecnej.

Reasumując, nie jest to oczywiście pozycja, która mogłaby być przeznaczona dla szerokich mas, która mogłaby te masy zdobywać dla socjalizmu. Dziełko to pełne jest gorczy, kompleksów, szyderstwa i żalu. Z drugiej jednak strony jest to bez wątpienia dzieło literackie – uważam zatem, że należy je wydać, mimo że w ograniczonym nakładzie.<sup>27</sup>

Cytowany fragment w skrócie oddaje stanowisko przyjmowane przez cenzurę wobec znacznej części ówczesnej literatury – niespełniającej wymogów partyjnej koncepcji sztuki, a jednak – cenionej i mającej własne miejsce w ramach polityki kulturalnej państwa.

Cały splot sygnalizowanych tu problemów znajdziemy również w recenzji powieści Wilhelma Macha *Góry nad czarnym morzem*, wysoko wówczas ocenianej, uznawanej za ważną. Cenzor skrótowo, acz trafnie odnotowuje jej cechy formalne; w pełni akceptuje zarówno poetykę, jak i stronę ideową dzieła. Co ciekawe, sformułowana tu niejako mimochodem opinia na temat (w pewnym sensie niepełnego, deklarowanego jedynie) nowatorstwa powieści, jest zbieżna z ówczesnymi i późniejszymi głosami (niezależnej) krytyki literackiej<sup>28</sup>.

Niesłuchanie ciekawa powieść i wywoła na pewno żywy oddźwięk w prasie literackiej. Autor daje tu syntezę poszukiwań formalnych cechujących od dłuższego czasu literaturę zachodnią – autotematyzm, retrospekcje etc. – coś z Gide’a, Butora, Faulknera, Frischa. Sensacyjna frapująca fabuła. Są zapożyczenia, ale całość interesująca i oryginalna.

Jednym z centralnych zagadnień powieści jest stosunek dzieła literackiego do życia, prawdy obiektywnej, stosunek autora do postaci przez siebie

<sup>26</sup> Tamże, 630, teczka 68/42, k. 445

<sup>27</sup> Tamże (podkreślenie moje – K.M.). Dalej następowała długa lista sugerowanych ingerencji.

<sup>28</sup> Na temat recepcji powieści Macha i jej autotematyzmu zob. m.in. E. Wiengandt, *Doświadczenie PRL-u jako eksperyment artystyczny*, [w:] *PRL – świat (nie)przedstawiony*, dz. cyt., s. 48.

stworzonych... oraz problem – w jaki sposób powstaje dzieło literackie w ogóle. Tych rozważań literackich i filozoficznych jest w tej powieści bardzo dużo – cechuje je skrajny subiektywizm i wynikająca z tego melancholia.<sup>29</sup>

Akceptacja dla eksperymentalnej prozy Macha mogła wiązać się w znacznym stopniu z osobą autora i jego postawą polityczną. Cenzor zaznaczał, że „autor w pełni akceptuje ustrój Polski i Bułgarii, nie tylko deklaratywnie, ale czuć to w całej atmosferze, jest to rzeczywistość poza dyskusją”; odnotowywał też obecną w powieści krytykę faszyzmu i „zwycestwo humanizmu”. Ale i tu pojawiły się wątpliwości, we fragmentach powieści dotyczących walk polsko-ukraińskich pobrzmiwał bowiem niepokojący ton, niebezpiecznie apokaliptyczny<sup>30</sup>. Nie zmieniało to w zasadniczy sposób aprobaty dla powieści Macha.

\* \* \*

Oczywiście utwory z kręgu awangardy podlegały kontroli i narażone były na cięcia – cenzurowano je na zwykłych zasadach, tzn. przede wszystkim według klucza politycznego, ewentualnie obyczajowego. Dotyczyło to szczególnie autorów uznanych i utworów o wyższych nakładach. Tak więc np. w odniesieniu do tomu *Rysunki na piasku* Henryka Bardijewskiego cenzor uznał, że polityczna aluzyjność utworów utrzymana jest „w granicach dopuszczalnych i właściwych”, jest jednak parę opowiadań, w których autor przekroczył „dozwolone granice satyry aluzyjnej”<sup>31</sup>. Zbyt otwarcie krytyczne,

<sup>29</sup> AAN, GUKPPIW, 704, teczka 68/86, k. 531. Recenzja Renaty Świątyckiej z 27.05.1961 r.

<sup>30</sup> „Wszystko to bardzo pięknie, ale czytelnik jest jeszcze pod wrażeniem poprzednich partii książki, wprawdzie nielicznych, ale sugestywnych przez jakieś apokaliptyczne, jednostronne ujęcie tych spraw, przez oddanie ich w kategoriach «nienawiści, walk, rzezi, rzek spływających krwią», bez zaznaczenia tej drobnostki, że biorąc rzecz historycznie i my byliśmy nie bez winy” (tamże). Na odwrocie karty znajdujemy odręczny, czerwony dopisek: „Dnia 29.V. tow. Świątycka zapoznała tow. Strassera z książką. Ustalono że książkę należy zwolnić do druku bez zmian, z tym, że tow. Strasser zwróci się do tow. Wichowej z prośbą o ponowne ustosunkowanie się Wydawnictwa do fragmentów tekstu na str. 31 i 214 (wskazane przez tow. Świątycką)”.

<sup>31</sup> Tamże, 736, teczka 68/125, k. 80.

rozliczeniowe okazały się spore fragmenty opowiadań *Kwarantanna I* i *Wyczekiwanie* Odojewskiego z tomu *Kwarantanna*<sup>32</sup>.

Z kolei *Nowa baśń* Parnickiego spotkała się z zarzutem antysemityzmu<sup>33</sup>, cenzor doszedł jednak do wniosku, że ze względu na nieprzystępność powieści należy zrezygnować z jakichkolwiek cięć. W przypadku powieści *Idzie skacząc po górach* Andrzejewskiego ingerencje były liczne. Istotnym problemem cenzorskim okazała się nieobyczajność powieści. Co prawda pracownik GUKPPIW uznał że „bardzo dosadny język” nie ma „nic wspólnego z pornografią”<sup>34</sup>, niemniej jednak ostatecznie przeprowadzono liczne ingerencje łagodzące. Dokonano również pięciu zmian we fragmentach odnoszących się – zazwyczaj w sposób aluzyjny – do międzynarodowej polityki.

Wydaje się jednak, że utwory awangardowe, o wysokim stopniu organizacji formalnej, ze względu na swoją specyfikę, cieszyły się pewnym przywilejem: często decydowano, że w utworach tego typu nie da się w sposób zasadny i skuteczny dokonać zmian (które nie naruszają konstrukcji całego utworu). Tak np. przywoływaną recenzję powieści Macha cenzor podsumował tymi słowami:

Pomimo wszystkich wyż. wym. zastrzeżeń uważam jednak, że w dziele

---

<sup>32</sup> Warto przywołać fragment recenzji, gdyż w specyficzny sposób dochodzi tu do głosu wyczulenie cenzorów na krytykę systemu: „Opowiadanie «Kwarantanna I» – to potok myśli człowieka, który w imię naszych ideałów był zmuszony do mordowania ludzi – te akcenty można usunąć ingerując na str. 82, 89, 92, 93 i 94. Wówczas prześladowca bohatera wizja potopu również straci swoją wymowę. Podobne akcenty, chociaż bardziej zawoalowane, występują w opowiadaniu «Wyczekiwanie». Tu trzeba wyingerować wszystko, co wskazuje na to, że ów człowiek krzywdził na służbie dlatego, że mu tak kazano (str. 102, 106, 109). Jeżeli się tego dokona, bohatera opowiadania mogą dalej prześladować cienie młynarza i jego córki, przeszkadzając mu w ucieczce z tego świata”. Tamże, 623, teczka 68/33, k. 380.

Na koniec cenzor zastanawia się jeszcze czy „sformułowanie na str. 137 o przekupności dyplomatorów rumuńskich w 39–40r. może przypadkiem wywołać zadrażnień dyplomatycznych – o ile mi wiadomo, Rumuni są na tym punkcie bardzo wrażliwi” – k. 383. Recenzja Krystyny Bazańskiej z 7.09.1959 r.

<sup>33</sup> Tamże, 745, teczka 68/135, k. 112.

<sup>34</sup> Tamże, 768, teczka 132/6; tamże, 798, teczka 134/9, k. 320–325.

literackim, bardzo elitarnym w dodatku, nie możemy wymagać zmian czy przedredagowania. Przypuszczam, że byłyby one niemożliwe.<sup>35</sup>

W wielu przypadkach (Mach, Rudnicki, Parnicki) przepuszczano fragmenty politycznie niewłaściwe, w przekonaniu, że trudno będzie o celną, skuteczną ingerencję, a szkodliwość polityczna jest i tak nikła z racji niewielkiego kręgu potencjalnych odbiorców. W większości przywoływanych przypadków cenzorzy jedynie rozważali możliwość skreśleń, wskazywali miejsca wątpliwe kolejnym cenzorom lub przełożonym, jednak ostatecznie zmian nie przeprowadzano. Drobne cięcia, tam gdzie się pojawiały, zazwyczaj nie zmieniały w sposób istotny wymowy ani struktury utworów.

Nieczytelność literatury nowoczesnej zazwyczaj zwiększała tolerancję cenzora, właśnie z racji na niewielką komunikatywność i niewielki krąg potencjalnych odbiorców<sup>36</sup>, ale jednocześnie mogła skłaniać do zmniejszenia nakładu. W ten sposób zachowywano integralny kształt tekstu, jednocześnie dbając o ograniczony zakres jego oddziaływania.

Tak np. recenzentka, która dostrzegła antysemicki wątek w *Nowej Baśni* Parnickiego, proponuje by – pomimo zastrzeżeń – nie dokonywać skreśleń, ze względu na elitarność utworu:

Jest tu zawarta nie tylko trudna problematyka, zawiła forma – ale trzeba również wziąć pod uwagę niesłychanie skomplikowany język, niedostępną, nawet dla przeciętnego inteligenta, metaforykę i brak fabuły.

---

<sup>35</sup> Tamże, 704, teczka 68/86, k. 532.

<sup>36</sup> W odniesieniu do jednego z wierszy Przybosa z tomu *Próba całości* cenzor stwierdzał: „W wierszu pt. *Mowa* mówi autor o bohaterstwie, o poświęcaniu się dla spraw ojczyzny – wypowiedziada to jednak w sposób moim zdaniem niejednoznaczny, ale tak bełkotliwy, że w całym zbioru może się ukazać” (tamże, 643, teczka 68/57, k. 71. Recenzja Lucyny Kańskiej z 8.01.1961 r.). Raz tylko natrafiłem na przypadek, gdy cenzor z podobnych przesłanek wyciągnęła dokładnie odwrotny wniosek: rozważając polityczne wątpliwości wobec opowiadania *Zegarmistrz Piko* Artura Międzyrzeckiego z tomu *Śmierć Robinsona*, Krystyna Bażańska pisała: „Zbiorek jest wybitnie elitarny, czytelnikiem tych opowiadań będzie przede wszystkim świat artystyczny, któremu rozszyfrowanie aluzji nie sprawi trudności – dlatego uważam, iż trzeba się poważnie zastanowić, czy opowiadanie «Zegarmistrz Piko» należy pozostawić w tym zbioru” (tamże, 772, teczka 132/11, k. 37. Recenzja z 28.02.1963 r.).

Wyciąga jednak na koniec następujący wniosek: „W związku z tym zastanawiam się, dla kogo drukuje wydawnictwo 10 000 egz. Nakład wydaje mi się stanowczo za duży”<sup>37</sup>. Podobnie kończy się przywoływana już recenzja opowiadania *Siedmiu przeciw Tobom* Słomczyńskiego – stanowczym postulatem zmniejszenia nakładu. W obu jednak przypadkach pierwotne nakłady – odpowiednio 10 000 i 7000 egzemplarzy – zostały zachowane. Recenzent opowiadań Wojciecha Wygnanowskiego *Powroty i zbłąkania* podsumowuje swoją opinię w następujący sposób:

Politycznie szkodliwe opowiadania nie są. Wyrafinowanie stylu i tematyki wskazuje na to, że mało kto zasmakuje w tego rodzaju literaturze. [...] Całe szczęście, że ukazują się w małym nakładzie – 4000.<sup>38</sup>

\* \* \*

Podsumowując powyższe uwagi, można powiedzieć, że notatki cenzorów świadczą o dwóch kierunkach reakcji. Z jednej strony dominuje pragmatyczna, niekiedy wyrachowana tolerancja dla literatury nowoczesnej – ze względu na jej hermetyzm i wąskie grono odbiorców, przy jednoczesnej dbałości o jej nikłe oddziaływanie i wyraźnie zakreślone miejsce w życiu literackim. Z drugiej strony pojawiają się liczne wyrazy uznania i poparcia dla nowych rozwiązań formalnych i dla adaptacji technik literackich rozpowszechnionych w literaturze zachodniej – tego poparcia nie należy w żadnym razie redukować do motywów czysto taktycznych. W reakcjach cenzorów pragmatyzm i chłodna socjotechniczna strategia przeplatają się zrzeczywistą tolerancją i otwartością w stosunku do literackich poszukiwań. Niekiedy – w odniesieniu do twórców wybitnych, a przy tym akceptowanych pod względem światopoglądowym, takich jak Przyboś czy Różewicz – cenzorzy wyrażają żal, że istotna treść zostaje niepotrzebnie zaciemniona przez nadmierną komplikację formalną i stylistyczną. W ramach wyznaczonych przez polityczne restrykcje zakres uprawnionych

---

<sup>37</sup> Ostatnie zdanie podkreślone. Tamże, 745, teczka 68/135, k. 112. Cenzor: Renata Świątycka.

<sup>38</sup> Tamże, 772, teczka 132/11, k. 98.

reakcji cenzora na literackie poszukiwania pozostaje względnie szeroki – i zależny od konkretnego utworu, konkretnego recenzenta, a także od aktualnej sytuacji w polityce kulturalnej.

Trzeba tu wspomnieć, że bezpośrednie ingerencje w tekst ze względu na poetykę były bardzo rzadkie, a zakres samej cenzorskiej dyskusji nad konkretnymi utworami awangardowymi zazwyczaj był niewspółmierny do ilości rzeczywiście przeprowadzonych zmian (co wynikało m.in. z niepisanej zasady stopniowego łagodzenia ingerencji). Cenzorskie recenzje literatury nowoczesnej są zatem oznaką pewnego liberalizmu ówczesnej cenzury, ale i – w znacznie większej mierze – świadectwem rozpowszechnionej, w skali masowej stosowanej autocenzury. Cała literatura awangardowa owego okresu jest zresztą w jakimś sensie jej produktem – to właśnie połączenie autocenzury ze strony pisarzy i stosunkowo niedogmatycznych, a na pewno płynnych kryteriów pracy Urzędu Kontroli stworzyło warunki do rozwoju zjawiska, które Michał Głowiński określił jako socparnasizm<sup>39</sup>: do rozwoju literatury wyrafinowanej formalnie, poszukującej, a jednocześnie trzymającej się na bezpieczny dystans od aktualnych problemów społecznych i politycznych, a więc w jakimś sensie konformistycznej i zdanej na społeczną nieistotność. Urząd cenzury miał zatem swój kluczowy wkład w proces neutralizacji awangardy.

Cenzorska recepcja ówczesnej literatury awangardowej zdaje się interesująca jako historia tej neutralizacji, ale również jako świadectwo pewnej szczególnej sytuacji kulturowej, w której doszło do zderzenia dwóch niewspółmiernych sposobów myślenia o literaturze, dwóch różnych paradygmatów estetyczno-światopoglądowych. Odnajdzone recenzje świadczą o tym, że w ramach cenzury – rozumianej nie tylko jako urząd kontroli, ale również szerzej: jako pewna spójna, zinstytucjonalizowana wizja kultury – trwało szukanie języka do opisu literatury awangardowej. Przy całej swej specyfice i restrykcyjności język cenzury nie był w pełni sformalizowany, stanowił raczej wiązkę rozmaitych metod interpretacyjnych i działań wychowawczo-kontrolnych. Przełom lat 50. i 60. to dość szczególny moment, kiedy język cenzury kształtował się na nowo,

---

<sup>39</sup> M. Głowiński, *Socparnasizm*, [w:] tenże, *Rytuał i demagogia. Trzynaście szkiców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992.



kiedy ważył się zakres tolerancji, kiedy wykształcały się kryteria oceny i reguły odbioru nierealistycznych form literackich. Jak się zdaje, wiele zjawisk (m.in. rosnący pragmatyzm systemu i jego stopniowa dezideologizacja) sprawiło, że ostatecznie cenzorski kanon nie zdołał się ustalić, żaden w pełni spójny i długotrwały model lektury i tryb postępowania wobec literatury nierealistycznej nie zdążył się wykształcić i ustabilizować.

#### 4. Nieobecna socawangarda

Na koniec warto jeszcze zwrócić uwagę na fakt tyleż znany, co wcale nie oczywisty: po Październiku – kiedy niejako na nowo wytyczano granice systemu, redefiniowano socjalizm i jego ideowe zaplecze, w tym również granice swobody artystycznej – nie nastąpił powrót do awangardowej sztuki socjalistycznej, do wczesnoraдянских, „leninowskich” idei artystycznych. Grunt dla rozwoju tego typu sztuki pojawił się w Polsce w latach 1954–1955, na fali odwilży: ukształtowała się wówczas w świecie literackim sytuacja sprzyjająca ponownemu mariażowi nowoczesnej sztuki i socjalizmu. W tym okresie – pod wpływem tzw. dyskusji o schematyzmie – żywo debatowano nad możliwościami unowocześnionej, formalnie odkrywczej literatury socjalistycznej, niepoddanej sztywnym dyrektywom partyjnym<sup>40</sup>. Zwolennikiem takiej jedności awangardy i socjalizmu pozostawał – także po 1956 roku – Julian Przyboś, cieszący się jeszcze kilka lat po Październiku wielkim autorytetem, jako nie „skażony” socrealizmem awangardzista. Ale i on widział ten związek w sposób na tyle daleki od dogmatyzmu i wszelkiej, choćby rewolucyjnej, użyteczności, że trudno byłoby wyobrazić sobie – znając przy tym jego ówczesną poezję – by pod jego auspicjami mógł narodzić się rzeczywisty związek literatury i politycznego zaangażowania.

Toteż w roku 1956 szanse na literaturę socjalistyczną w treści i awangardową w formie całkowicie się rozplynęły, nie pojawiały się żadne istotne pisarskie próby realizowania tak określonej misji artystyczno-ideowej, choć przecież ogromna część aktywnych wówczas pisarzy, nawet jeśli przechodziła do antypartyjnej opozycji, pozostawała związana

---

<sup>40</sup> Sytuację tę opisuje szczegółowo Grzegorz Wołowicz (dz. cyt., s. 152, 153, 156, 168).

z socjalizmem i nie kwestionowała jego ideowych podstaw. Jednak kompromitacja idei bezpośredniego związku między politycznym zaangażowaniem a formą literacką odczuwana była bardzo silnie.

Tę nieobecność socjalistycznej awangardy wyjaśniać można jako wynik pewnej logicznej ewolucji i jej „rozpuszczenia się” w socrealizmie. Socrealizm można bowiem potraktować, za Borisem Groyssem, jako kontynuację awangardy, doprowadzenie do końca jej wewnętrznej logiki, jej dopełnienie i radykalizację, polegającą na porzuceniu idei przedstawiania rzeczywistości na rzecz jej bezpośredniego kształtowania<sup>41</sup>. Ale też – po klęsce socrealizmu jako ścisłego, restrykcyjnego programu literackiego, nie było już miejsca na wielką, spójną wizję kulturową, wprowadzaną na wielką skalę, polityka kulturalna PRL-u (tak jak i w szerszej skali – polityka ideologiczna państw bloku wschodniego) weszła w fazę kompromisu i pragmatyzmu. W realnym socjalizmie to realizm – nie jako dogmatyczny wzorzec, ale jako pewien ogólny trop myślenia o sztuce – pozostawał cenzorską normą; awangardzie zostało wyznaczone bezpieczne miejsce na obrzeżach kultury, właśnie w ramach owego kompromisowo-pragmatycznego układu sił, który pozostawał restrykcyjny, ale zarazem nieszczelny i podatny na zmiany.

## Summary

### Censorship vs „modern” literature in the 1950s and 1960

The text discusses the relations between censorship and modern literature in the 1950s and 1960s on the basis of the found censors' reviews. They prove that censors, also after the Polish October, operated within the realist paradigm (realism as a poetics and a cognitive system), while the dominant features of the avant-garde of the two above mentioned decades, from their point of view, were: anti-realism and ill communication. In practices of the the Main Office, pragmatic tolerance towards new literature was linked with authentic support of formal search; at the same time, it was important to make sure that its reach was limited.

---

<sup>41</sup> B. Groys, *Stalin jako totalne dzieło sztuki*, przeł. P. Kozak, Warszawa 2010, s. 55–56.