

**Literatura w granicach  
prawa /XIX - XX w./**

Badania Filologiczne  
nad Cenzurą PRL

Tom III

Redaktor naukowy serii:  
Kamila Budrowska

Rada naukowa serii:  
Maria Prussak /Warszawa/,  
Jerzy Smulski /Toruń/,  
John M. Bates /Glasgow/

Literatura w granicach  
prawa /XIX - XX w./

pod redakcją: Kamili Budrowskiej,  
Elżbiety Dąbrowicz  
i Marcina Lula

Recenzja

prof. dr hab. Mirosław Strzyżewski  
dr Grzegorz Wołowicz

Redakcja

Andrzej Lesiakowski

Indeks

Tomasz Lewandowski

Korekta

Krzysztof Smólski

Łamanie

Wydawnictwo IBL PAN  
Renata Witkowska

Projekt okładki

Katarzyna Stanny

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



**NARODOWY PROGRAM  
ROZWOJU HUMANISTYKI**

© Copyright by Instytut Badań Literackich PAN, 2013

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, 2013

ISBN 978-83-61552-85-7

Druk i oprawa

Wydawnictwo Platan sc  
Kryspinów 256 32-060 Liszki

***Pamięci Profesor Jadwigi Czachowskiej***



Wdzięczna jestem przyjaciółom z Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku, że zechcieli konferencję *Literatura w granicach prawa* zadedykować niepospolitej uczonej, przez ponad 60 lat związanej z Instytutem Badań Literackich, Profesor dr hab. Jadwidze Czachowskiej.

Profesor Czachowska wzbogaciła literaturoznawstwo polskie o istotne dokonania z dziedziny historii literatury i dokumentacji literackiej. Rozszerzając prace bibliograficzne o elementy biografistyki i historii literatury, wyznaczyła nową ich rolę w badaniach literaturoznawczych i stworzyła swoistą dla badań literackich formę dokumentacji. Była także współtwórczynią nowego typu opracowania, nazwanego monografią biobibliograficzną. Jedną z pierwszych była wydana w 1966 monumentalna monografia Gabrieli Zapolskiej autorstwa Jadwigi Czachowskiej; w późniejszych latach powstała w IBL PAN cała seria monografii dokumentacyjnych wybitnych pisarzy. Nowe koncepcje metodologiczne badań dokumentacyjnych Profesor Czachowska definiowała na podstawie przygotowywanych przez siebie i swoich współpracowników opracowań: edycji materiałowych czasopiśmiennictwa polskiego, kroniki życia literackiego po roku 1944, kolejnych trzech serii słowników biobibliograficznych współczesnych pisarzy polskich, w tym dziesięciotomowego słownika *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury* (1994–2007), którego była inicjatorką, a także wspólnie z Alicją Szałagan autorką koncepcji i redaktorką oraz autorką ważnych haseł, m.in. dotyczących Czesława Miłosza i Karola Wojtyły. Była redaktorem naukowym działu współczesnego *Słownika pseudonimów pisarzy polskich i Polskiej*

*Bibliografii Literackiej*, wprowadzając do obydwu tych opracowań nowe rozwiązania metodologiczne. Nieocenioną pomocą dla badaczy literatury jest napisany przy współudziale Profesora Romana Lotha *Przewodnik polonisty*, wskazujący źródła niezbędne do prowadzenia studiów z zakresu polonistyki. Jej rozprawa habilitacyjna *Rozwój bibliografii literackiej w Polsce* (wyd. 1979) stanowiła nowatorskie opracowanie historii tej dziedziny. Kolejne fundamentalne dzieło powstałe z inspiracji Profesor Czachowskiej i wedle Jej koncepcji to trzytomowa bibliografia *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej* (wyd. 1983–1986), opracowana razem z Marią Krystyną Maciejewską i Teresą Tyszkiewicz, przedstawiająca panoramę życia literackiego i kulturalnego w latach 1939–1945 w okupowanej Polsce i w skupiskach polskich uchodźców na całym niemal świecie.

Warto w związku z naszą konferencją wspomnieć, że z problematyką cenzury, którą my traktujemy jako przedmiot badań naukowych, Profesor Czachowska stykała się przez lata praktycznie, walcząc z Głównym Urzędem Kontroli o niezafalszowaną postać publikowanych prac, co opisała w jednym ze swoich artykułów<sup>1</sup>.

Profesor dr hab. Jadwiga Czachowska zmarła 10 stycznia 2013 roku w wieku 90 lat; do ostatnich dni nie opuściło Jej zainteresowanie postęпами prac, które toczyły się w Jej najbliższym kręgu badawczym. Była niekwestionowanym autorytetem naukowym i moralnym, wzorem uczonego, który dba o przyszłość dyscypliny, przygotowując zespół następców, a przy tym osobą wielkiej życzliwości, gotową zawsze do pomocy i rady tak w sprawach naukowych, jak prywatnych.

Ewa Głębiccka

---

<sup>1</sup> J. Czachowska, *Zmagania z cenzurą słowników i bibliografii literackich*, [w:] *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, pod red. J. Kosteckiego, A. Brodzkiej, t. 2, Warszawa 1992, s. 214–236.



## SŁOWO WSTĘPNE

Wszystkie najistotniejsze kategorie etycznego i prawnego osądu i oceny dotyczą właśnie mówiącego człowieka: sumienie („głos sumienia”, „głos wewnętrzny”), skrucha (dobrowolne przyznanie się), prawda i kłamstwo, odpowiedzialność, własnowolność, prawo głosu itd. Autonomiczne, odpowiedzialne, skuteczne słowo jest istotnym atrybutem człowieka etycznego, prawnego i politycznego. Wezwanie do zabrania głosu, prowokowanie słowa, interpretacja i ocena tego słowa, ustalanie granic i form, w jakich jest skuteczne (prawa obywatelskie i polityczne), konfrontacja różnych dążeń i słów, są aktami niezmiernie ważnymi dla funkcjonowania moralności i prawa. Wystarczy wskazać rolę, jaką w wyspecjalizowanej sferze prawnej pełnią redagowanie, analiza i interpretacja zeznań, deklaracji, umów, dokumentów i innych typów cudzej wypowiedzi czy, wreszcie, interpretacja formuł prawa.

Wszystko to wymaga zbadania.<sup>1</sup>

### 1. Prawo i literatura. Pole badań

James Boyd White już w 1965 roku w jednej ze swych recenzji ubolewał nad rozchodzeniem się wykształcenia oraz zawodów prawniczych z kompetencjami historycznymi i literackimi, w przeszłości będącymi czymś oczywistym wśród ludzi prawa. W osiem lat później opublikował książkę *Wyobraźnia prawna (Legal Imagination, 1973)*, która zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych i w Niemczech, nieco później we Francji – ale nie w Polsce – miała otworzyć nową, interdyscyplinarną domenę studiów prawniczych. Tło kulturowe i edukacyjne tej publikacji przedstawił w wydanej w 2011 roku książce zbiorowej, zbierającej prace 43 autorów, *Nauczanie*

---

<sup>1</sup> M. Bachtin, *Słowo w powieści*, [w:] *Problemy literatury i estetyki*, 1935, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 191–192.

*prawa i literatury*<sup>2</sup>. Mało kto już wówczas, w roku 1973, zdawał sobie sprawę z wielowiekowych zależności prawa i „humanistyki literackiej”. Dla starożytnych Greków i Rzymian prawnik był właściwie oratorem, a w Europie nowożytnej retoryka stanowiła podstawę edukacji co najmniej do XVII wieku. Potem zaś długo jeszcze uważano, że dobra orientacja w dziedzictwie humanistyki jest czymś niezbywalnym dla biegłości w zawodach prawniczych. Początek średniowiecznym uniwersytetom dały studia prawnicze, w sposób naturalny powiązane z nauczaniem filozofii, historii, filologii i teologii.

Sytuacja zmieniła się w połowie wieku XX, m.in. pod wpływem pozytywizmu *sensu largo*, tudzież pozytywizmu logicznego, sprowadzającego znaczenie do tego, co weryfikowalne empirycznie. Prawnicy zaczęli wyżej aniżeli studium literatury cenić sobie koligacje z naukami społecznymi, najpierw z socjologią, potem psychologią, a wreszcie z ekonomią.

*Wyobraźnia prawna* White'a była żarliwym wezwaniem, aby w uniwersyteckim kształceniu prawniczym wrócić do kursów literackich traktowanych serio, nie zredukowanych do luźnych impresji profesorskich i studenckich, lecz poświęconych interpretacyjnym ćwiczeniom umysłu, sztuce lektury tego, co w tekście niepowiedziane wprost, co wieloznaczne czy wręcz sprzeczne logicznie, co nie sprowadza się do katalogu raz na zawsze – i pozornie – zdefiniowanych formułek. Wezwanie przyniosło w Stanach Zjednoczonych dobry skutek, i przynosi go do dziś.

Podobnie w Niemczech, gdzie zresztą tradycja łączenia refleksji nad literaturą i prawem sięga początków wieku XIX. Pod wpływem książki White'a ukształtowała się bogata dziś tradycja interdyscyplinarnych badań z tego zakresu. By wymienić kilka tylko nazwisk i tytułów: Arthur Kaufmann, *Beziehungen zwischen Recht und Novellistik*, Stuttgart 1987 oraz *Recht und Gnade in der Literatur*, Stuttgart–München u.a. 1991, Klaus Kastner, *Literatur und Wandel im Rechtsdenken*, Stuttgart–München u.a. 1993, Ulrich Mölk (Hrsg.),

---

<sup>2</sup> J.B. White, *The Cultural Background of „The Legal Imagination”*, [w:] *Teaching Law and Literature*, eds A. Sarat, C.O. Frank, M. Anderson, Modern Language Association 2011. Tekst White'a pochodzi z roku 2006, <http://ssrn.com/abstract=1535599> (dostęp: 30.01.2014).

*Literatur und Recht: Literarische Rechtsfälle von der Antike bis in die Gegenwart*, Göttingen 1996, Daniel Half, *Die Szene wird zum Tribunal! Eine Studie zu den Beziehungen von Recht und Literatur am Beispiel des Schauspiels „Cyankali“ von Friedrich Wolf*, Berlin 2007. W Niemczech przedmiotu „prawo i literatura” uczy się dziś nawet w szkołach biznesu i prawa gospodarczego.

Także we Francji książka Jamesa B. White'a dała początek nowej fali badań nad relacjami między prawem w całym bogactwie przejawów a literaturą. W roku 2001 ukazała się ważna antologia prac z tej dziedziny: *Lettres et lois: le droit au miroir de la littérature*, pod redakcją Laurenta Van Eynde i współpracowników<sup>3</sup>. W 2008 roku opublikowano pracę zbiorową o tytule świadomie oddającym hołd inicjatorowi nowej dziedziny i zbierającą referaty kolokwium zorganizowanego w sądzie kasacyjnym przez Institut des Hautes Etudes sur La Justice: *Imaginer la loi. Le Droit dans la littérature*<sup>4</sup>.

A w Polsce?

Na dobrą sprawę nieomal wszystko jest przed nami, łącznie z przykładem książki White'a, nie mówiąc już o znalezieniu dla tych zagadnień miejsca w dydaktyce uniwersyteckiej. Badania spod znaku Law & Literature dopiero znajdują swoich adherentów, i raczej wśród literaturoznawców niż uczonych prawników. Gdyby mogły przybrać charakter kompleksowy, należałoby zagospodarować cztery główne kręgi zagadnień:

Po pierwsze prawo w literaturze. Wśród tematów szczegółowych z pewnością trzeba by uwzględnić:

- śledztwo, proces sądowy jako wątek fabularny – główny, poboczny, wtrącony;
- casusy prawne sfikcjonalizowane (odnoszące się w sposób mniej lub bardziej czytelny do przypadków rzeczywistych); tu również błędy i omyłki sądowe;
- prokurator, sędzia, adwokat, policjant (milicjant), więzień (ekswięzień), klawisz, „kapuś”, wyjęty spod prawa... jako bohater literacki.

<sup>3</sup> *Lettres et lois: le droit au miroir de la littérature*, dir. L. Van Eynde, Ph. Gérard, M. van de Kerchove, F. Ost, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis 2001.

<sup>4</sup> *Imaginer la loi. Le Droit dans la littérature*, dir. Garapon et de Denis Salas, éditions Michalon 2008.

Po drugie *literatura w prawie*. Badania objęłyby:

- styl literacki w wystąpieniach sądowych (metaforyka, topika etc. w relacjach medialnych i komentarzach, w pitavalach...);
- techniki narracji w wystąpieniach sądowych;
- literackie techniki perswazji w wystąpieniach sądowych – po granicze z erystyką i retoryką.

Po trzecie *literatura przed sądem*. W tym kręgu badawczym znalazłyby się:

- procesy wytaczane przez i wobec postaci rynku literackiego, wydawniczego, medialnego; procesy wewnątrzśrodowiskowe oraz polityczne angażujące instytucje władzy państwowej;
- urzędowe regulacje obiegu literackiego i medialnego: cenzura, tabuizacja, ochrona dóbr osobistych i własności intelektualnej.

Po czwarte *literatura* (także dyskurs publiczny, w tym media) *wobec prawa*. Tu przychodzi na myśl wiele propozycji:

- literatura wobec konfliktu i napięcie między potocznym (ludowym, tradycyjnym, niepisanim...) poczuciem sprawiedliwości a normą prawną kodeksową;
- literatura jako świadectwo kultury (świadomości) prawnej epoki/środowiska;
- literatura wobec autorytetu prawa (konstrukcja fabuły, techniki narracji);
- prawo na opak – karnawalizacja normy i procedur prawnych;
- złamanie normy prawnej jako impuls biegu zdarzeń i źródło napięcia fabularnego;
- literackie obrazy społeczności przeregulowanej rozporządzeniami władzy oraz żyjącej poza prawem; literackie utopie i dystopie ładu prawnego;
- studia prawnicze i rozprawy sądowe jako progi kariery publicznej ludzi pióra;
- literatura w służbie władzy, literacka promocja lojalności obywatelskiej;
- literatura podlegająca do konfliktów etnicznych (religijnych etc.), do oporu i kontestacji władzy państwowej;
- drugie obiegi literackie; szanse i zagrożenia, Internet jako drugi obieg globalny.

Lista zagadnień nie jest rzecz jasna ani obligatoryjna, ani kompletna.

Już w tej jednak szkicowej postaci daje wyobrażenie o rozległości pola eksploracji oraz jego potencjale poznawczym. Nie ulega wątpliwości, że badania takie otworzyłyby nową perspektywę w odniesieniu do przeszłości i miałyby na względzie również współczesną świadomość i kulturę prawną.

## **2. Literatura w granicach prawa. Pierwsze rozpoznania**

Książka niniejsza powstała jako efekt konferencji, która odbyła się na Uniwersytecie w Białymstoku w dniach 18–19 kwietnia 2013 roku, zorganizowanej przez Ośrodek Badań Filologicznych nad Cenzurą PRL, afiliowany przy UwB, Zakład Literatury Oświecenia i Romantyzmu w Instytucie Filologii Polskiej UwB oraz Pracownię Dokumentacji Literatury Współczesnej w Instytucie Badań Literackich PAN. Organizatorom przyświecały dwa nadrzędne cele: po pierwsze mieli na uwadze rekonesans co do stopnia zaawansowania, zróżnicowania problemowego, metodologii i geografii badań, które dotyczą, najogólniej mówiąc, uwarunkowań prawnych funkcjonowania literatury, od XIX wieku począwszy. Po drugie chodziło im o włączenie prowadzonych w Polsce, a zintensyfikowanych po 1989 roku studiów nad cenzurą w minionych dwóch stuleciach w rozleglejsze pole badawcze – właśnie w ową szeroko rozumianą problematykę powiązań prawa i literatury. Dzięki temu przed badaniami o znaczącym już stanie zaawansowania zarysowałyby się nowe perspektywy, z kolei zaś temat cenzury miałby szansę na wyjście z niszy, co niewątpliwie dałoby odświeżający impuls badaniom historycznoliterackim.

Uczestnicy konferencji wstępnie zgodzili się na kilka założeń, a mianowicie:

- literatura stanowi formę społecznej aktywności;
- bez względu na to, o czym traktuje, zawsze działa w granicach prawa (nawet jeśli wbrew prawu), jest częścią życia publicznego (istniejącego choćby w szczątkowej formie), istnieje w świecie realnym, nie może zatem od prawa uciec;
- ramy prawne, w których literatura (w szczególności polska) funkcjonowała i funkcjonuje, są zmienne i zróżnicowane;
- jako forma życia społecznego podlega literaturze działaniom

różnych instytucji, w tym opresyjnych, które ją ideologizują i wykorzystują do własnych potrzeb, wedle własnych interesów.

Przyjmując powyższe założenia, autorzy zebranych w tomie konferencyjnym artykułów podejmowali tematy, które dałoby się wpisać w wyróżnione wcześniej kręgi problemowe sygnowane wspólną formułą „literatura i prawo”: *p r a w o w l i t e r a t u r z e* (śledztwo jako wątek fabularny), *l i t e r a t u r a p r z e d s ą d e m* (procesy sądowe pisarzy, odpowiedzialność pisarzy względem prawa, literatura jako źródło konfliktu prawnego, urzędowe regulacje obiegu literackiego – tu: cenzura), *l i t e r a t u r a w o b e c p r a w a* (prawo autorskie, literatura w służbie władzy). W artykułach tych „literatura” bywa konkretyzowana jako pojedynczy tekst literacki, twórczość wybranego autora, jej recepcja, a wreszcie i sam pisarz jako uczestnik życia publicznego. „Prawo” natomiast oznacza konkretną normę kodeksową albo cały system prawny. Stąd wielość prezentowanych ujęć, do której przyczynia się także ich interdyscyplinarność; wśród autorów książki są historycy literatury, historycy, kulturoznawcy, prawnicy.

Większość pozyskanych tekstów dotyczy sprawy wolności słowa i druku w wieku XIX i XX. W tej dziedzinie sporo już osiągnięto. Książka *Literatura w granicach prawa (XIX–XX w.)* nie tylko jednak rekapitułuje stan badań, ale również w znaczący sposób go wzbogaca. Stanowi prawdziwe kompendium wiedzy o cenzurze, widzianej z różnych perspektyw, w różnych problematyzacjach – od ujęć syntetyzujących po analizy konkretnych sytuacji i praktyk cenzorskich. Przekonuje też ponad wszelką wątpliwość, że bardzo trudno w tej dziedzinie o uogólnienia, a każdy szczegółowo obejrzany przypadek nie tyle potwierdza regułę, co skłania do jej weryfikacji.

Na znacznie skromniejszą skalę zaistniała w prezentowanym tomie problematyka związana z prawną ochroną własności intelektualnej, co dowodzi pośrednio, jak niewiele dotąd w tej dziedzinie zrobiono. Zamieszczone artykuły przynoszą wszakże na tyle udane próby potraktowania zagadnień słabo jeszcze rozpoznanych, że mogą odegrać rolę inspirującą, jeśli nie wręcz instruktażową.

Artykuły, które udało się zebrać, w niewielkim stopniu wypełniają pole badawcze spod znaku Law & Literature. Żywimy więc

nadzieję, że książka pierwsza nie będzie ostatnią. Spełni swoje zadanie, jeśli zachęci badaczy do dalszych poszukiwań.

Na koniec nie zawadzi przypomnieć o czymś, co było oczywiste w wieku XIX i XX i co wynika z zawartości niniejszego tomu, że skoro literatura uczestniczy w realnych konfliktach, wywołuje określone konsekwencje prawne, podlega cenzurze, to *w i e l e w a ż y*, jest społecznie i politycznie istotna. W dobie „płynnej ponowoczesności” i rewolucji cyfrowej jej znaczenie i ranga zmieniły się. Rządzący dysponują innymi instrumentami oddziaływania na społeczeństwo. O użyteczności literatury decyduje zaś na ogół jej wartość rynkowa. Przedmiotem współczesnych sporów prawnych z literaturą w tle stają się plagiaty, również dzieł naukowych (świadcstwo daleko posuniętej erozji etyki zawodowej po części wywołane procesami transformacyjnymi) oraz zniesławienia (np. sprawa wytoczona przez rodzinę Władysława Szpilmana Agacie Tuszyńskiej, autorce biografii Wierzy Gran<sup>5</sup>). Również problem cenzury nie jest przecież zagadnieniem czysto historycznym. Na osobną uwagę zasługuje też z pewnością poprawność polityczna. Wymienionym zagadnieniom niewątpliwie trzeba będzie się przyjrzeć.

*Kamila Budrowska  
Elżbieta Dąbrowicz  
Marcin Lul*

---

<sup>5</sup> A. Tuszyńska, *Oskarżona: Wiera Gran*, Kraków 2010.





I. Granice wolności słowa i druku.  
Wiek XIX



## MARIA PRUSSAK

(Instytut Badań Literackich PAN)

### Pisarze rosyjscy o cenzurze (fragment długiej historii)

Przystępując do pracy nad tym tekstem, miałam bardzo konkretne i skromne plany. Chciałam zwrócić uwagę na dynamicznie rozwijające się rosyjskie badania nad historią cenzury przede wszystkim dlatego, że są one oczywistym kontekstem dla tego, co w ciągu dwu poprzednich wieków działo się w Polsce. Cechuje je bogaty materiał faktograficzny i własna metodologia, wykorzystująca znakomite tradycje rosyjskiej krytyki tekstu i scalająca dokonania specjalistów z różnych dyscyplin (historyków, literaturoznawców, tekstologów, archiwistów i bibliotekoznawców). Istotna jest również wyłaniająca się z tych prac perspektywa badawcza, odsłaniająca wielostopniowe konsekwencje politycznych decyzji dla mechanizmów funkcjonowania literatury na terenie całego Imperium, a więc i na ziemiach polskich. Zamieszczona we współczesnym wydaniu krytycznym historia tekstu *Podróży z Petersburga do Moskwy* Aleksandra Radiszczewa, pierwszego rosyjskiego autora, który powołując się na Herdera, odważył się zakwestionować prawomocność istnienia cenzury już w kilka lat po jej ustanowieniu w Rosji, obejmuje 150 stron<sup>1</sup>. Dotyczy to dzieła wydanego raz tylko za pozwoleniem

---

<sup>1</sup> В.А. Западов, *История создания „Путешествия из Петербурга в Москву” и „Вольности”*, [w:] А.Н. Радищев, *Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность*, СПб., 1992, s. 475–623.

stosownych władz, własnym nakładem, w prywatnej drukarni autora, który, co może warto przypomnieć, został za to skazany na karę śmierci. Z łaski Katarzyny II zadowolonej ze zwycięstwa nad Szwecją, w 1792 roku, a więc dokładnie wtedy, kiedy konfederacja targowicka po raz pierwszy w Polsce wprowadziła świecką cenzurę rewolucyjną, zamieniono mu tę karę na dziesięcioletnie zesłanie na Syberii. Po powrocie z zesłania złamany represjami autor popełnił samobójstwo. Książkę skazano na zniszczenie – część nakładu spalił sam autor, do dziś przetrwało kilkanaście egzemplarzy pierwszego wydania, 13 znanych na terenie Rosji, jeden w Bibliotece Kongresu w Waszyngtonie. Niemal każdemu z tych egzemplarzy towarzyszy fascynująca opowieść – jeden z nich Puszkina, jak sam to poświadczył wpisana do książki notatką, wykupił za 200 rubli z Tajnej Kancelarii rosyjskiego monarchy, są na nim sporządzone czerwonym atramentem podkreślenia i notatki, co świadczy o tym, że albo był to egzemplarz, który wywołał gniew Katarzyny, albo sporządzona z jej egzemplarza kopia, która stała się materiałem procesowym<sup>2</sup>. Przypominam to wszystko, ponieważ Rosjanie te swoje opowieści w dużej mierze pozbierali i spisali, my własnych wciąż jeszcze nie zgramadziliśmy.

Prace rosyjskich uczonych pokazują na wielu różnych bardzo przykładach, że instytucje cenzury nie działają w izolacji, zazwyczaj towarzyszą im rozmaicie wykorzystywane narzędzia kształtowania opinii, którym ulegają najbardziej nawet świadomi odbiorcy<sup>3</sup>. Wydobywają też zjawisko przeciwstawne – nieustępliwie podejmowane próby przezwyciężenia ograniczeń. Wśród licznych rosyjskich opracowań szczególnie ważna wydaje mi się seria publikacji *Cenzura w Rosji. Istorija i sowniennost'* – jej jak dotąd ostatni, piąty tom ukazał się w 2011 roku – oraz przygotowywana przez to samo

---

<sup>2</sup> Н.Я. Эйдельман, *Из потаённой истории России XVIII–XIX веков*, Москва, „Высшая школа” 1993, s. 50–81.

<sup>3</sup> Jurij Lotman pokazywał np., jak rozpowszechniane w związku ze śmiercią Radiszczewa opinie Karamzina o samobójstwie oddziaływały nawet na stosunek do tego pisarza bardzo samodzielnie myślącego Puszkina, zob. Ю.М. Лотман, *Источники сведений Пушкина о Радищеве (1819–1822)*, [w:] tenże, *Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; „Евгений Онегин”: Комментарий*, СПб.: Искусство-СПБ 1995, s. 765–785.

środowisko encyklopedia *Cenzura w Rosji*, a także cykl znakomych prac Arlena Bluma, z upodobaniem wydobywającego paradoksy pisarskich losów i zachowań oraz pokrętne meandry zakazów i przeoczeń policyjnych systemów obu Rosji<sup>4</sup>. Jego ostatnia książka *Rosyjscy pisarze o cenzurze i cenzorach. Od Radiszczewa do naszych dni: 1790–1990*<sup>5</sup> przynosi bardzo dużo ciekawych materiałów dotyczących samych twórców literatury. Istotnym problemem jest tu świadomość pisarzy, ich stosunek do cenzury i próba analizy sytuacji w kontekście toczących się w Europie dyskusji na temat funkcjonowania systemów prawnych i wolności słowa. Na różny sposób autorzy przemycają wiedzę o obcojęzycznych książkach, których znajomości nie zamierzają się wypierać. Znaczące jest także to, że Blum przywołuje wyłącznie teksty literackie albo dokumenty kierowane do władz. Nie sięga do pamiętników ani do korespondencji, ponieważ obfitość tego materiału rozsądziłaby ramy jednego tomu, poza tym – i to jest powód ważniejszy – koncentruje się na tekstach z założenia przeznaczonych do publikacji lub rozpowszechnienia w innej formie. Sałtykowowi-Szczedrinowi przypisuje się zgrabny aforyzm: „Literatura rosyjska powstała dzięki przeoczeniom władzy”<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> „Как ни странно, после смерти Гумилева его друзьям все же удалось в 1922–1923 годах выпустить в советской России ряд его книг: два издания *Стихотворений. Посмертный сборник, Письма о русской поэзии*, книгу прозы *Тень от пальмы*. Крайне любопытно, что первый сборник печатался в типографии Генерального штаба Красной армии, а *Письма...* – в военной типографии штаба РККА 3” (А. Блюм, *Игры в аду. Заметки о посмертной судьбе поэта в стране большевиков*, „Нева” 2011, № 4). [Jakkolwiek jest to dziwne, po śmierci Gumilowa jego przyjaciółom udało się w latach 1922–1923 opublikować w Rosji Radzieckiej szereg jego książek: w dwóch wydaniach *Wiersze. Zbiór pośmiertny, Listy o poezji rosyjskiej*, zbiór prozy *Cień palmy*. Szczególnie interesujące jest to, że pierwszy zbiór został wydrukowany w drukarni Generalnego Sztabu Armii Czerwonej, a *Listy...* – w wojennej drukarni sztabu RKKK 3].

<sup>5</sup> А. Блюм, *Русские писатели о цензуре и цензорах. От Радищева до наших дней: 1790–1990*, СПб „Полиграф” 2011.

<sup>6</sup> А. Блюм, *Игры в аду*, dz. cyt.: „Салтыкову-Щедрину приписывается в современной литературе такой афоризм: «Русская литература возникла по недосмотру начальства». Однако поиски его в литературном наследии писателя не дали положительных результатов”. [We współczesnej literaturze Sałtykowowi-Szczedrinowi przypisuje się taki aforyzm: „Literatura rosyjska powstała dzięki przeoczeniom władzy”. Jednak poszukiwanie go w literackiej spuściźnie pisarza nie przyniosło pozytywnych efektów].

Książka Bluma dowodzi jednak, że dużo większe znaczenie miały świadome i nieustępliwe działania twórców literatury, co znalazło paradoksalny wyraz w dzienniku Aleksandra Nikitienki, cenzora, który winą obarczał system, nie własną działalność. Dnia 25 lutego 1853, w dwudziestym roku służby w petersburskim Komitecie cenzury, Nikitienko, krytykując bezosobowych onych, zapisał:

Działania cenzury wykraczają poza wszelkie zasady prawdopodobieństwa. I co chcą w ten sposób osiągnąć? Zatrzymać pracę myśli? To przecież to samo, co kazać rzece płynąć pod prąd.<sup>7</sup>

Nie znam takich badań dotyczących polskich pisarzy, zapewne jednak z dużą dozą prawdopodobieństwa można przypuszczać, że nie znalazłoby się wiele wypowiedzi takich jak te, które udało się Blumowi zebrać w swojej książce. Świecka cenzura prewencyjna wkroczyła do Polski razem z prawodawstwem państw zaborczych, była więc dla Polaków zawsze problemem narzuconych represji, a nie wewnętrznej organizacji kształtujących się w XIX wieku systemów funkcjonowania państw. Polskę w istocie ominęła oświeceniowa dyskusja o ograniczeniach wolności słowa, o czym pisała w znakomitym artykule Anna Grzeškowiak-Krwawicz<sup>8</sup>. Traktowanie cenzury jako narzędzia represji narzucanego przez okupujące kraj władze odsuwa na dalszy plan nie tylko badania nad system cenzury funkcjonującym między wojnami, ale także świadomość, że sytuacja w Polsce jest w znacznym stopniu odzwierciedleniem tego, co działo się w krajach zaborczych, a losy polskich dzieł literackich nie różnią się w znacznym stopniu od losów dzieł pisarzy rosyjskich, niemieckich, austriackich. Bo w tych trzech krajach

---

<sup>7</sup> А.В. Никитенко, *Дневник*, Москва–Захаров 2005, т. I, s. 562 (tu i w pozostałych tekstach rosyjskich, jeśli nie zaznaczono inaczej, przekł. mój – M.P.). Jakoś łatwiej niż ze schizofreniczną świadomością Nikitienki pogodzić się z otwartą deklaracją Fiodora Tiuczewa, wieloletniego przewodniczącego Komitetu cenzury zagranicznej: „Веленью вышшему покорны, / У Мысли стоя на часах – / Не очень были мы задорны, / Хотя и с штуцером в руках... // Мы им владели неохотно, / Грозили редко – и скорей / Не арестантский – а почётный / Держали караул при ней...”, cyt. za: A. Блюм, *Русские писатели о цензуре и цензорах...*, dz. cyt., s. 144–145.

<sup>8</sup> A. Grzeškowiak-Krwawicz, *Dyskusje o wolności słowa w czasach Stanisławowskich*, „Kwartalnik Historyczny” 1995, rocznik CII, z. 1.

działania cenzury były wymierzone przede wszystkim we własne społeczności. Paweł I, przerażony wydarzeniami rewolucji francuskiej, zakazał sprowadzania jakichkolwiek książek z zagranicy i zaraz na początku 1797 roku wydał dekret o usunięciu z urzędowego języka rosyjskiego trzynastu słów i zastąpieniu ich innymi. Wśród nich było słowo *отечество* (ojczyzna), które kazał zastąpić słowem *государство* (państwo), i *общество* (społeczeństwo), które należało usunąć<sup>9</sup>. Po trzech latach cesarz wprowadził dodatkowe zmiany, zamiast *общество* należało pisać *собрание* (zgromadzenie), a zamiast *гражданин* (obywatel) – kupiec lub mieszczanin<sup>10</sup>. Jak się wydaje, to pierwsze próby urzędowego manipulowania językiem. Na razie na niewiele się zdały, Rosjanie bez trudu zdobywali obcojęzyczne książki, a z językowych manipulacji drwił po latach Puszkina w niepublikowanym za życia wierszu *Послание цензору*<sup>11</sup>. Jeśli chodzi o zabór rosyjski, Polacy mieli większe niż rosyjscy pisarze możliwości druku za granicą z banalnie prostego powodu, europejskie drukarnie bez trudu radziły sobie z publikacją polskich tekstów. Rosjanie musieli czekać do 1853 roku, kiedy Hercen założył w Londynie pierwszą drukarnię składającą teksty pisane grażdanką.

Nikitienko, lojalny urzędnik systemu wyrozumiale traktowany przez literaturoznawców, miał rację. Wypowiedzi pisarzy rosyjskich odnoszące się wprost do instytucji cenzury, formułowane także w czasach, kiedy samo wspomnienie o jej istnieniu podlegało zakazowi, są przykładem oporu na pozór tylko skazanego na całkowitą klęskę. Z bogatego materiału zgromadzonego przez Bluma wybieram tylko kilka krótkich tekstów Aleksandra Puszkina przede wszystkim dlatego, że ten okres rosyjskiego życia literackiego, postaw i wyborów twórców literatury, w znacznie większym stopniu niż wciąż jeszcze zdajemy sobie z tego sprawę, jest niezwykle istotny dla twórczości i postawy Adama Mickiewicza. Choć, paradoksalnie, wydawane w Rosji teksty Mickiewicza cenzurowano dużo łagodniej niż publikowane w tym samym czasie teksty poetów rosyjskich

<sup>9</sup> „Русская старина” 1871, кн. 3, s. 531–532.

<sup>10</sup> Tamże, 1874, кн. 6, s. 98.

<sup>11</sup> Przedrukowany w: А. Блюм, *Русские писатели о цензуре и цензорах...*, dz. cyt., s. 64–67 i komentarz na s. 67–70.

(wystarczy porównać *Sonety odeskie* i utrwalone już w licznych anegdotach perypetie poety Waleriana Olina<sup>12</sup>). Wybieram Puszkina także dlatego, że w jego utworach koncentrują się najważniejsze problemy literatury, z którymi jej twórcy będą się zmagać przez kolejne dwieście blisko lat, wszystkie bodaj podstępny i pułapki zastawiane przez władze.

Pierwszą, natychmiastową konsekwencją istnienia cenzury była rezygnacja z druku i powrót do rękopisów<sup>13</sup>. Tak zaczęło żyć w rosyjskim społeczeństwie dzieło Radiszczewa. Zachowało się kilkadziesiąt jego rękopiśmiennych kopii, sporządzanych w różnych okresach 1. połowy XIX wieku (przypuszczalny czas ich powstania i narastanie bądź słabnięcie zainteresowania badacze określają na podstawie analizy papieru)<sup>14</sup>. Puszkina, doskonale zorientowany w tej sytuacji, w poświęconym Radiszczewowi tekście mógł bez wahania napisać o *Podróży z Petersburga do Moskwy*: „treść książki znają wszyscy”<sup>15</sup>. To pisał już poeta w pełni dojrzały. Jako bardzo młody człowiek, w 1820 roku był on już autorem kilku politycznych wierszy krążących w rękopiśmiennych odpisach. Z powodu tych wierszy został zesłany do służby na południe do Jekatierinosławia, a później do wsi Michajłowskoje. W jego imieniu pertraktacje z cenzurą prowadził Piotr Wiaziemski. Dwa lata po zesłaniu poeta, zirytowany na bezsensowne ingerencje cenzora w *Jeńcu kaukaskim*, napisał cytowane już *Ozędzie do cenzora*, wskazywał w nim nazwiska autorów, których można czytać bez pośrednictwa druku (w tym i własne), i z nostalgią opisywał idealnego cenzora, odważnego przyjaciela literatury. Po wielu latach, w sierpniu 1836, po kolejnej szamotaninie z cenzurą, pisał w liście do Denisa Dawydowa, że dzięki cenzorom cała literatura stała się rękopiśmienna. Jego samego już to w zasadzie

<sup>12</sup> Tenże, *Русские писатели о цензуре и цензорах...*, dz. cyt., s. 28–29.

<sup>13</sup> Nie należy sądzić, że jest to sytuacja specyficznie rosyjska. W XIX wieku cenzura działała w większości krajów europejskich. Zob. np. A. Stussi, *Wprowadzenie do edytorstwa i tekstologii*, przeł. M. i P. Salwa, Gdańsk 2011.

<sup>14</sup> Zob. Н.Я. Эйдельман, *Из потаённой истории России XVIII–XIX веков...*, dz. cyt.

<sup>15</sup> „Содержание его всем известно”, А.С. Пушкин, *[Путешествие из Москвы в Петербург]*, [w:] *Полное собрание сочинений, 1837–1937*, в 16 т, т. 11, *Критика и публицистика, 1819–1834*, М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949, s. 245.



nie dotyczyło, ponieważ kiedy Mikołaj po wstąpieniu na tron pozwolił mu wrócić z zesłania i podczas prywatnej rozmowy obiecał, że sam będzie cenzorem jego dzieł, chwilę później kazał Puszkiniowi podpisać zobowiązanie, że nie będzie rozpowszechniał rękopisów swoich utworów<sup>16</sup>. Robili to za niego inni – w krytycznych wydaniach wierszy poety w przypadku utworów niepublikowanych za życia jest zwykle kilkanaście rękopiśmiennych źródeł z epoki uwzględnianych w wykazie odmian. Ta forma docierania do czytelników zakorzeniła się w literaturze rosyjskiej na długie lata. Jak pisał Arlen Blum w artykule o pośmiertnych losach spuścizny Gumilowa, „Jeszcze Maksymilian Wołoszyn marzył o tym, żeby za życia być nie książką, tylko zeszykiem”<sup>17</sup>.

W 1823 roku, wciąż jeszcze na zesłaniu, odpowiadając na propozycję Wiazemskiego, żeby wspólnie z innymi autorami wystąpić do władzy przeciw głupocie i szkodliwości poczynań cenzorów, Puszkina przenikliwie przestrzegał – jednoczyć się można potajemnie, działać trzeba pojedynczo, bo każde zbiorowe działanie zostanie uznane za bunt, czyli najcięższe przestępstwo<sup>18</sup>. Po rzekomej łasce okazanej poecie przez Mikołaja na książkach Puszkina znajdował się napis „За позволением zwierzchnости” („С дозволения правительства”), zamiast zwykłej formuły, daty i nazwiska cenzora. W istocie łaska carska była wyrafinowaną pułapką, a metody nękania znacznie bardziej uciążliwe niż same tylko zakazy drukowania i skreślenia fragmentów tekstu. Puszkina przyjechał z zesłania z prawie gotowym tekstem *Borysa Godunowa*, który miał być propozycją nowej formy dramatu. Czytał ten utwór na spotkaniach towarzyskich w arystokratycznych i literackich salonach. Podczas jednego z takich spotkań najpewniej poznał Adama Mickiewicza, który jeszcze kilkakrotnie był słuchaczem tego czytania. Mikołaj długo nie chciał się zgodzić na publikację dramatu, proponował poecie jego przeróbkę na powieść w stylu Waltera Scotta, w końcu zabronił mu głośnej

---

<sup>16</sup> Д. Благой, *Цензура и Пушкин*, [w:] *Путеводитель по Пушкину*, М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1931, s. 368–372.

<sup>17</sup> „Еще Максимилиан Волошин мечтал о том, чтобы «при жизни быть не книгой, а тетрадкой»” (А. Блум, *Игры в аду...*, dz. cyt.).

<sup>18</sup> А. Блум, *Русские писатели о цензуре и цензорах...*, dz. cyt., s. 80–81.

lektury dzieła. Kiedy wreszcie pozwolił na druk po dokonaniu skreśleń, dramat nie był już tak radykalnie nowoczesny. Innym sposobem na uzależnienie poety od łaski carskiej była pożyczka wręczona mu na druk *Historii Pugaczowa* (20 000 rubli). Książka nie odniosła sukcesu i Puszkina już na zawsze został dłużnikiem monarchy.

Poeta traktował serio sytuację swoją i całej rosyjskiej literatury. Podejmując desperackie ryzyko, próbował dotrzeć do cara i wpływać na jego politykę, odwołując się do tradycji Radiszczewa i jego głównego dzieła. W niedokończonym i niezatytułowanym fragmencie znanym pod odwróconym tytułem *Podróż z Moskwy do Petersburga* podróżnik zabierał ze sobą na drogę książkę Radiszczewa. Na stacji Torżok, tak jak jego wielki poprzednik, zajął się problemami wolności słowa. Badacze uważają, że poeta starał się pisać tak, żeby jego tekst mógł się ukazać drukiem, toteż narrator opowiadania wypowiada sądy aprobujące funkcjonowanie cenzury i krytyczne pod adresem oświeceniowego autora<sup>19</sup>. Sposób konstruowania wyводу podważa jednak wiarygodność narratora. Teksty Puszkina, nie tylko ten, są, jak myślę, przewrotnie ironiczne, w znacznie większym stopniu, niż zwykle odczytują to rosyjscy badacze. Narrator opowiadania, powołując się na jednego z francuskich filozofów, w którym komentatorzy widzą Benjamina Constanta i jego *Réflexions sur les constitutions, la distribution des pouvoirs et les garanties dans une monarchie constitutionnelle* (1814), twierdzi, że gdyby język był wynalazkiem pochodzącym z czasów tworzenia systemów państwowych, z pewnością posługiwanie się nim byłoby podporządkowane kontroli cenzury, której zgodę

---

<sup>19</sup> Tak np. komentował ten tekst Boris Mejlach: „Изучение процесса его работы над этим произведением приводит к заключению, что он стремился обосновать здесь свои взгляды в тонах, приемлемых для цензуры, и, вместе с тем, выдвинуть перед общественным мнением некоторые из острейших вопросов современности. Выполнение этих задач в обстановке 30-х годов было совершенно невозможным, и именно потому пушкинское *Путешествие* осталось незавершенным”. (Б.С. Мейлах, „*Путешествие из Москвы в Петербург*” Пушкина, „Известия Академии Наук СССР. Отделение Литературы Языка”, 1949, т. VIII, вып. 3, s. 221). [Poznanie procesu jego pracy nad tym utworem prowadzi do wniosku, że starał się on tutaj przedstawić swoje poglądy w tonie, który cenzura mogłaby przyjąć, a równocześnie postawić przed opinią publiczną część istotnych problemów współczesności. Wypełnienie tych zadań w sytuacji lat 30. było zupełnie niemożliwe i właśnie dlatego Puszkinińska *Podróż* nie została ukończona].

trzeba by uzyskać już na samo prowadzenie rozmowy<sup>20</sup>. Wniosek, jaki wynika z takiego postawienia sprawy, trzeba najpierw brać w nawias, ale chwilę później potraktować jako przestrożę. Znajomość pisma, twierdzi nasz bohater, już nie jest właściwością naturalną, jak język lub wzrok. Ci, którzy tę umiejętność posiadli, należą do najbardziej wpływowej arystokracji, bo całym pokoleniom narzucają swój obraz myśli, swoje namiętności i uprzedzenia. Ten, kto włada słowem, jak z tego wynika, ma władzę najtrwalszą i najbardziej skuteczną. „Szanujcie klasę pisarzy – pisze poeta już z pełną powagą – ale nie pozwalajcie im, żeby całkowicie nad wami zapanowali”<sup>21</sup>.

Podczas pobytu w Rosji Mickiewicz we wszystkich tych zmaganiach uczestniczył, był równoprawnym członkiem rosyjskiego środowiska literackiego, szanowanym i podziwianym. O rozmowie Puszkina z Mikołajem I wiedział najpewniej od samego poety. O tym, co się działo, kiedy wyjechał z Rosji, dowiadywał się od Sergiusza Sobolewskiego<sup>22</sup>. Wywiózł ze sobą wiedzę, której szczegółów nie zdradził ani w nekrologu Puszkina, ani w wykładach w Collège de France. Wciąż zachowywał ostrożność, żeby nikomu nie zaszkodzić? Z jednym może wyjątkiem – szczegółowo relacjonował treść *Borysa Godunowa* na podstawie tego, co słyszał w głośnej lekturze. Wciąż jeszcze nikt nie porównał dokładnie jego streszczenia z tekstową dokumentacją dramatu Puszkina<sup>23</sup>; może nie warto, tak jak to

<sup>20</sup> „[...] не замедлили б установить цензуру и на язык; издали бы известные правила, и два человека, чтоб поговорить между собою о погоде, должны были бы получить предварительное на то позволение”. А.С. Пушкин, [*Путешествие из Москвы в Петербург*], dz. cyt., s. 264. W książce Constanta nie udało mi się odnaleźć fragmentu, który odpowiadałby koncepcji Puszkina.

<sup>21</sup> „Уважайте класс писателей, но не допускайте же его овладеть вами совершенно”. А.С. Пушкин, [*Путешествие из Москвы в Петербург*], dz. cyt., s. 264.

<sup>22</sup> To Sobolewski, będąc w Paryżu, przesyłał do Rzymu Mickiewiczowi i Szewyriewowi wydany pośmiertnie dziennik Byrona i – tuż po premierze – *Hernaniego* Victora Hugo. Żeby uniknąć kłopotów z cenzurą Państwa Kościelnego, przesyłał je na adres ambasady rosyjskiej. Zob. *Выдержки из заграничных писем С.А. Соболевского к С. П. Шевыреву (1829–1833)*, „Русский архив” 1909, № 7, с. 477–478.

<sup>23</sup> Por. uwagi na ten temat w książce zawierającej krótkie francuskie teksty Mickiewicza, a więc i nekrolog Puszkina: A Mickiewicz, *Prose artistique – contes, essais, fragments / Proza artystyczna – opowiadania, szkice, fragmenty*, wstęp i opracowanie J. Pietrzak-Thébault, Warszawa 2013, s. 281–282.

się dzieje do dzisiaj, tłumaczyć rozbieżności lukami pamięci, może raczej chodziło o utrwalenie tego, co zostało tylko w pamięci, bo z druku zostało usunięte.

Wybory Puszkina i Mickiewicza łączy jeszcze jedno: cały obszar poetyckiej twórczości „prywatnej”, nieprzeznaczonej do druku, bo ukrytej przed czytelnikami. Nie z powodu instytucjonalnej cenzury, tylko dlatego, że w jakimś momencie pisarz nie chce podążać za oczekiwaniami swoich odbiorców. Są takie sytuacje, kiedy dochodzi do zerwania porozumienia z czytelnikami. Mickiewicz zrezygnował w druku ze szlafroków w scenie więziennej trzeciej części *Dziadów* i z tytułu *Improwizacja w kozie*<sup>24</sup>. Po opublikowaniu *Zdań i uwag* wiersze będzie już pisał tylko do szuflady – jak się okaże, słusznie, czego dowodem są pierwsze pośmiertne publikacje, np. „młodość górna i chmurna” z liryku „Połały się łyzy...”, ale i przekłamania w pierwodruku napisanych jeszcze w Rosji *Przyjaciół* uciekających przed niedźwiedziem<sup>25</sup>. Roman Jakobson, kiedy dopominał się, żeby przywrócić właściwą rangę „prywatnej” twórczości poetów, tak pisał o Puszkynie:

Dostosowywanie się do gustów ówczesnej publiczności, o którym mówił Puszkina, nie było przeszkodą w tych próbach, które tworzył on tylko dla siebie. Można przypuszczać, że to *privatum privatissimum* Puszkinińskiego twórczenia nie jest nazbyt uwarunkowane i wpisane w konkretną sytuację życiową; a jednak, jakkolwiek może to się okazać dziwne, często prawdziwe okazuje się zdanie przeciwne.<sup>26</sup>

<sup>24</sup> Zob. A. Mickiewicz, *Dziadów część III. Podobizny autografów*, opr. Z. Stefanowska przy współpracy M. Prussak, Warszawa 1998, s. [79] i [93] oraz A. Mickiewicz, *Dziadów część III, Transliteracje. Komentarze*, opr. Z. Stefanowska przy współpracy M. Prussak, Warszawa 1998, s. [131] i [157].

<sup>25</sup> Zob. Cz. Zgorzelski, *Uwagi edytorskie i odmiany tekstu*, [w:] A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*, red. nac. K. Górski, t. I: *Wiersze*, oprac. Cz. Zgorzelski, vol. 3, Wrocław 1981, s. 334–335 oraz vol. 2, Wrocław 1972, s. 358–359.

<sup>26</sup> „Приспособление к вкусам тогдашней публики, о котором говорил Пушкин, не было препятствием в тех опытах, которые он делал только для себя. Можно предположить, что это *privatum privatissimum* пушкинского творения не слишком сильно обусловлено жизненной ситуацией и не несет на себе ее глубокого отпечатка; однако, как это ни удивительно, часто оказывается верным как раз обратное”. (Р. Якобсон, *Раскованный Пушкин*, [w:] *Работы по поэтике*, М., 1987, s. 239; angielski oryginał pt. *Puŝkin Unrestrained* ukazał się w książce Romana Jakobsona, *Puŝkin and His Sculptural Myth*, Mouton, The Hague 1975.

Gdyby ciągnąć tę hipotezę dalej, można by przypuszczać, że to, co było zanadto uwarunkowane sytuacją życiową, Mickiewicz spalił przed wyjazdem do Konstantynopola w słynnej scenie opisanej przez syna. W każdym razie wciąż jesteśmy w kręgu pytań o cenzurę, która w jakimś momencie przestaje być już tylko działaniem sformalizowanej instytucji, a staje się rozmaicie artykułowaną presją społeczną.

### **Summary**

Russian writers about censorship (a fragment of a long story)

The article is an attempt to show how important for the Polish research is Russian literature treating about the history of censorship – large part of Polish literature was created within the frames of a specific legal system and certain rules of behaviour applicable to the entire territory of the empire – in fact common to all its subordinate countries. This concerns both the 19th century and the period after the World War II. Out of the extensive set of materials the author made a selection of problems related with repressions against Alexander Pushkin and his fight for freedom of speech. Due to his close relations with Mickiewicz, we should presume that the Russian poet's experiences influenced the literary output of the latter.

# JERZY BOROWCZYK

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Wolność słowa poetyckiego a wolność poety.  
Mickiewicza oraz filomatów gry i kolizje z prawem  
(w Wilnie i na zesłaniu)

## 1. Poetyckie wyroki *vs* „na wolność czaty”

Zacznę od dwóch filomackich fragmentów w mowie wiązanej. Jeden z nich to właściwie utwór postfilomacki, ułożony (zapewne) przez Mickiewicza, na gorąco, z okazji imienin Daszkiewicza. Incipit tej improwizacji: „Ledwie z długiego wytchnąłem pienia...”<sup>1</sup>. Drugi utwór również wykonywany był na filomackim spotkaniu, ale powstał wcześniej, a wyszedł spod pióra Jana Czeczota. Początek jego tytułu: *Duma nad mogiłami Francuzów*... Zanim przytoczę utwory, dam trzy wstępne zastrzeżenia. Po pierwsze obydwa teksty dzieli dziewięć lat. Duma Czeczota odczytana została na wileńskim posiedzeniu 17 listopada 1818 roku, Mickiewicz zaś improwizował pod koniec września roku 1827 na moskiewskiej stacji Daszkiewicza, zatrudnionego od paru lat w tamtejszym banku. Proponuję, aby potraktować te utwory jako próbki, które pozwolą odpowiedzieć

---

<sup>1</sup> Utwór odnalazł Siemion Łanda w moskiewskich papierach śledczych Pietraszkiewicza (1831–1832). On też przypisał autorstwo improwizacji Mickiewiczowi, a zapis według niego sporządził jej adresat. Zob. S.S. Łanda, *Do jednego ze „współuczniów, współwięźniów, współwygnańców...”* (*Nieznana improwizacja Mickiewicza*), [w:] *Archiwum filomatów. Na zesłaniu*, t. 1, pod red. Cz. Zgorzelskiego, Wrocław 1973, s. 205–217.

na pytanie o żywotność filomackiej formacji, trwałość składników stanowiących o jej tożsamości. Po drugie przytaczam wypowiedzi jawnie antyrosyjskie, autorstwa Czeczota i Mickiewicza, a więc poetów i przyjaciół, których na zesłaniu poróżniła właśnie sprawa stosunku do mieszkańców Imperium spotykanych w warunkach wygnańczej powszedniości. Zastrzeżenie trzecie wynika z niepewnego statusu utworu *Ledwie z długiego wytchnąłem pienia...* w obrębie dzieł Mickiewicza. Siemion Łanda w przekonujący sposób opisał okoliczności powstania wiersza i jego Mickiewiczowskie źródło. Mniej uwagi poświęcił faktowi spisania słów poety już po uroczystości przez przyjaciela poety oraz solenizanta-adresata, Daszkiewicza. Czesław Zgorzelski w rocznicowej edycji dzieł Mickiewicza (1993) pozostawia moskiewską improwizację w dziale „utworów o niepewnej autentyczności autorstwa lub tekstu”. Pozostaje on jednak ważkim dokumentem filomackiego przeżywania egzystencjalnych i politycznych aspektów przymusowego pobytu w głębi Rosji.

Mickiewicz w 1827 przemawiał takimi słowami:

Ledwie z długiego wytchnąłem pienia,  
 Znów muszę konia kulbaczyć;  
     Wprzód były moich rymów tłumaczenia,  
 Teraz ja będę tłumaczyć.  
     Wprzód bez ogona była myśl kusa,  
     Teraz i ogon zachowa,  
     Będę tłumaczyć myśli Daszkusa  
     I jego litewskie słowa.  
 [...] Liczył on szczoty, policzy szczoki,  
     Moim rymom dajcie wiarę.  
 Takie zwiastuję nadal wyroki:  
     On zerwie popom tyjarę -  
 I będzie topił Moskiewki w prudy,  
     I burzyć wieże Kremlina,  
     I różne inne wyprawiać cudy,  
 Ale się tu rym ucina.<sup>2</sup>

„Szczoty” odsyłają do liczydeł i bankowej rachunkowości, z którą Daszkiewicz radził sobie wcale dobrze, ale która była też powodem

<sup>2</sup> A. Mickiewicz, [„*Ledwie z długiego wytchnąłem pienia...*”]. [Improwizacja do Cypriana Daszkiewicza], [w:] tenże, *Dzieła*, wydanie rocznicowe, t. 1: *Wiersze*, oprac. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 479–480.

jego zniechęcenia, a nawet depresji, poczucia życiowej przegranej. Żmudna praca przekreślała bowiem widoki na karierę zawodową świetnie zapowiadającego się historyka (w Wilnie na uczelni był przecież kimś w rodzaju asystenta Joachima Lelewela i profesor wróżył mu spore sukcesy naukowe). Zwrot „policzy szczoki” dowodzi lingwistycznej pomysłowości improwizatora, który sięga po rosyjskie określenie policzków („szczoki”), aby uniknąć mało zręcznego sformułowania o liczeniu policzków, a zarazem znaleźć element zgłoskowo bliski „szczotom” i nadający strofie lekki, zabawowy charakter. Jakby chciał uczynić aluzję (dla uczestników moskiewskiej imprezy zapewne czytelną) do miłosnych przygód Daszkiewicza i Mickiewicza w Moskwie<sup>3</sup>. Zarazem przygotował sobie leksykalny grunt pod mający pojawić się w wierszu makabryczny obraz topienia moskiewskich kobiet w sadzawkach („prudach”), burzenia Kremła, upokarzania prawosławnych duchownych. Wyczuwa się tu poetyckie rozpasanie. Pachnie to jakąś słowną rewoltą.

Swobodny poetycki język, dowcipny i zręczny, dobrze oddaje przyjacielską atmosferę, panującą wśród rodaków obecnych na imieninach Daszkiewicza. Wesole pokpiwanie Mickiewicza z przyjaciela zawierało jednakowoż smutną prawdę o losie wygnańców w obcym świecie.<sup>4</sup>

Czczot stawał przed filomatami ze swoją *Dumą nad mogiłami Francuzów...* w momencie szczególnym. Od niemal pół roku miał status członka-korespondenta i powoli zbliżał się czas przyjęcia go do grona czynnych uczestników związku. Przyszło mu przedkładać filomackiemu gronu swój utwór za kadencji Mickiewicza jako naczelnika filomackiego wydziału pierwszego<sup>5</sup>, a także bliskiego mu

---

<sup>3</sup> Cyprian był zakochany w Karolinie Jaenisch, która z kolei kochała się w Mickiewiczu. Natomiast ten w listach do przyjaciela (z lat 1828–1829, aż do wyjazdu z Rosji) nie ukrywał swego dystansu do „Malarki” i dał mu wolną rękę w staraniach o jej względy. – A. Mickiewicz, *Listy. Część pierwsza 1815–1829*, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, [w:] tenże, *Dziela*, wydanie rocznicowe, t. XIV, Warszawa 1998, s. 486–488, 497, 503, 512, 544–545, 550–551, 553–554.

<sup>4</sup> S.S. Łanda, dz. cyt., s. 216.

<sup>5</sup> Był nim od 7 września 1818 do 11 października 1819 roku. Zob. *Archiwum filomatów*, cz. 2: *Materiały do historii Towarzystwa Filomatów*, t. 1, oprac. S. Szpoński, S. Pietraszkiewiczówna, Kraków 1920, s. 109.



kolegi z nowogródzkiej, dominikańskiej szkoły, w której obaj odebrali wykształcenie (m.in. historyczne<sup>6</sup>) i z perspektywy której obserwowali, jako kilkunastolatek, krach rosyjskiej wyprawy Bonapartego. Co najważniejsze jednak – utwór odczytywał na głos 17 listopada sam Mickiewicz<sup>7</sup>. *Duma nad mogiłami...* miała więc spore znaczenie dla Czeczota, aspirującego do roli poety i pełnoprawnego filomaty. Utwór jest obszerny. Z powodzeniem można go uznać za poemat w stylu Niemcewiczowskich *Śpiewów historycznych*<sup>8</sup>. Tu wystarczy przytoczyć pewne wyjątki:

Mogiły smutne... Czyjeż? Och, z piersi westchnienie [...]
   
Ja, nieszczęśliwy nędzarz, Polakiem nie jestem,
   
Ja w własnej ziemi brząkam moskiewskimi pęty,
   
A moich zbawców leżą tu nieczule szczęty! [...]
   
Wyście pierś mężną na narzędzia grzmiące, [...]

Stawili pod Smoleńska wzniosłemi murami,
   
Co pomną, jak Sehina z licznemi hufcami
   
Zniósł waleczny Radziwiłł z garstką mężnych małą, [...]
   
Szlście, wodzów walecznym żywieni przykładem,
   
Tym, co sławny Żółkiewski niegdyś ubił, śladem.<sup>9</sup>

Uczestnicy filomackiego posiedzenia słuchali pierwszych akordów utworu, mając jeszcze w pamięci rozbudowany tytuł: *Duma nad mogiłami Francuzów, roku 1813 za Wilnem przy drodze, do Nowogródka prowadzącej, pogrzebionych*. Ta nagrobkowa, epitafijna formuła wprowadzała zarówno podmiotowy, zsubiektywizowany nastrój nostalgicznej refleksji, jak i epicki rozmach, czasowy przekrój (polska próba podboju państwa moskiewskiego w XVII wieku,

<sup>6</sup> S. Kul-Sielwierszowa, *Cenzura na ziemiach litewsko-białoruskich za czasów Mickiewicza*, „Ruch Literacki” 1998, z. 3, s. 404–405.

<sup>7</sup> M. Dernałowicz, K. Kostenicz, Z. Makowiecka, *Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Lata 1798–1824*, pod red. S. Pigionia, Warszawa 1957, s. 134.

<sup>8</sup> S. Świrko (w pracy *Z Mickiewiczem pod rękę czyli życie i twórczość Jana Czeczota*, Warszawa 1989, s. 137–141) wskazuje w związku z tym utworem Czeczota na wzór dum Niemcewicza, a także na wpływ „modnej u schyłku oświecenia poetyki ruin i grobów” (s. 137) oraz „nastroyenie czasem na ton *Żalów Sarmaty* Franciszka Karpińskiego” (s. 138).

<sup>9</sup> J. Czeczot, *Duma nad mogiłami Francuzów, roku 1813 za Wilnem przy drodze, do Nowogródka prowadzącej, pogrzebionych*, [w:] *Archiwum filomatów*, cz. 3: *Poezja filomatów*, t. 1, oprac. J. Czubek, Kraków 1922.

legiony i polski udział w wojnach napoleońskich, fiasko rosyjskiej wyprawy Bonapartego w 1812 roku). Szybko został on przełamany czynnikiem trzecim, z powodu którego utwór Czeczota tutaj przywołuję i cytuję. Chodzi o jego antyrosyjskie ostrze, ujawniające się zarówno w ekspresji podmiotu-narratora, jak i pod postacią reminiscencji z czasów Pierwszej Rzeczypospolitej, reminiscencji odwołujących się do polskich przewag nad Moskwą. W dalszych partiach mogilnego poematu Czeczota owe trzy żywioły – epicki, elegijny i polemiczny (od satyry po makabrę) – nadal będą współobecne. Oto kolejny fragment, w którym współgrają indywidualny, poetycko ewokowany ból, polskie doświadczenie kampanii napoleońskiej oraz antymoskiewskie emocje polityczne, przybierające coraz bardziej radykalną postać:

Nieszczęśliwi Polacy, co w kraju zagładzie  
 Nie śmieli gnuśnieć, przemoc gdzie kajdany kładzie, [...]  
 Oni bronią swą nieraz Francją wsławili, [...]  
 I dowiedli orężem, dowiedli odwagą,  
 Że Polaków niewola nie stanem – zniewagą.  
 Przekonali świat cały, że wolności godni,  
 Że syny są pradziadów dzielnych nieodrodni. [...]  
 Dziś ci... kóż to? następcy Tatarów poddaństwa -  
 Szczątki, wymknięte z knelów dzikiego tyraństwa,  
 Mleko których oszpeca, hanom co lizali,  
 Gdy dumną głową trzęsąc, umyślnie je złali. -  
 O hańbo, o sromoto! naszych krain zdzierce, [...]  
 I bezbronną u zdrajców ojczyznę kupili,  
 O zgrozo! Polskich na się odzież królów biorą!<sup>10</sup>

Stanisław Świrko mówił w kontekście tych słów o zabarwionej szowinizmem nienawiści do cara i Imperium<sup>11</sup>. Do tego dochodziła postawa zwątpienia w Opatrzność kierującą dziejami. Już z tych dwóch powodów – politycznego i historiozoficzno-religijnego – дума Czeczota przepadłaby w każdym ówczesnym, najbardziej nawet liberalnym, rosyjskim czy przez Rosjan kontrolowanym komitecie cenzury.

Z przywołanych fragmentów poetyckich z roku 1818 i 1827 wynika, że filomaci traktowali swój kraj jako pewien wentyl bezpieczeństwa,

<sup>10</sup> Tamże, s. 9–10.

<sup>11</sup> S. Świrko, dz. cyt., s. 138.

jeśli chodzi o społeczne odczucia i nastroje oraz próby ich wyrażania w utworach literackich. Folgowali sobie w ramach wypowiedzi krążących w kontrolowanym przez nich obiegu. To były ich druki ulotne, filomacka bibuła, filarecki samizdat<sup>12</sup>. Potwierdzeniem są słowa Czeczota wyrecytowane nieco ponad rok po odczytaniu mogiłowej dumy, w ramach obchodzonego 24 grudnia 1819 roku w Wilnie „Adamowego i Tomaszowego”<sup>13</sup>. W związku

---

<sup>12</sup> W czasie dyskusji nad roboczą wersją tego tekstu w poznańskim Zakładzie Literatury Romantyzmu Zbigniew Przychodniak zwrócił mi uwagę na znaczenie rękopiśmiennej w dużej mierze twórczości poetów klasycystycznych – choćby salonowe utwory Trembeckiego. Mówił, że do jakiegoś stopnia młodzi romantycy dziedziczą tutaj zachowania swoich poprzedników. I rzeczywiście, istotne jest przede wszystkim uprzytomnienie sobie, że salonowy, poniekąd niezależny obieg literacki był istotnym punktem odniesienia dla młodego Mickiewicza i innych filomatów zdobywających pierwsze szlify w wileńskich salonach, co pozwoliło im na większą swobodę w trakcie odwiedzin salonów moskiewskich i petersburskich.

<sup>13</sup> *Adamowe i Tomaszowe obchodzone razem 24 grudnia 1819 r.*, [w:] *Poezja filomatów*, dz. cyt., t. 2, s. 201–275. Chodzi tu o utwór *Apollo po koleździe*. W jego akcie drugim, rozgrywającym się w „izbie, gdzie się bawimy”, Czeczot wkłada w usta Adama śpiew o „braterstwa ogniwie”, o wzmożeniu uczuć i chęci, wreszcie o przyjaźni. Można powiedzieć, że każde przyjacielowi wykonywać piosenkę na melodię *Ody do młodości* czy *Pieśni filaretów*. Na marginesie wzmianki o *Odzie do młodości*: edytorzy i filolodzy poezji Mickiewicza mówią o grudniu 1820 roku jako okresie krystalizowania się utworu znanego wówczas albo jako *Do młodości* (kopia Pietraszkiewicza), albo jako *Hymn do młodości* (formuła Mickiewicza). Ostatnio wypowiedzi na ten temat Czesław Zgorzelski i Maria Prussak, podtrzymując ustalenia Pigionia (*Zielone lata „Ody do młodości”*), z których wynika, że utwór powstał w pierwszej połowie grudnia 1820 roku. Zob. rozbudowany komentarz Zgorzelskiego w: A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*, t. 1, cz. 1: *Wiersze 1817–1824*, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław 1971, s. 255–288 oraz studium M. Prussak, *Kto napisał „Ode do młodości”?*, [w:] taż, *Czy słyszać jeszcze głos romantyzmu*, Warszawa 2007, s. 13–21. *Oda do młodości* nie miała szans na publikację z powodów cenzuralnych. Nie udało się to ani przy okazji druku pierwszego tomu Mickiewicza (zgody nie wydał Kłagiewicz), ani w wypadku zbioru z roku 1823 (cenzorska kadencja Lelewele, o której podczas konferencji zajmująco mówiła w swoim referacie, drukowanym w niniejszym tomie, Danuta Zawadzka). Kursowała jednak oda w nieoficjalnym obiegu zaufanych filomatów i osób nienależących do związku, ale bliskich poecie. Filomaci utwór żywo i polemicznie komentowali, o czym wiadomo przede wszystkim z listów. Widać z tego, że filomackie uczyły oraz młodzieżce listy stworzyły ramy dla niezależnego obiegu literackiego w Wilnie w latach 1817–1823. Obieg ów nie był wszak całkiem szczelny i przyjaciele Mickiewicza nie do końca kontrolowali jego kolportaż, skoro zaskoczyła ich drukowana premiera utworu w lwowskiej

z Mickiewiczem, pierwszym z bohaterów urodzinowej uczty, padła tam następująca tyrada poświęcona jego poetyckim początkom:

jego raz piękne wierszyki  
 Wileńskie ozdabiały chude tygodniki,  
 Piękne, choć sroga tama dla czystej oświaty,  
 Tyrańskich rządów godło, te na wolność czaty,  
 Ta przemierza cenzura, słowa w jego odzie,  
 Które z gustem mnichowskim nie mogły być w zgodzie,  
 [...] Wyrzucając, natomiast swoje powstawiała.<sup>14</sup>

Zwrócona przeciw cenzurze tyrada Czeczota z urodzinowej krotochwili zyskała na sile wyrazu dzięki hiperbolicznym i dosadnym epitetom („tyrańskie”, „przemierza”) i metaforze „czatów”. Autor mógł w ten sposób obnażyć antywolnościowy i odrażający charakter instytucji nadzorującej słowo drukowane. W wypadku urodzinowej krotochwili nie chodzi bodaj w pierwszym rzędzie o polityczne aspekty kontroli druku, ale bardziej o te obyczajowe i moralne. Poetycko-zabawowy gest Czeczota wygląda na próbę wzięcia rewanżu za ingerencje w literackie płody Mickiewicza. Krąg filomacki po raz kolejny okazywał się bezpiecznym obszarem do takich zagrywek, a zarazem był stymulatorem podobnych, buńczucznych zachowań za pośrednictwem słowa poetyckiego.

Cenzura i inne agendy władzy (zarówno politycznej, jak i uniwersyteckiej) używały narzędzi prawno represyjnych w celu panowania nad społecznymi obiegami kulturalnymi. Filomaci najwyraźniej szukali pewnej przeciwwagi. Dlatego rację zdaje się mieć Bronisław Świdorski, gdy twierdzi, że filomaci potrafili wykorzystać

---

„Polihymni” w roku 1827. Sytuacja prawna jest w tym przypadku dość złożona. Z jednej strony doszło do korsarskiej edycji, która poetę irytowała, z drugiej – zawiadujący galicyjskim obiegiem wydawniczym druków w języku polskim wykorzystali łagodniejszą cenzurę i podarowali publiczności utwór, na który bardzo czekała. Zob. też: Z. Stefanowska, *Mickiewicz ocenizowany. Kłopoty filologa*, [w:] *Autor, tekst, cenzura. Prace na Kongres Slawistów w Krakowie w roku 1998*, pod red. J. Pelca, M. Prejsa, Warszawa 1998, s. 234 i tam uwagi o tym, że Mickiewicza zazwyczaj interesowały pierwsze edycje własnych dzieł, które często powiełał bez jakichkolwiek zmian.

<sup>14</sup> J. Czeczot, *Apollo po kołędzie. Krotofila we dwóch aktach*, [w:] *Poezja filomatów*, dz. cyt., t. 2, s. 268–269.

„polityczną koniunkturę” i działali wedle obu modeli organizacyjnych – jawnego i tajnego.

Filomaci odwoływali się do tych dwóch pojęć na rozmaite sposoby. Prawdopodobnie ich celem było zajęcie najwyższej, dominującej pozycji wśród inteligencji wileńskiej, a tajność i atmosfera tajemniczości były metodami socjotechnicznymi zdobywania tej dominującej pozycji. Pozwalając tylko niektórym – nielicznym wybrańcom – poznać swój sekret, a innych utrzymując w niepewności, manipulując na odległość jeszcze innymi ludźmi przy pomocy agentów, ci młodzi studenci wileńscy kontrolowali przepływ informacji, czyniąc z tego podstawę swojej pozycji politycznej, dokładnie tak samo, jak czynią to dziś politycy i gazety, ujawniając pewne rzeczy, a milcząc o innych.<sup>15</sup>

W takim ujęciu filomaci nie występowali przede wszystkim przeciw władzy uniwersyteckiej czy politycznej (rosyjskiej), ale mieli na oku przede wszystkim własne samostanowienie w rzeczywistości, w której podzielono już wpływy. Starania te prowadziły ich rzecz jasna do konfliktu z przełożonymi – przede wszystkim z caratem, była to jednak konsekwencja przyjętej przez nich postawy i wybranej drogi – filomackiej autoformacji.

Poświęcam tyle uwagi czasom wileńskim, bo wtedy filomaci wypracowali silne, długotrwałe formy egzystowania wspólnotowego oraz sposoby zachowań w obszarze publicznym. Był to bezcenny kapitał na czasy rosyjskiej zsyłki. W latach studiów i śledztwa Nowosilcowa, w murach uczelni i w więziennych celach uczyli się ocalać wolność symboliczną, którą – wedle Antoniny Kłoskowskiej – może zapewnić kultura symboliczna. Będzie to wszakże „tylko wolność symboliczna, wolność myśli w niewoli, nawet w więzieniu. Może dostarczyć osłony świadomości wobec realnych warunków egzystencji”; badaczka dodaje jednak, że trudno jest objaśnić sposoby funkcjonowania tej kultury<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> B. Świdorski, *Myth and scholarship. University students and political development in XIX century Poland*, Kopenhaga 1988, s. 46. Dziękuję Pawłowi Stachurze za przekład.

<sup>16</sup> A. Kłoskowska, *Kontrola myśli i wolność symboliczna*, [w:] *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, t. 1, pod red. J. Kosteckiego, A. Brodzkiej, Warszawa 1992, s. 19.

## 2. Zatruty język cenzora oraz wypaczona wyobraźnia poety

Zacząłem od tekstów filomackich politycznie podejrzanych, nawet wywrotowych. Interesuje mnie jednak zjawisko szersze niż tylko omijanie przez młodych Litwinów cenzury tropiącej patriotyczne ślady w słowie pisanym. W związku z tym sięgam do recenzji, którą *Dumie* Czeczota poświęcił Mickiewicz i wygłosił przed wydziałem pierwszym niespełna miesiąc po jej odczytaniu (12 grudnia 1818 roku). Szef wydziału zaczął od obszernego akapitu na temat roli wzorów w literaturze oraz zadań krytyka, który – w odróżnieniu od autora – do rozważanych „piękności” ma więcej dystansu: „choćby miał wyobraźnię i uczucie najwyższe, nigdy ich do tyła, ile sam [twórca], nie uczuje, a stąd nie tak łatwo błędy się przed nim ukryją”<sup>17</sup>. W ten sposób usprawiedliwiał kształt dalszej części wywodu – polemicznego wobec wierszowanej dumy kolegi. Nie była to jednak polemika otwarta. Mickiewicz bardziej dawał do myślenia, niż bezpośrednio rozstrzygał. Wprost o utworze Czeczota mówił tylko w ostatnim akapicie. Mniej cenił jego syntetyczne wywody historyzoficzne, bardziej zaś podobały mu się obrazy śmierci wojowników i „męczarnie oczekujące zbójców”. Domagał się także „więcej tej ponurości i melancholii grobowej”<sup>18</sup>. Widać tu dyskretny dystans poety do gorączkowej logorei patriotycznej. Mickiewicz dał wyraz swoim preferencjom artystycznym i ideowym. Jeśli opiewać czas miniony, czyny przodków i zbrodnie odwiecznych wrogów, to tylko w formie kunsztownej, stylistycznie przemyślanej i konsekwentnej<sup>19</sup>.

Także w moskiewskiej improwizacji z 1827 roku pojawia się sygnał artystycznego autodystansu i dystansu (ale nie klerkizmu) wobec uczestników moskiewskich imienin Daszkiewicza. Słyszę go w strofach:

---

<sup>17</sup> A. Mickiewicz, *Uwagi nad dumą*, [w:] tenże, *Dzieła*, wydanie rocznicowe, t. VI: *Pisma filomackie*, oprac. M. Witkowski, Cz. Zgorzelski przy współpracy A. Paluchowskiego, Warszawa 2000, s. 141.

<sup>18</sup> Tamże, s. 143.

<sup>19</sup> Na tym samym posiedzeniu dumę poddano głosowaniu. Werdykt brzmiał „przyjęta [...] 22 afirm. 2 negat”. Recenzję Mickiewicza natomiast przyjęto jednogłośnie (*Materiały do historii Towarzystwa Filomatów*, dz. cyt., t. 1, s. 232).

Dotąd sypałem z mojej sakiewki  
 Z czystego złota monetę,  
 Ale co będą tam robić Moskiewki?...  
 Dalibóg, zostawcie w pokoju poetę.  
 Czyli u niego proszą pardonu,  
 Czy on da pardon, ja nie wiem.  
 Bo nadto wina lyknałem z Donu,  
 Myśl dońska gore zarzewiem.<sup>20</sup>

Poeta w roli zwycięzcy, u którego trzeba wyjednać sobie ułaskawienie, ocalenie życia<sup>21</sup>. Sugestia poetyckiej igraszki, iluzyjnego charakteru obrazów topienia i palenia Moskwy i jej mieszkańek. Podmiot odpływa na nurtach swobodnej improwizacji ze stref buntu przeciw rosyjskiej dominacji na wody bliższe mu jako poecie poszukującemu piękna i egzystencjalnej swobody oraz niezależności.

Czy to wszystko pozwala jednak na używanie w stosunku do tamtych czasów wyrażenia „wolność słowa”<sup>22</sup>? Przecież cenzura na terenach podległych Imperium Rosyjskiemu do roku 1826 pozostawała dość łagodna. Nie należało w słowie drukowanym naruszać zasad wiary i dobrego imienia władcy. Od 1804 roku cenzurę obowiązywały ustalenia podjęte przez Aleksandra I: „Cenzorom zalecano jednak wyrozumiałość i – w razie wątpliwości – interpretację dzieła na korzyść autora”<sup>23</sup>. Wszystko zmieniło się po zrywie dekabrystów.

<sup>20</sup> Mickiewicz, [„Ledwie...”], dz. cyt., s. 480.

<sup>21</sup> Tak rozumiano w XIX stuleciu zwrot „dawać pardon”. U Lindego mówi się o „darowaniu winy, darowaniu gardła” (S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. 2, cz. 2, Warszawa 1811, s. 639). W *Słowniku wileńskim* o „przebaczeniu, darowaniu życia zwyciężonemu” (*Słownik języka polskiego*, t. 2, Wilno 1861, s. 970).

<sup>22</sup> W Rosji wprost o wolności słowa mówić począł Hercen. Zobacz studium Antoniny Kłoskowskiej *Autor – publiczność – cenzura. Wokół warszawskiego wydania „Pism” Adama Mickiewicza z 1858 roku*, [w:] taż, *Z historii i socjologii kultury*, Warszawa 1969, s. 140–192. Mowa tu o czasach zelżenia cenzury w początkowym etapie rządów Aleksandra II. W wystąpieniach Hercena (np. w liście do nowego cara) i na łamach jego „Kołokoła” w 1855 roku pojawiają się apele o „wolność słowa i ziemię dla chłopów”. Wcześniej problem oczywiście dotykał twórców, sami musieli jednak sobie z tym radzić.

<sup>23</sup> M. Zielińska, *Cenzura*, [w:] J.M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska, *Mickiewicz. Encyklopedia*, Warszawa 2001, s. 68. Z kolei Iwona Zaleska zwraca uwagę, że „Cenzorzy mieli dodatkowe wytyczne odnośnie do gatunku dzieła, np. w dziełach historycznych oraz politycznych szczególny akcent należało położyć na ochronę nietykalności władz cesarstwa, Królestwa, a także rządów państw

Cenzura, podlegająca Trzeciemu Oddziałowi Osobistej Kancelarii cara, była – podobnie jak sama agenda – częścią działań prewencyjnych, które zafundował państwu Mikołaj I po grudniu 1825 roku. Był on – jak utrzymuje Richard Pipes –

przekonany, że dekabryści wznici powstanie pod wpływem „szkodliwych”, „zgubnych” idei, postanowił więc zapobiec ich szerzeniu się w kraju. W Rosji zawsze uznawano, że rząd ma prawo określać, co jego poddani mogą czytać lub wydawać. Jednakże przed Mikołajem I było niewiele okazji, aby zrobić użytek z tego prawa.<sup>24</sup>

Zatwierdzone więc przez cara w roku 1826 regulacje dotyczące cenzury były zjawiskiem w Rosji nowym. Pipes widzi w nich jedną z ważnych faz kształtowania systemu prawnego, który ostatecznie przyjął postać *Zbioru praw* i ukazał się w pełnej postaci w roku 1845<sup>25</sup>.

Wracając jednak do lat 1820–1823, trzeba zauważyć, że nie brakowało wówczas poważnych potyczek Mickiewicza z cenzurą. Wraz z kolegami z Towarzystwa Filomatów zadbał on np. o to, by najbliżsi

---

zaprzyjżnionych z Rosją. Wszystkie te zakazy sprowadzały się do ochrony carskiej triady: samodzięźawie, narodowość, prawosławie” – I. Zaleska, *Polskie partie polityczne w Królestwie Polskim wobec ograniczeń wolności słowa (do 1914 roku)*, [w:] *Nie po myśli władzy. Studia nad cenzurą i zakresem wolności słowa na ziemiach polskich od wieku XIX do czasów współczesnych*, pod red. D. Degen, M. Żyndy, Toruń 2012, s. 14.

<sup>24</sup> R. Pipes, *Rosja carów*, przeł. W. Jeżewski, Warszawa 2006, s. 300 (rozdział *W stronę państwa policyjnego*).

<sup>25</sup> Artykuły 267 i 274 nie pozostawiały złudzeń: „Každy kto rozpowszechnia za pomocą słowa mówionego, pisanego lub drukowanego idee”, choćby budzące wątpliwości do władzy cara lub podważające szacunek dla imperatora i jego urzędu, ten podlegał katordze (4–12 lat), pozbawieniu praw publicznych, karze cielesnej oraz piętnowaniu”. Cyt. za: R. Pipes, dz. cyt., s. 302. Zob. też pracę Bogusława Muchy *Dzieje cenzury w Rosji* (Łódź 1994), a szczególnie rozdziały III (*Czasy Aleksandra I (1801–1825). Między liberalizmem i konserwatyzmem*, s. 52–80) oraz IV (*Trzydziestolecie reakcji Mikołaja I (1825–1855). Od „żelaznej cenzury” do Komitetu Buturlina*, s. 81–116). Autora interesuje tylko cenzura dzieł literatury pięknej (pomija cenzurę naukową, prasową, teatralną, zagraniczną, korespondencji). Dodaje także: „Surowość czy liberalizacja cenzury wiązały się z polityką wewnętrzną kaźdego cara, stąd najrozsądniejszym zabiegiem periodycznym wydaje się podzielenie całej historii cenzury przedrewolucyjnej na epoki pokrywające się z rządami kolejnych władców na tronie moskiewskim” (s. 4).



mu czytelnicy posiadali edycję słynnego wiersza *Do Joachima Lelewela* z odręcznymi jego adnotacjami, uzupełniającymi fragmenty zakwestionowane przez wileński komitet cenzury<sup>26</sup>. Słowa „cenzura” i „cenzor” często wówczas zjawiały się w filomackiej epistolografii – szczególnie w korespondencji Mickiewicza z Czeczotem. Jan był faktycznym redaktorem drugiego wileńskiego tomu *Poezycji* z roku 1823 oraz agentem reprezentującym przebywającego w Kownie poetę przed wileńskim cenzorem. Swietłana Kul-Sielwierstowa pokazuje, że od 1821 kontrolowano na Litwie korespondencję prywatną i że działało się to także wtedy, gdy filomaci byli już na zesłaniu w Rosji (autorka cytuje dokonaną przez Nowosilcowa dla wielkiego księcia Konstantego analizę odeskiego listu Jeżowskiego do Zosi Malewskiej z roku 1825). Pętla z wolna się zaciskała<sup>27</sup>.

Cenzora wzięł na celownik Gustaw z IV części *Dziadów*. Po udanym postraszeniu Księdza kołatką przystąpił do egzegezy motyli (ciem) krążących wokół świecy. Oto jeden z motyli: „mniejszy, czarny i pękaty / Był książek głupim cenzorem / I przelatując sztuk nadobne kwiaty / [...] Każdą piękność zatrutym wysysał ozorem”<sup>28</sup>. Zatruty język i cudze światło – oto atrybuty cenzora. Przed kimś takim trzeba się chronić. Nie tylko jednak i nie przede wszystkim ze względów politycznych. John Maxwell Coetzee w tomie *Obraza. Eseje o cenzurze* przestrzegał – odwołując się także do własnych doświadczeń – przed współzawodnictwem pisarza z cenzorem. Z czasem urasta ono bowiem do rangi ważkiego składnika życia wewnętrznego artysty, aż po opanowanie lub nawet wypaczenie jego wyobraźni<sup>29</sup>. Mickiewicz w latach 1817–1824 był coraz wyraźniej świadom,

---

<sup>26</sup> Zob. komentarz edytorski Zgorzelskiego do: A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*, t. 1, cz. 1, dz. cyt., s. 166 oraz Z. Stefanowska, dz. cyt., s. 235.

<sup>27</sup> S. Kul-Sielwierstowa, dz. cyt., s. 411–413.

<sup>28</sup> A. Mickiewicz, *Dziady cz. IV*, [w:] tenże, *Dzieła*, t. 3: *Dramaty*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1995, s. 94, w. 1224–1226, 1228. Zob. też szkic Bogdana Burdzieja *Wallenrod w Cenzurze, minister i cenzorzy w IV części „Dziadów”*, [w:] *Księga w 170 rocznicę wydania „Ballad i romansów” Adama Mickiewicza*, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 1993, s. 85–98, gdzie mowa o użyciu słów Gustawa przez Franciszka Łasiewickiego, domniemanego autora *Pamiętników woźnego cenzury* (oprac. B. Burdziej, Toruń 1995).

<sup>29</sup> J.M. Coetzee, *Obraza. Eseje o cenzurze*, przeł. M. Król, Kraków 2011, s. 26.

że stawką w spotkaniu z cenzurą i władzą (zarówno duchowną, jak i świecką) była niezawisłość artystyczna, która dawała możliwość świecenia własnym światłem i posługiwania się życiodajną mową. Stawało się dla niego jasne, że trzeba unikać toksycznej relacji z urzędowym czytelnikiem. Nawet jeśli był nim Joachim Lelewel. Bo cenzor – twierdzi autor *Hanby* – to czytelnik „nachalny”, a praca pod zasięgiem cenzury przypomina „intymną relację z kimś, kto nas nie kocha”<sup>30</sup>. Uważam, że młody poeta i jego filomaccy koledzy już w czasach wileńskich dążyli do niezależności. Także od cenzury. Podobne dążenia przejawiali artyści z Królestwa Polskiego<sup>31</sup>.

### 3. Skrytość i udawanie poety oraz „cenzuralny naddatek”

Zofia Stefanowska wskazuje na „ważny problem tekstologiczny” związany z *Konradem Wallenrodem* – „cenzuralny naddatek”<sup>32</sup>. Okazuje się, że tym razem cenzura odpowiada nie za uszczerbek tekstu, ale za jego przyrost. Chodzi tu rzecz jasna o ostatni akapit przedmowy do powieści poetyckiej, napisany przez poetę w drugim wydaniu, w ramach dwutomowej edycji petersburskiej (1829). W ten sposób zyskiwał Mickiewicz akceptację cenzury. Podejmował zarazem dyskretnie aluzyjną grę z wywodami Nowosilcowa, wytaczającego zarzuty i przeciw autorowi *Wallenroda*, i przeciw cenzorowi, Bazylemu Atanasewiczowi, który utwór przepuścił<sup>33</sup>.

W dobrze znanym, dotyczącym pierwszego wydania tego poematu *Raporcie Senatora Nowosilcowa Jego Ces. Wys. Cesarzewiczowi*

<sup>30</sup> Tamże, s. 69.

<sup>31</sup> Zob. M. Prussak, *Świat pod kontrolą. Wybór materiałów z archiwum cenzury rosyjskiej*, Warszawa 1994, s. 5.

<sup>32</sup> Z. Stefanowska, dz. cyt., s. 237.

<sup>33</sup> Bazyl Atanasewicz znał język polski oraz Wilno, a szczególnie rodzinę Franciszka Malewskiego, przede wszystkim jego ojca, a to z racji pełnionej w 1816 roku funkcji sekretarza kuratorium wileńskiego. Kolejna figura cenzora ważna dla Mickiewicza w tym czasie to Konstanty Serbinowicz, cenzor dwóch tomów wydanych w stolicy w roku 1829. Do nich doliczyć trzeba Kaczenowskiego, który nic niemal nie wyrzucił z *Sonetów* wydanych w Moskwie w 1826 roku (M. Zielińska, *Cenzura*, dz. cyt., s. 69–70). Zob. też uwagi Teofila Sygi o dziejach petersburskich edycji *Wallenroda*, a potem wydania dwutomowego (*Te księgi proste. Dzieje pierwszych polskich wydań książek Mickiewicza*, Warszawa 1956, s. 44–47, 82–86).

10 kwietnia 1828 roku nr 582 znajduje się uwaga o tym, że „polscy pisarze wysławiają czyny przodków”, na co można się zgodzić pod warunkiem trzymania się autorów w „należytych granicach”. Gorzej – dowodził Nowosilcow – gdy do głosu dochodzą „marzenia o przyszłej niepodległości Polski”. Car pozwala bowiem na patriotyzm (został polskie prawo i język na poddanych sobie ziemiach). W utworze Mickiewicza owe granice zostały jednak przekroczone. Służą temu „ukryta nieprzyjaźń”, „udana wierność”<sup>34</sup>. Senator wytyka więc ślepotę cenzurze i dekonspiruje polityczny podtekst *Wallenroda*. Do tego dorzucił, iż z niepokojem obserwuje wielkie poruszenie wśród petersburskiej Polonii z okazji przybycia Mickiewicza nad Nowę oraz odgłosy tego w prasie warszawskiej<sup>35</sup>.

Polski poeta zachował zimną krew, ale nie zrezygnował z aluzyjnej gry. Wypowiedział się bowiem we wspomnianym dodanym akapicie przedmowy o „Monarsze”:

który ze wszystkich królów ziemi liczy w państwie swoim najwięcej plemion i języków. Będąc zarówno Ojcem wszystkich, zapewnia wszystkim wolne posiadanie dóbr ziemnych i droższych jeszcze dóbr moralnych i umysłowych. Nie tylko zostawia poddanym swoim istniejącą wiarę, zwyczaje i mowę, ale nawet zatracone albo do upadku chylące się pamiątki dawnych wieków, jako dziedzictwo należne przyszłym pokoleniom, wydobywać i ochraniać rozkazuje.<sup>36</sup>

W kierunku senatora padały w rzeczywistości te słowa. Nie przekraczam „należytych granic”, zdawał się mówić Mickiewicz. Niczego

---

<sup>34</sup> Wszystkie cytaty w tym akapicie pochodzą z: *Kopia raportu Senatora Nowosilcowa Jego Ces. Wys. Cesarzewiczowi 10 kwietnia 1828 roku nr 582*, oprac. J. Tretiak, „Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, Lwów 1891, t. 5, s. 251.

<sup>35</sup> Był to skutek działań Odyńca w roku 1828: cytował w prasie stołecznej Królestwa Polskiego listy, z których wynikało, że w Petersburgu trwał niemal Mickiewiczowski karnawał. Poeta był mocno poirytowany wybrykiem przyjaciela i od tego momentu przedsięwziął jeszcze większe środki ostrożności, gdy chodzi o pojawianie się w salonach imperialnej stolicy oraz wygłaszanie w nich słynnych improwizacji.

<sup>36</sup> A. Mickiewicz, *Poematy*, oprac. W. Floryan przy współpracy K. Górskiego i Cz. Zgorzelskiego, [w:] tenże, *Dzieła*, wydanie rocznicowe, t. 2, Warszawa 1994, s. 317–318.

nie ukrywam ani nie udaję. Za pomocą poetyckiego słowa, artystycznej kreacji poruszam się po terytorium, które łaskawie nam panujący cesarz powierzył w pieczę ludziom pióra i nauki. Autor *Wallenroda* mógł tak sobie poczynić w początkach 1829 roku, ponieważ batalia o cenzorski werdykt zezwalający na pierwodruk *Wallenroda* była już wówczas zakończona. Z jej efektu mógł być więcej niż zadowolony. Z relacji Beckera wynika bowiem, że w reakcji na raport Nowosilcowa car Mikołaj I (otrzymał ten raport od Konstantego) zlecił Benkendorfowi powołanie komisji. Według Beckera trzyosobowej, składającej się z Wasyla Żukowskiego (pełnego admiracji dla poezji Mickiewicza i znającego go wówczas osobiście), Józefa (Cyprinusa) Przeclawskiego (a nie – jak przypuszczano – Tadeusza Bułharyna) oraz von Focka. Becker powiada, że Przeclawski po latach niemal dosłownie przywołał swoje argumenty za Mickiewiczem, gdy stawał w obronie drukowania *Śpiewów historycznych*. Co do von Focka: „niektóre sformułowania raportu są dosłownym powtórzeniem notatki von Focka, dotyczącej zabiegów Puszkina w sprawie Mickiewicza”. Ponadto jako najbliższy współpracownik Benkendorfa wiedział, że jego przełożony jest przeciwny polityce Nowosilcowa na Litwie i w Warszawie (także jej cenzorskiej działce). W raporcie Benkendorfa uchylono zarzuty, jakoby poemat Mickiewicza dotyczył współczesnych stosunków. Podkreślano, że polski poeta jest daleki „od wszelkich mrzonek politycznych” i zajmuje się tylko poezją, jego „jedynym rzemiosłem” oraz źródłem utrzymania. W efekcie Mikołaj nie nadał sprawie dalszego biegu<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> Wszystkie cytaty w tym akapicie pochodzą z: J. Bekker [J.I. Becker], *Mickiewicz i carska cenzura*, „Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego” 1956, z. 1, s. 154–155. Autor artykułu odtworzył wydarzenia na podstawie czasopisma „Russkaja Starina” 1903, s. 333–351 i uchylił relację L. Rettla przytaczanego przez Władysława Mickiewicza w pierwszym tomie *Żywota Adama Mickiewicza*. Zob. też W. Billip, *Mickiewicz w oczach współczesnych. Dzieje recepcji na ziemiach polskich w latach 1818–1830. Antologia*, Wrocław 1962, s. 33–45 oraz (mimo iż rzecz dotyczy okresu polistopadowego) K. Kopczyński, *Mickiewicz i jego czytelnicy. O recepcji wieszczą w zaborze rosyjskim w latach 1831–1855*, Warszawa 1994, s. 15–30. Wreszcie wart uwagi jest artykuł o odbiorze *Konrada Wallenroda* przez Rosjan w latach 1828–1829 – B. Galster, *Pierwsze odgłosy „Konrada Wallenroda” w Rosji*, [w:] tenże, *Paralele romantyczne. Polsko-rosyjskie powinowactwa literackie*, Warszawa 1987, s. 105–145.

Akcentowana w dopisanym w 1829 roku akapicie kwestia języka miała swoje umocowanie w całej powieści poetyckiej. Dawała też Mickiewiczowi silny argument do ręki w debatach z tymi – także życzliwymi mu – czytelnikami, dla których w poemacie liczył się nade wszystko podtekst polityczny. Poeta wskazywał na słowo, pieśń, gminne wiadomości ustnie przekazywane. Odwoływał się do siły i sugestywności twórczości oralnej. Doskonale bowiem wiedział, że o narodzie jako wspólnocie wyobrażonej da się mówić jedynie za pośrednictwem języka pieśni i poezji. Także kontakt z umarłymi zapewnia tylko medium mowy związanej i estetycznego kunsztu<sup>38</sup>.

Również w moskiewskiej improwizacji na imieninach Daszkiewicza domagał się Mickiewicz wolności dla artysty tworzącego w języku. Inicjalny wers tamtego wiersza – „Ledwie z długiego wytchnąłem pienia...” – dotyczył zarówno finalizowania pracy nad *Konradem Wallenrodem*, jak zakończenia czytania jego fragmentów na owej uczcie. Podmiot improwizacji z jednej strony chciał wynagrodzić bankowy mozół solenizanta i wykreować dlań obraz palonej Moskwy, z drugiej – wcale nie był pewien prawomocności swej wizji. Klął się na wiarygodność swej wieszczby, a zarazem dopuszczał możliwość pomyłki – swojej i tych, którym spalenie Moskwy ma być dane<sup>39</sup>. Zdawał sobie sprawę, że w obecnym położeniu musi uciekać się do romantycznego historyzmu, tragizmu, średniowiecznego kostiumu, poetyki maski. Testem i popisem umiejętności korzystania z tych narzędzi była właśnie *Powieść historyczna z dziejów litewskich i pruskich*. Można tu rzeczywiście śmiało mówić

---

<sup>38</sup> B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Kraków 1997, s. 143–145.

<sup>39</sup> Niedaleko od politycznej nieprawomyślności pozostawały niektóre improwizacje Mickiewicza, choć było to pole, na którym zachowywał daleko posuniętą ostrożność. Jerzy Axer przypomina, że „Mickiewicza w Rosji polscy towarzysze niedoli prosili o improwizowanie [...] na temat uwięzienia i stracenia Samuela Zborowskiego, widząc w nim symbol Polaka prześladowanego za umiłowanie wolności”, zob. J. Axer, „Samuel Zborowski”, czyli spór o miejsce na krzyżu, [w:] *Świat z tajemnic wypowiedziany. Studia o „Samuelu Zborowskim” Juliusza Słowackiego*, pod red. M. Kalinowskiej, J. Skuczyńskiego, M. Bizior, Toruń 2006, s. 331. Zob. też ważne uwagi na temat sztuki improwizacji Mickiewicza oraz jej estetycznych i politycznych uwikłań: I. Puchalska, *Improwizacja poetycka w kulturze polskiej XIX wieku na tle europejskim*, Kraków 2013, s. 150–152, 189–200.

o popisie. Tajemniczość i fragmentaryczność gatunkową (powieść poetycka) wykorzystał bowiem poeta, by oddać złożoność epoki rodzącego się etosu działań podziemnych, by sporządzić literacki „dokument spisków”<sup>40</sup> – zarówno polskich (filomackich, w Wilnie już zakończonych, oraz wolnomularskich, trwających w Warszawie), jak i rosyjskich (ciągle świeże rany po katastrofie dekabrystów). W poetyckim zapisie czasu terazniejszego nie mogło zabraknąć obrazów „jawnego spiskowania”, tego znamiennego paradoksu towarzyszącego wielu spiskowcom młodoromantycznym, nade wszystko tym rosyjskim, dekabrystowskim. Stefan Chwin pisał – odwołując się m.in. do fundamentalnej analizy Jurija Łotmana, zatytułowanej *Dekabrysta w życiu codziennym* – o przedziwnej „mieszaniu patosu i groteski” w zachowaniach Wallenroda i jego rewolucyjno-spiskowych protoplastów:

z jednej strony „spartańska” jednolitość życia bojownika o wolność, z drugiej – ostentacyjne nieostrożności i efekciarskie fanfaronady. [...] wzniosłość odważnej ekspresji ideałów i histrionizm, groza i śmieszność.<sup>41</sup>

W latach 1827–1829 Mickiewicz zmagał się również z innymi składnikami stanu prawnego, a raczej bezprawia, dotyczącego zajęć pisarskich. Chodzi tu o sygnalizowane już piractwo (korsarstwo) wydawnicze. Fakt pojawienia się we Lwowie nielegalnej (niezawierającej zgody autora) edycji *Sonetów*, a potem *Ody do młodości*, narażał poetę na straty finansowe<sup>42</sup>, ale także skłaniał zapewne do myśli na temat wolności artysty na rozwijającym się wówczas rynku

---

<sup>40</sup> M. Janion, *Literatura romantyczna jako dokument spisków*, [w:] też, *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*, Warszawa 1984, s. 185–190. „Mickiewicz uchwycił wszystkie konflikty etyczne XIX-wiecznego spisku i przedstawił je w tonacji tragicznej. Poemat przedstawia dzieje wewnętrznego jego [Konrada – dop. J.B.] «długiego męczeństwa», historię serca, które stało się «gniazdem jaszczurki» (tamże, s. 185).

<sup>41</sup> S. Chwin, *Wstęp*, [w:] A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, oprac. S. Chwin, Wrocław 1998, s. LIV.

<sup>42</sup> Mickiewicz utyskuje na ten temat m.in. w liście do Józefa Kowalewskiego z 9/21 czerwca 1827 roku, wysłanego z Moskwy. Zob. A. Mickiewicz, *Listy. Część pierwsza 1815–1829*, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, [w:] tenże, *Dzieła*, wydanie rocznicowe, t. XIV, Warszawa 1998, s. 411.

wydawniczym<sup>43</sup>. Sytuację komplikowało trudne położenie ekonomiczne polskich wydawców i ich oficyn, działających pod trzema zaborami i związanych z nimi różnymi jurysdykcjami, które regulowały (często w niewielkim stopniu) sprawy wydawnicze. Gdy idzie o Imperium Rosyjskie, to Borys Jegorow podaje, że w latach 20. i 30. nie istniała żadna forma prawnego zabezpieczenia autora przed plagiatem<sup>44</sup>.

Autor romantyczny przebywający pod przymusem w Rosji musiał się więc liczyć z wieloma postaciami opresji – od politycznej, przez administracyjno-biurokratyczną, po środowiskową (w przypadku Mickiewicza w grę wchodziły zarówno oczekiwania rodaków złąknionych patriotycznego pocieszenia i pokrzepienia, jak i Rosjan oraz Rosjanek bywających w arystokratycznych salonach Moskwy i Petersburga, a także redakcji tamtejszych czasopism i almanachów literackich<sup>45</sup>). Najbardziej cierpiała na tym wolność artystyczna, swoboda poetyckiej ekspresji.

#### 4. Cudza niwa cenzury – obca ziemia poety

Na koniec wracam do Mickiewicza i Czeczota. Poeta w znanym i często przytaczanym liście do Jana oraz do Tomasza Zana z 5/17 stycznia 1827 roku pisał także o cenzurze. Próbował nim przywołać do porządku Czeczota, zaciętrzewionego w swej obrazie na Zana, wchodzącego – jego zdaniem – w zbyt zażyłe relacje z Rosjanami w Orenburgu:

---

<sup>43</sup> T. Syga, *Te księgi proste. Dzieje pierwszych wydań książek Mickiewicza*, Warszawa 1956, s. 38–40.

<sup>44</sup> B. Jegorow, *Oblicza Rosji*, przeł. D. i B. Żyłkowie, oprac. B. Żyłko, Gdańsk 2002, s. 43 (rozdział pt. *Rosyjski charakter*). Jegorow przytacza paragraf (137) ustawy o cenzurze z roku 1828 zabezpieczający autora przed edycjami poza jego wiedzą. W rzeczywistości była to jednak tylko teoria i dotyczyła całych książek, nie zaś opowiadań czy wierszy.

<sup>45</sup> Ograniczone rozmiary tego artykułu zmuszają zaledwie do wzmianki na temat starań Mickiewicza i Malewskiego (jesienią 1827 roku) o uzyskanie zgody władz rosyjskich na wydawanie polskojęzycznego periodyku o nazwie „Iris, dziennik poświęcony umiejętnościom i literaturze”, zob. W. Wierzbowski, *Z badań nad Mickiewiczem i utworami jego*, Warszawa 1916, s. 80–82 oraz L. Gomolicki, *Dziennik pobytu Adama Mickiewicza w Rosji 1824–1829*, Warszawa 1949, s. 199–208.

Przez wszystkich inkwizytorów i cenzorów! Ty, Janku, miałbyś jeszcze nas cenzorować? Godzi się łajać, kiedy się co nie podoba; ale podług widzi-misię drzeć i palić? Jakże ty potem śmiałyś na jakiego skarżyć się cenzora? Alboć ci nie odpowie: kasuję, bo się nie podobają. Janku, Janku, wyznaj, żeś zgrzeszył; bo co nam wszystkim w ogóle nie miło, tego w szczególności nie czyńmy.<sup>46</sup>

Autor listu stawiał właściwie Czeczotowi zarzut cenzurowania/niszczona filomackich listów zesłańczych, a dalej samozwańczego osądzenia zachowań „współwygnańców”. Pytał w związku z tym o legitymację Czeczota do takich działań i przypomniał mu brak dzielności w czasie wileńskiego uwięzienia w latach 1823–1824, kiedy to Tomasz „dał próbę kochania”. Wcześniej Mickiewicz wyraźnie podkreślał, że przywołuje wileńsko-więzienne perturbacje z oporami, sprowokowany przez nieprzejednanego i oburzonego Janka. Młody filomacki zesłaniec dostał się w tryby skomplikowanego mechanizmu oburzenia i obrazy, który stanowi – wedle Coetzeego – podłoże cenzorskich praktyk.

Cenzor – pisze Coetzee – działa (albo wierzy, że działa) w interesie społeczności. W praktyce często postępuje powodowany jej oburzeniem lub też imaginuje sobie jej oburzenie i działa powodowany własną imaginacją. Niekiedy imaginuje sobie zresztą i samą społeczność.<sup>47</sup>

Nie miejsce tu i czas, aby szerzej rozpatrywać rodzące się w tamtym czasie wewnątrzzesłańcze i wewnątrzfilomackie (choć te miały już swoje wileńskie dzieje) antagonizmy. W tym momencie bardziej zależy mi na zaakcentowaniu niezgody Mickiewicza, wyrażonej zresztą w imieniu nie tylko własnym, na narzucanie wspólnocie wędzideł, które jako żywo przypominają cenzorskie zakusy na jakikolwiek przejaw niezawisłości myślenia, mówienia i działania.

---

<sup>46</sup> A. Mickiewicz, *Listy*, dz. cyt., s. 381–382. Na marginesie dodam, że nieco dalej w liście pojawia się jeden z całego arsenału wybiegów stylistycznych, ezo-powego języka filomackiej korespondencji na zesłaniu – ojczyzna określona mianem jednej z „kochanek”, zob. komentarz wydawców w przypisie do tego listu (tamże, s. 387).

<sup>47</sup> J.M. Coetzee, dz. cyt., s. 24.



Problem ten powracał wielokrotnie w wierszach Mickiewicza z czasów pobytu w Rosji. Także w niezwykłym, nieukończonym sonecie zaczynającym się od słów „Poezyjo! gdzie cudny pędzel...”. Utwór ten stanowi wyraz poszukiwań wolności przez poetę oraz zapis jego dociekań na temat utraconej swobody słów. Maria Prussak zauważa, iż w wierszu tym podkreślona została przede wszystkim obcość języka, niemożność tworzenia na cudzej ziemi<sup>48</sup>. Zgadając się z tymi obserwacjami, chciałbym jednak zwrócić uwagę na bliższe (czasowo) pokrewieństwo sonetu o zagubionym „cudnym pędzlu”. Na przykład na wiersze *Popas w Upicie* czy *Na pokój grecki*... Można w nich zaobserwować kryzys zaufania do słowa jako nośnika znaczeń i komunikatora samopoczucia pisarza. Chodzi tu nie tylko o nieufność do dyskursu historiograficznego<sup>49</sup>, ale szerzej o poczucie zagubienia w labiryncie poetyckiej ekspresji, która nie pomaga wypowiedzieć całego wewnętrznego skomplikowania człowieka zagubionego nie tylko z powodu przebywania na cudzej ziemi i w obcym żywiole językowym, ale zamkniętego również w dotkliwie niedocieczonej egzystencji, w świecie spowitym ciemnymi tajemnicami. Oto dwa krótkie fragmenty – jeden z sonetu, drugi z wiersza o salonie księżnej Zeneidy: „Poezyjo! / [...] za coś myśli i natchnienia / Wyglądają z wyrazów, jak zza krat więzienia”<sup>50</sup>; „tu cały świat dawny na piękności słowo / Odbudował się, chociaż nie ożył na nowo”<sup>51</sup>. Uderza szczególnie więzienna metaforyka z sonetu. Słowa, wyrazy nie gwarantują wolności, nie mają życiodajnej mocy.

Wiążę takie samopoczucie artystyczne i egzystencjalne z tym, na co zwracano wielokrotnie uwagę, a co np. Maria Prussak opisała

<sup>48</sup> M. Prussak, *Porzucony sonet Mickiewicza*, [w:] taż, *Czy słyszać jeszcze głos romantyzmu*, dz. cyt., s. 28. Autorka dodaje, że tematy te pojawiały się nieco później w tekstach improwizowanych przez poetę po francusku na salonach Petersburga, a także w III cz. *Dziadów* – w Prologu oraz w Improwizacji.

<sup>49</sup> M. Janion, *Upiór z Upity. Wobec milczenia trupa*, [w:] taż, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2006, s. 150–152.

<sup>50</sup> A. Mickiewicz, [*„Poezyjo! Gdzie cudny pędzel twojej ręki...”*], [w:] tenże, *Wiersze*, dz. cyt., s. 263.

<sup>51</sup> Tenże, *Na pokój grecki w domu księżnej Zeneidy Wołkowskiej w Moskwie*, [w:] tenże, *Wiersze*, dz. cyt., s. 266.

jako do pewnego stopnia równoległy zwrot w twórczości Mickiewicza i Puszkina w stronę literackiej prywatności. Objawiał się on utworami, których obaj poeci nie kierowali do druku. Chodziło przy tym nie tylko o to, by uniknąć cenzorskich ingerencji. Stawka była większa. Obaj postanowili porzucić dotychczasowy pakt z czytelnikiem i przyznać sobie prawo do twórczości intymnej, trzymanej w szufladzie<sup>52</sup>.

Z powodzeniem można wskazać taką strefę w twórczości Mickiewicza z okresu rosyjskiego, która pozostawała głęboko niezależna od wszelkich zobowiązań zarówno wobec władzy, jak i spiskowców. W ten sposób poeta spełniał powołanie artysty do bycia niezależnym od władzy ziemskiej, wolnym zarówno od cenzora pracującego dla tyrana, jak i od jego wroga – rewolucjonisty<sup>53</sup>. I tyran, i rewolucjonista żyją bowiem na cudzy koszt. Cenzura pasożytuje. Jej „niwa” „czy zła, czy żyzna – / Nigdy własna!”, jak mówi polemista z czterdziestego ogniwa Norwidowskiego *Vade-mecum*<sup>54</sup>. Autor *Ody do młodości* i jego filomaccy współzesańcy dobrze znali reguły gry narzucane przez imperialną władzę. Potrafili omijać pułapki czyhające na jawnych buntowników. Swoim patriotycznym uczuciom dawali wyraz poza oficjalnym obiegiem literackim, z dala od publiczności, wśród której nie brakowało agentów i donosicieli. Na obcej ziemi szukali własnej strefy. Zarazem rozumieli i akceptowali gesty artystycznej niezawisłości najzdolniejszego z nich. Poety<sup>55</sup>.

---

<sup>52</sup> Odwołuję się do referatu Marii Prussak *Rosyjscy pisarze o cenzurze 1790–1990*, zamieszczonego w niniejszym tomie. Zob. też M. Zielińska, *Wolność i fatum w biografii Puszkina*, [w:] też, *Polacy, Rosjanie, romantyzm*, Warszawa 1998, s. 11–69.

<sup>53</sup> J.M. Coetzee, dz. cyt., s. 80.

<sup>54</sup> C. Norwid, *Cenzor-krytyk*, [w:] tenże, *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Wrocław 1999, s. 76.

<sup>55</sup> Jedynie Czeczot pozostał nieprzejednany i od roku 1827 konsekwentnie odmawiał czytania dzieł Mickiewicza wydawanych na terenie Rosji, zob. liczne listy tego filomaty z lat 1827–1829 (*Archiwum Filomatów. Listy z zestania*, t. 2: *Krąg Tomasz Zana, Jana Czeczota i Adama Suzina*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1999).

## Summary

Freedom of poetry vs freedom of a poet.  
Mickiewicz and Philomatic games and collisions with the law  
(in Vilnius and in exile)

The article is divided into four parts. In the first two, the author focuses on the analysis of the improvisation [“Ledwie z długiego wytchnąłem pienia...”] assigned to Adam Mickiewicz (1827) and *Pride over the French Graves* [*Duma nad mogiłami Francuzów*] by Jan Czeczot (1818). In both poems which were written and recited in Philomatic circles – respectively in the Vilnius times (Czeczot’s poem) and in the Russian exile (the Moscow improvisation of Mickiewicz) – strong patriotic and anti-Russian accents are manifested. None of them was ever submitted to censorship, either the academic one (supervised by the occupant’s authorities) in Vilnius or the Russian state censorship. They both functioned orally and in writing. Interpretation of these works allowed to define the nature of Mickiewicz and the Philomaths’ encounters with censorship and their attitude towards it, both before the Vilnius investigation conducted by Novosiltsev (until 1823) and during their exile in central Russia (after 1824). The last two parts of the text brings reflections over the way the author of *Ballads and Romances* [*Ballady i romanse*] perceived freedom of speech and independence of an artist. One of literary examples serving as background for this reflection is a poetic novel *Konrad Wallenrod* (1828). The last passages of the text treat about political reception (Novosiltsev’s report) of Mickiewicz’s poem and the role of aesthetic and ideological categories applied in it by the poet (poetics of the mask, romantic historicity, mystery, fragmentarism) in view of the subject of censorship and freedom of artists and poetry.

## DANUTA ZAWADZKA

(Uniwersytet w Białymstoku)

### Joachim Lelewel – wileński cenzor Mickiewicza

Przypadek, nad którym chcę się zatrzymać, jest znany pewnie wszystkim badaczom romantyzmu: oto profesor historii powszechnej Joachim Lelewel cenzurował na przełomie 1822 i 1823 roku II tom *Poezji Adama Mickiewicza*, swego byłego studenta i znanego już autora *Ballad i romansów*. Tomik zawierał *Dziady* cz. II i IV oraz *Grażynę*, cenzor i poeta pozostawali wówczas w przyjaźni, także intelektualnej – działo się to w kilka miesięcy po ogłoszeniu głośnego hołdu Mickiewicza, wiersza *Do Joachima Lelewela*. Jest to jedna z kilku głośnych przygód literatury romantycznej z cenzurą, obok epizodu współpracy Maurycego Mochnackiego z jej wydziałem warszawskim i raportu Nowosilcowa w sprawie pierwszego wydania *Konrada Wallenroda*. Od razu warto jednak przypomnieć, że wszyscy wielcy profesorowie Mickiewicza z Wilna byli cenzorami: Grodecki, Borowski i Lelewel<sup>1</sup> – o tym m.in. będzie tutaj mowa.

Sprawa Lelewela i Mickiewicza należy do stosunkowo dobrze udokumentowanych ze względu na to, że autora nie było wówczas w Wilnie (pracował w kowieńskiej szkole), więc pomiędzy nim a cenzorem pośredniczył Jan Czczot, który kolejne kroki i proponowane

---

<sup>1</sup> J. Tretiak, *Z dziejów rosyjskiej cenzury*, Kraków 1894, s. 24: „W polskich prowincjach współcześnie [w czasach Aleksandra I – D.Z.] cenzura była daleko liberalniejszą i rozumniejszą, a to dzięki temu, że cenzorami byli tacy profesorowie jak Grodek, Lelewel, Borowski i inni, i że mieli nad sobą taką tarczę, jaką był do r. 1823 stosunek osobisty ks. Adama Czartoryskiego do cara Aleksandra”.

zmiany konsultował z Mickiewiczem w listach. Fakty są więc znane, ale przypadek cenzurowania Mickiewicza przez Lelewela nie cieszy się specjalnym zainteresowaniem badaczy, podobnie jak całość stosunków poety z historykiem. Z powojennych mickiewiczologów więcej miejsca poświęcili cenzorskiemu spotkaniu Lelewela z Mickiewiczem Jarosław Maciejewski, Bogdan Burdziej, Marta Zielińska, a z lelewelianistów choćby Władysław Korotyński i ostatnio Henryk Marek Słoczyński<sup>2</sup>.

Jeśli ważę się podjąć ten temat – operując przykuszą zapewne wiedzą na temat dziejów cenzury, ówczesnego prawa i praktyk – to po pierwsze dlatego, że rozważając związki literatury z prawem, nie sposób go pominąć. Jednak powoduje mną również przeświadczenie, że jest to ciekawy, ale i nieszczęśliwy nieco przypadek, w którym rozmaicie pojmowana nadzwyczajność przysłoniła wiele mniej efektownych, ale bardziej rozległych zagadnień, ważnych tak dla literatury, jak cenzury. Trzeba by nawet powiedzieć, że owa zasłona nadzwyczajności – chodzi wszak o najważniejsze osoby polskiej kultury w 1. połowie XIX wieku – ostatnio stała się jeszcze barwniejsza i bardziej nieprzenikniona.

Dotąd bowiem cała ta historia miała ustaloną wykładnię, którą można sprowadzić do opowieści o antycenzorze. Daniel Beauvois pisze o Lelewelu, że był „jedynym cenzorem, który nie stosował się bezwarunkowo do represyjnych zarządzeń dyktowanych przez Konstantego z Warszawy”<sup>3</sup>. Zauważywszy kontrowersyjne miejsca, ostrzegł autora, chroniącego przed zatargiem z policją i władzą rosyjską, która – dodajmy – w owym roku 1823 była już bardzo czujna, wkrótce

---

<sup>2</sup> M. Maciejewski, *Historia powstawania „Dziadów” litewskich*, [w:] tenże, *Trzy szkice romantyczne*, Poznań 1967; B. Burdziej, *Wallenrod w cenzurze, minister i cenzorzy w IV części „Dziadów”*, [w:] *Księga w 170 rocznicę wydania „Ballad i romansów” Adama Mickiewicza*, pod red. J. Kolbuszewskiego, Wrocław 1993; M. Zielińska, *Cenzura*, [w:] J.M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska, *Mickiewicz. Encyklopedia*, Warszawa 2010; W. Korotyński, *Lelewel cenzorem Mickiewicza*, „Kurier Warszawski” 1922, nr 22, H.M. Słoczyński, *Światło w dziejar-skiej ciemnicy: koncepcja dziejów i interpretacja przeszłości Polski Joachima Lelewela*, Kraków 2010, s. 138–142.

<sup>3</sup> D. Beauvois, *Wilno – polska stolica kulturalna zaboru rosyjskiego 1803–1832*, przeł. I. Kania, Wrocław 2010, s. 166.

rozpocznie się przecież proces filaretów. Chodziło o zwrotkę z *Upiora* o samobójstwie, „strofę pocałunkową” porównującą pocałunek do sakramentu komunii świętej z IV cz. *Dziadów* oraz wyrażenie „psiar-nia krzyżacka” z *Grażyny*. Beauvois był w tym przypadku zgodny z linią polskiej mickiewiczologii oraz dotychczasowej historiografii, podobne odczytania można znaleźć z pracach Bogdana Burdzieja i Marty Zielińskiej oraz w sugestiach starszych historyków: Artura Śliwińskiego czy Heleny Więckowskiej<sup>4</sup>.

Ale za przyczyną Henryka Marka Słoczyńskiego koncepcja ta została wywrócona na nice, Lelewel zaś pokazany w „rosyjskim mundurze galowym z trójgraniastym kapeluszem”<sup>5</sup>, którym autor symbolicznie zastąpił „bluzę i czapkę robotniczą” – strój pioniera polskiej i europejskiej demokracji. Tak przebrany przez Słoczyńskiego Lelewel z dobrego antycenzora zmienia się w gorliwego, carskiego urzędnika zatroskanego przede wszystkim „o to, by nie narazić się na podejrzenia i okazać godnym zaufania, którego wyrazem było powierzenie mu katedry i funkcji cenzora”<sup>6</sup>. Dowody czerpie badacz ze znanych od dawna materiałów, czytanych jednak inaczej, pod dyktando tezy o niezrozumieniu Lelewela przez filomatów. Młodzi, uniesieni uczuciowością romantyczną studenci zdaniem Słoczyńskiego nie zdawali sobie sprawy z rzeczywistych poglądów i motywacji swego profesora – koniunkturalnych i zachowawczych. W tym kontekście skarga z listu Mickiewicza przyrównująca ocen-zurowaną IV część *Dziadów* do „ułomnego dziecka z wylupionym okiem”, którego puszczenie w świat wymogły tylko zobowiązania wobec prenumeratorów, brzmi jak niedwuznaczne oskarżenie Lelewela.

Reinterpretacja Słoczyńskiego nie przekonuje, opiera się bowiem tylko na przeświadczeniu o złych intencjach Lelewela. Autor nie zamierza też specjalnie kruszyć o nią kopii, uważa jednak, że skoro Mochnackiemu wytyka się epizod cenzorski, to dłaczego Lelewel

---

<sup>4</sup> A. Śliwiński, *Joachim Lelewel. Zarys biograficzny 1786–1831*, Warszawa 1932, s. 126–127; H. Więckowska, *Joachim Lelewel: uczoney – polityk – człowiek*, Warszawa 1980, s. 18.

<sup>4</sup> A. Śliwiński, dz. cyt., s. 126–127.

<sup>5</sup> H.M. Słoczyński, *Światło w dziejarskiej ciemnicy...*, dz. cyt., s. 138.

<sup>6</sup> Tamże, s. 142.

miałby być oszczędzony. Jednak jej radykalizm w stosunku do tradycyjnych sądów każe postawić pytanie, co w tym zdarzeniu, niezłe przecież udokumentowanym, umożliwia aż tak skrajne przewartościowania. Wydaje się, że przede wszystkim tłumaczą to nasze wyobrażenia cenzury – późniejsze (także peerelowskie) i anachroniczne wobec realiów, w których rozgrywały się te wydarzenia. Ów późniejszy pryzmat, operujący kontrastami, sprawia, że Lelewel może być czytany albo jako cenzor wyjątkowy/antycenzor/cenzor wal-lenrodyczny (tradycyjne ujęcie) albo też cenzor gorliwy, tj. prześladowający autora (co proponuje Słoczyński). Brakuje miejsca na nieostre i prospołeczne ujęcie cenzury, pojętej jako część systemu edukacyjnego, o nim przyjdzie tu mówić.

Wyobrażenie cenzury wyłamujące się z tej prostej dychotomii, całkowicie jednak represyjne, przedstawił Beauvois<sup>7</sup>, dla którego sam fakt kontrolowania wydawnictw przez uniwersytet oznacza współdziałanie wileńskiej uczelni w podtrzymywaniu dyskursu władzy – obok rosyjskiego aparatu polityczno-policyjnego. Profesorowie-cenzorzy, korzystając z uprzywilejowanej pozycji, umacniali poglądy, których byli rzecznikami, a więc charakterystyczną dla Świętego Przymierza dominację religii, klasycyzm w obrębie literatury oraz polskość wśród dyskursów tożsamościowych ówczesnej Litwy. Beauvois mówi wręcz o „dyktaturze” uniwersytetu wobec kultury litewskiej i żydowskiej:

Ta dyktatura w dziedzinie kulturalnej przybiera wreszcie charakter represyjny, idący o wiele dalej niż tylko pedantyczne ingerencje w styl czy bigoterijne obostrzenia moralne albo tchórzliwe wycinanie ustępów politycznych. Zmusza do milczenia niepolские grupy etniczne, spychając je do rzędu podkultur.<sup>8</sup>

Historyk czyni z Lelewela chlubny wyjątek, zauważa niewygodę profesorów w roli cenzorów, ich niechęć do pełnienia tej funkcji oraz brak możliwości odmowy – stanowczo podkreśla jednak dwuznaczny efekt ich pracy prowadzący do upodrzedzenia niepolских

---

<sup>7</sup> D. Beauvois, dz. cyt., s. 158–173, podrozdział *Cenzura*.

<sup>8</sup> Tamże, s. 168.

druków. Sugestia odebrania głosu „niepolskim grupom etnicznym” opiera się na uproszczonym niestety założeniu, że na początku XIX wieku one ten głos już miały. Wydaje się, że Beauvois, odwołując się do dużo późniejszych obyczajów, odrzuca też wszelkie formy kontroli i nie zauważa dylematów, jakie na tym tle mogli przeżywać ludzie przełomu XVIII i XIX stulecia. Pomija je również zupełnie inny badacz, Artur Śliwiński, któremu nie przyszłoby do głowy stawianie zarzutu o polską dominację w Wileńskim Okręgu Naukowym – wykonywanie obowiązków cenzora przez Lelewela nazywa „zaćmieniem” „jasnego wieńca zasług” historyka i „przykrego doznaje wrażenia” na sam widok nazwiska Lelewela jako cenzora w liście Mickiewicza do Czeczota<sup>9</sup>. Jednak w ówczesnych wypowiedziach autora *Dziadów* oraz jego filomackich przyjaciół nie znajdziemy oznak dwuznaczności powiązanej z Lelewelowskim obowiązkiem cenzorskim.

Mickiewicz w naszej wyobraźni cenzorologicznej jest chyba kimś ukształtowanym z kolei przez raport Nowosilcowa w sprawie *Wallenroda*, szczwanym lisem, makiawelicznym Halbanem<sup>10</sup>, który zaprzęga poezję do rozsiewania buntu i podstępów. Albo też widzimy go przez dzieje krajowych losów jego książek, wywiedzione z materiałów cenzorskich z 2. połowy XIX wieku, z epoki zupełnie innej. Zatem jako ofiarę bezdusznych, śmiesznych i strasznych ingerencji kaleczących np. *Pana Tadeusza* – takiego Mickiewicza pokazuje Małgorzata Rowicka w pracy *O neurotycznym cenzorze, przebiegłym wydawcy i manipulowanym czytelniku*<sup>11</sup>.

Tymczasem w 1823 roku Mickiewicz raczej nie był ani lisem, ani bezwolną ofiarą, lecz – jak się wydaje – dość niefrasobliwym i młodym autorem o wyrazistych poglądach, który postanowił nie przątać sobie głowy sposobem ich forsowania w druku, lecz zdać

<sup>9</sup> A. Śliwiński, dz. cyt., s. 127.

<sup>10</sup> Zob. [Raport Nowosilcowa w sprawie „Konrada Wallenroda”], [w:] Z. Libera, „Konrad Wallenrod” Adama Mickiewicza, Warszawa 1966, s. 79. Czytamy tam o „Halbanie, pod którego maską prawdopodobnie ukrywa [Mickiewicz] samego siebie”.

<sup>11</sup> M. Rowicka, *O neurotycznym cenzorze, przebiegłym wydawcy i manipulowanym czytelniku, czyli „Pan Tadeusz” w Warszawie w okresie zaborów*, Warszawa 2004.



się na wyczucie zaprzyjaźnionego cenzora. W liście do Tomasza Zana wyraził się jednoznacznie: „Rękopism *Dziadów* [oddaj] Czczotowi i powiedz, niech przepisze, jak są, i odda Lelewelowi, potem obaczmy, co trzeba będzie poprawić”<sup>12</sup>. Polecenie przepisania „jak są” oznacza, że Lelewel w wyobrażeniu Mickiewicza był raczej opiekunem i doradcą niż cenzorem, cenzurowanie zaś całym procesem (negocjacji, korekt i zmian), nie zaś formalnym aktem pozwolenia lub zakazu. Doświadczenia Mickiewicza z cenzurą do 1823 roku były bowiem krótkotrwałe i ostatecznie pozytywne, *Ballady* ukazały się – jak podaje Zielińska – bez żadnego skreślenia, a cenzurujący je ksiądz Kłągiewicz przepuścił też wiersz *Do Joachima Lelewela*. Tam zaś – jak pamiętamy – na końcu jest passus o wylęgnięciu się „rewolucyjnego Gallów smoka” i zapowiedź narodzin mścicieli z jego zębów. Radykalny w swojej wymowie obraz zyskał akceptację cenzorską, mimo obaw filomackich przyjaciół autora, że może trzeba będzie interweniować w Warszawie<sup>13</sup>.

Toteż Mickiewicz teraz poczynił sobie śmiało, zwłaszcza w osobistej, opartej na rozjątrzonej pamięci IV części *Dziadów*. W „godzinie przestrogi”, zanim Gustaw przejdzie do podsumowania swej historii, udzieli Księdzu lekcji entomologicznej, objaśniając żywot trzech nocnych motyli krążących wokół świecy – o środkowym z nich powie:

Ten drugi, mniejszy, czarny i pękaty,  
 Był książek głupim cenzorem  
 I przelatując sztuk nadobne kwiaty,  
 Oczerniał każdą piękność, którą tylko zoczył,  
 Każdą słodkość zatrutym wysysał ozorem  
 Albo przebijał do ziemi środka,  
 I nauk ziarno z samego zarodka  
 Godziny zębem roztoczył...<sup>14</sup>

<sup>12</sup> M. Dernałowicz, K. Kostenicz, Z. Makowiecka, *Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Lata 1798–1824*, Warszawa 1957, s. 378 (list z 30 stycznia/11 lutego).

<sup>13</sup> Tamże, s. 325: „Adam napisał wiersz piękny do Lelewela. Już Golański zbra-kował; nie wiem, czy Kłągiewicz podpisze. Może trzeba będzie apelować do Warszawy” (list J. Czeczota do O. Pietraszkiewicza, luty–12/24 marca 1822 r.).

<sup>14</sup> A. Mickiewicz, *Dziady, część IV*, [w:] tenże, *Dzieła*, t. III: *Dramaty*, opr. Z. Stefanowska, Warszawa 1995, s. 94, w. 1224–1231.

Rzadko kiedy, zauważa Maria Prussak, cenzor występował otwarcie w literaturze<sup>15</sup>, tutaj zaś się zjawia w bardzo ostrym świetle – zdaniem Bogdana Burdzieja to portret samego Szaniawskiego<sup>16</sup>. Już na marginesie tego ustępu przychodzi na myśl pytanie, czy autor *Dziadów*, występując z taką pasją przeciwko motylo-wężowemu trucieliowi książek, przekreślał samą profesję, czy tylko jej wynaturzenia, a więc dopuszczał istnienie „mądrego cenzora”? W każdym razie trudno sobie pomyśleć odważniejszą szarżę. Dlaczego Lelewel w ogóle nie zwrócił uwagi na ten fragment tekstu? Burdziej przypuszcza,

że dla obejścia ograniczeń, jakie nadeszły z Cenzury warszawskiej Lelewel albo antydatował swą aprobatę, albo udzielił jej w chwili, gdy ostateczne brzmienie kwestii cenzorskiej wciąż jeszcze było przedmiotem ustaleń autora z Czczotem.<sup>17</sup>

Rzeczywiście istnieje pewna rozbieżność pomiędzy datami akceptacji cenzorskiej i zakończenia poprawek, trudno jednak przypuścić, że Lelewel w ogóle nie widział cytowanej wyżej kwestii. Zapewne jednak obie strony porozumiały się, że po podpisaniu do druku nie będzie zmian w drażliwych miejscach. Krytyka „głupiego cenzora” do newralgicznych miejsc widocznie wówczas nie należała, nie ma bowiem śladu w korespondencji Czeczota z Mickiewiczem, by Lelewela w jakimkolwiek momencie trapiła antycenzorska filipika w wydaniu autora *Dziadów*. Być może z dzisiejszej perspektywy brzmi ona tak jednoznacznie i totalnie, nominalnie piętnuje ona tylko takiego cenzora, który odbiera sztuce „piękność” i „nauk ziarno”.

Związki Lelewela z cenzurą czynią go wielkim znawcą przedmiotu i warte byłoby osobnego opisanie – wymieńmy tylko najbliższe omawianemu wypadkowi. Należałoby zacząć od ojca, Karola Lelewela, który w dobie Księstwa Warszawskiego i pierwszych lat Kongresówki pracował w komisjach oświatowych i dobrze znał

<sup>15</sup> *Świat pod kontrolą. Wybór materiałów z archiwum cenzury rosyjskiej w Warszawie*, pod red. M. Prussak, Warszawa 1994, s. 5.

<sup>16</sup> B. Burdziej, dz. cyt., s. 94.

<sup>17</sup> Tamże, s. 96.

problemy rodzącego się dziennikarstwa. To zapewne dlatego, jak opisuje Aleksander Kraushar, w domu Lelewelów odbywały się „zebrania inteligencji warszawskiej” poświęcone obmyślaniu strategii bojów z władzami<sup>18</sup>, kiedy te w 1819 roku zaczęły zamykać pisma wydawane przez Brunona Kicińskiego (spokrewnionego z rodziną Lelewela), w następstwie czego powstała cenzura pism periodycznych<sup>19</sup>. Potem mamy Wilno, już zresztą w czasie pierwszej profesury proponowano Joachimowi posadę w sekretariacie cenzury, ale odmówił, jednak podczas drugiej został zaangażowany, pomimo okazywanego oporu<sup>20</sup>. Po powrocie do Warszawy rozpoczynają się perypetie Lelewela jako autora z osławionym aparatem Szaniawskiego, te jednak pominiemy, by zatrzymać się przy jego poglądach teoretycznych. Lelewel bowiem ma na swoim koncie *Mysł do projektu prawa o wolności druku, napisaną w listopadzie 1829 roku*<sup>21</sup>, która interesująca jest sama w sobie, poza tym wydaje się cennym kontekstem dla omawianego tu cenzurowania Mickiewicza. Następnie, w 1830, już podczas powstania Lelewel wydaje *Nowosilcowa w Wilnie*, dzieło poświęcone procesowi filomatów, ale genetycznie związane z papierami po ministrze Nowosilcowie i opisujące jego ponurą działalność śledczą. Są tam fragmenty niezrozumiałe bez kontekstu cenzorskiego, jak ten o księdzu Bobrowskim, który naraził się, mówiąc w kazaniu poświęconym św. Józefowi Oblubieńcowi o kajdanach, ponieważ rzekomo miało ono być aluzją do wypadków w Kiejdanach. Notuje zatem cenzorską „wrażliwość” na słowo: kajdany – Kiejdany<sup>22</sup>. Wreszcie – treściwe wspomnienia i komentarze Lelewela do dziejów cenzury w jego

---

<sup>18</sup> A. Kraushar, *Senator Nowosilcow i cenzura Królestwa Kongresowego (1819–1829)*, Kraków 1911, s. 11 („Miscellanea historyczne” LVI).

<sup>19</sup> N. Gąsiorowska, *Wolność druku w Królestwie Kongresowym 1815–1830*, wstęp Sz. Askenazy, Warszawa 1916, s. 47–73.

<sup>20</sup> A. Śliwiński, dz. cyt., s. 126–127.

<sup>21</sup> J. Lelewel, *Mysł do projektu prawa o wolności druku, napisana w listopadzie 1829 roku*, [w:] tenże, *Polska, dzieje i rzeczy jej*, t. XX: *Mowy i pisma polityczne*, opr. E. Rykaczewski, Poznań 1864, s. 1–9.

<sup>22</sup> J. Lelewel, *Nowosilcow w Wilnie w roku szkolnym 1823/24 (...)*, [w:] tenże, *Dzieła*, t. VIII, opr. J. Dutkiewicz, M.H. Serejski, H. Więckowska, Warszawa 1961, s. 569.

naukowej autobiografii: *Przygody w poszukiwaniach i badaniu rzeczy narodowych polskich*<sup>23</sup>.

Wróćmy do jego pracy cenzorskiej z tomikiem Mickiewicza. Leleweł musiał mieć w pamięci wydarzenie sprzed paru miesięcy, a więc okoliczności z połowy roku 1822, w jakich zamknięto „Tygodnik Wileński”<sup>24</sup>, pismo, którego był współinicjatorem i w którym prowadził dział „Historia”. W tych bowiem okolicznościach z posadą cenzora, ale też z posadą uniwersytecką – zastępcy rektora – rozstał się jego poprzednik w cenzorskim obowiązku, ksiądz Jędrzej Kłągiewicz. Stał się on ofiarą cenzury represyjnej, śledzącej przestępstwa w wydrukowanych już tekstach, albowiem na etapie prewencyjnym dopuścił do publikacji w „Tygodniku Wileńskim” artykułu godzącego, według władz rosyjskich, w obyczajność i dobre imię duchowieństwa<sup>25</sup>. Nakład całego numeru skonfiskowano, następnie zamknięto pismo, a Kłągiewicz został usunięty. Leleweł musiał więc widzieć, że kurs się zaostrza, ale – jak się wydaje na podstawie jego ingerencji w tomik Mickiewicza – głównego niebezpieczeństwa upatrywał w krytyce duchowieństwa, nie zaś cenzorów. Tu trzeba przypomnieć okoliczności epoki.

Wilno podlegało cenzurze rosyjskiej, ale też wpływowi warszawskiemu, Nowosilcow był wszak komisarzem ds. Królestwa i Litwy. W obu tych tradycjach – opartej na regulacjach prawnych Aleksandra I i tej z Królestwa Kongresowego, odwołującej się do rozwiązań napoleońskich z okresu Księstwa Warszawskiego – Natalia Gąsiorowska odnalazła wyraźne związki cenzury z projektami oświatowymi.

Dzieje cenzury rosyjskiej rozpoczynają się zdaniem Gąsiorowskiej w 1796 roku, w naszym wypadku istotna jest ustawa z 1804 roku, korygująca wcześniej przyjęte i bardzo liberalne rozwiązania. Przed końcem XVIII wieku – tj. zamknięciem się Katarzyny II na wpływy zachodnie i przed rewolucją francuską – cenzura książek

---

<sup>23</sup> Tenże, *Przygody w poszukiwaniach i badaniu rzeczy narodowych polskich*, [w:] tenże, *Dzieta*, t. I, opr. H. Więckowska, Warszawa 1957, s. 71, 77–78, passim.

<sup>24</sup> W. Czernianin, H. Czernianin, *Wokół „Tygodnika Wileńskiego” 1815–1822. Studia i szkice*, Wrocław 2011, s. 39–42.

<sup>25</sup> Pisał o tym S. Pigoń, *Kłopoty księdza cenzora*, [w:] tenże, *Z dawnego Wilna. Szkice obyczajowe i literackie*, Wilno 1929, s. 29–42.

nie istniała, ponieważ sama literatura narodziła się w Rosji niewiele wcześniej, a też, jak to z przekąsem określili Tretiak, miała charakter wyłącznie rządowy<sup>26</sup>. Aleksander I najpierw – na wzór państw zachodnich – zniósł cenzurę prewencyjną, pozostawiając tylko represyjną, by już po 2 latach ją przywrócić. Ustawa z 1804 roku, złożona z 47 artykułów, nakładała na cenzurę nie tylko obowiązek zapobiegania szkodliwym wpływom i karania faktycznych, tj. zamieszczonych w wydrukowanych tekstach nadużyć, ale wskazywała też misję „dodatnią, protekcyjną”, związaną z kształtowaniem pożądaných wzorów i postaw<sup>27</sup>. Z wychowawczo-oświatowymi zadaniami wiąże się właśnie fakt powierzenia cenzury uniwersytetom, czyli tzw. komitetom cenzury, złożonym z profesorów i magistrów oraz podporządkowania jej docelowo ministerium oświaty.

Cenzura protekcyjna cechowała także rozwiązania w Księstwie Warszawskim. Tu sprowadzała się ona do zakazów wydawanych cenzorom co do treści, jakich nie mogą oni zatrzymywać, np. „służących ku podniesieniu ducha narodowego”, „szanujących sławę narodu i dobre imię spółrodaków”, obwieszczeń politycznych, informacji naukowych<sup>28</sup>. Przy tej okazji Gąsiorowska dodaje uwagę, która wydaje się mieć zastosowanie w przypadku Litwy z czasów Lelewela i Mickiewicza:

Cenzura w Księstwie Warszawskim przedstawiała [...] system wychowawczy, protekcyjny, zgodnie z ogólnymi zasadami, cechującymi cały ustrój Księstwa; jednocześnie jednak uwidacznia się rzeczywista dbałość o rozwój oświaty, z blizajaca zadania cenzora do obowiązków ministra oświaty. Bądź co bądź, choć ustawowo cenzura jedynie w formie opiekuńczej istniała, wolność druku w systemie napoleońskim była wszakże faktycznie nie do pomyślenia.<sup>29</sup>

Nie do pomyślenia – jak wypada sądzić – gdzie bowiem w grę wchodzi scentralizowane wychowanie (państwowe), nie może być całkowitej wolności druku. Czy jednak w warunkach utraty suwerennego

---

<sup>26</sup> J. Tretiak, dz. cyt., s. 5 i 13.

<sup>27</sup> N. Gąsiorowska, dz. cyt., s. 10.

<sup>28</sup> Tamże, s. 12.

<sup>29</sup> Tamże, s. 14 (podkreślenie moje – D.Z.).

państwa (polskiego), z jakimi mamy do czynienia w omawianym okresie na Litwie, myślenie propaństwowe nie mogło być tym bardziej podtrzymywane?

Litwa w roku 1823 należała do Rosji, ale jej oświata była w polskich rękach i wydaje się, że sprawowana przez profesorów cenzura nie była postrzegana li tylko jako służba obcej władzy. Analizowany tu przypadek pozwala przypuszczać, że widziano w niej także jedno z narzędzi 1) w prewencyjnym sensie: zachowania zdrowia społecznego, obywatelskiego (i przechowania go do polskich czasów), zwłaszcza jeśli idzie o młodzież, 2) w rozumieniu protekcyjnym, wychowawczym: kreowania wartościowych i pożądaných wzorów – jesteśmy wszak w Wilnie, w epoce silnych wpływów jeszcze oświeceniowych, literatury głęboko zaangażowanej w „poprawianie świata”. Tak więc aprobata samobójstwa w *Upiorze* z Mickiewiczowskich *Dziadów* naganna była dlatego, że nie spodobałaby się rosyjskiej cenzurze epoki ponapoleońskiej, którą Józef Tretiak widział w oparach pseudomistycyzmu:

Zaczęło się ściemniać na horyzoncie literatury, aż w r. 1816 ściemniło się na dobre. Aleksander, melancholik z natury, noszący w duszy odpowiedzialność za śmierć ojca, uległ kierunkowi mistycznemu, który się wówczas gęstym oparem nad napoleońskimi pobojowiskami kołysał, a którego najruchliwszą przedstawicielką albo raczej roznosicielką była dobrze znana baronowa Krüdner [!]. Ministerium oświaty a z nim razem cenzura dostało się w ręce księcia Golicyna, wesołego libertyna i hulaki, nawróconego przez baronową na mistycyzm. [...] Duch świętoszkowstwa, mistycznie zabarwionego, stał się kamertonem dla wszystkich karierowiczów a więc i dla tych, którzy zasiadali w komitetach cenzury.<sup>30</sup>

Lelewel jako cenzor Mickiewicza zważał więc przede wszystkim na owego „ducha świętoszkowstwa”. Ale zareagował niechętnie przypuszczalnie również dlatego, że aprobata samobójstwa uznał za społecznie destrukcyjną, czemu trudno się dziwić. Poza tym przyjaciele wiedzieli, że samemu autorowi *Upiora* przychodzą do głowy rozwiązania życiowych dylematów z *Wertera* rodem. Czy podobna „mądra” cenzura funkcjonowała wówczas tylko na Litwie?

---

<sup>30</sup> J. Tretiak, dz. cyt., s. 22.

We wspomnieniach samego Lelewela możemy przeczytać, że kiedy po wydaleniu go z Wilna wracał do Warszawy i rozmyślał, czym chciałby się zająć, w ogóle nie brał pod uwagę ograniczeń wynikających z istnienia cenzury:

Wspomniałem o cenzurze, że mi nie przyszła na myśl na bryce. Umawiali się z nią dziennikarze jak mogli; Uniwersytet i Towarzystwo Przyjaciół Nauk były od niej wolne, miały – mówiono – swoją cenzurę dla siebie.<sup>31</sup>

Tak więc książki autorów związanych z nauką oraz z uniwersytetem, który powoływał cenzorów, zdaniem człowieka dobrze znającego ówczesne realia cenzorskie nie podlegały odczuwalnym ograniczeniom, cieszyły się uprzywilejowaną pozycją. Jeśli przeanalizować wspomniany wyżej Lelewelowski projekt cenzury, który Gąsiorowska potraktowała jako warszawskie, przedpowstaniowe *vox populi*, okaże się, że rozwiązania wileńskie i później historyk uważał za optymalne.

W napisanej w 1829 roku przez Lelewela *Mysli do projektu prawa o wolności druku* znajdziemy wprowadzicie zdanie, że konstytucja nie pozwala, „aby jakakolwiek cenzura egzystować mogła”, ponieważ gwarantuje wolność druku, jest ono jednak opatrzone zastrzeżeniem: „ale tenże artykuł żąda, aby prawo przepisało środki ukrócenia jej nadużyć”<sup>32</sup>. Z owego konstytucyjnego zastrzeżenia wyprowadza Lelewel wniosek o potrzebie zarówno cenzury zapobiegawczej – której teoretycznie był przeciwnikiem<sup>33</sup> – jak i represyjnej. Interesujące są jego propozycje urządzenia kontroli prewencyjnej, zdają się one bowiem objaśniać wileńską praktykę cenzorską Lelewela. Dopuszcza więc istnienie „Komitetu Doradczego”, któremu autor mógłby – ale nie musiał – przedkładać swoje dzieło:

Wolno jest autorom dzieła i pisma swoje pod zdanie komitetu tego poddać. Jeśli nie poddają pod jego zdanie sami są za swe dzieło odpowiedzialni;

---

<sup>31</sup> J. Lelewel, *Przygody w poszukiwaniach...*, dz. cyt., s. 77.

<sup>32</sup> Tenże, *Mysł do projektu...*, dz. cyt., s. 1–2.

<sup>33</sup> Lelewel, zdaniem Natalii Gąsiorowskiej, nie uznawał cenzury prohibicyjnej, albowiem nie wierzył w możliwość „nadużycia wolności”. Nie dotyczy to chyba jednak rzeczywistości, w której się obracał, lecz stanu idealnego. N. Gąsiorowska, dz. cyt., s. 67.

jeśli poddali pod zdanie komitetu a jednak przestrogi i rady jego nie usłuchali, niemniej są odpowiedzialni, gdy o to pociągnięci zostaną; jeśli zaś zadosyć przestrodze i radzie jego uczynili, stają się wolni od odpowiedzialności, choćby w ich dziele co zdrożnego znaleźć się mogło.<sup>34</sup>

Poza zasadą dobrowolności, formuła Komitetu nawiązuje – wydaje się – do praktyki własnej Lelewela, także wobec Mickiewicza: cenzor staje się bowiem nie tyle sędzią, co właśnie „doradcą”, jego działania to „rady i przestrogi”, których autorowi, na własną odpowiedzialność, wolno nie usłuchać.

Przede wszystkim jest cenzor w tym ujęciu strażnikiem konstruktywnej społecznie wolności druku i Lelewel dołącza trzy rozdziałki, w których oznacza, „co jest wolność druku ze względu religii, polityki i moralności”. Miara, jaką stosuje autor do wyznaczenia korzystnej społecznie wolności, w każdej z tych dziedzin w 1829 roku wypadła bardzo liberalnie. Zachowując zasady równości i poszanowania godności, wolno w zasadzie wszystko: dyskutować i rozważać „prawa każdego wyznania”, oceniać ich „pożytki i szkodliwość”, porównywać „różne konstytucje”, dążyć do prawdy. To ostatnie – zachowanie prawdy – bardzo mocno jest na każdym kroku przez Lelewela podnoszone, np. we fragmencie o moralności pisze on:

Obrazy, opisy, wyrazy przystojność i skromność obrażające są moralnym wykroczeniem przeciw wolności druku, kiedy sprawują zgorszenie i psują obyczaje. Lecz w medycznych, historii naturalnej, naukowych, historycznych dziełach, gdzie tego konieczna wymaga potrzeba, wolne są, gdyż szkodliwych nie ciągną za sobą skutków.<sup>35</sup>

Tak więc dobro nauki i oświaty postawione są tu bardzo mocno, podobnie jak w przytoczonym wyżej fragmencie wspomnień, gdzie Lelewel twierdzi, że cenzura na uniwersytecie (wileńskim) faktycznie nie istniała – w domyśle: za jego czasów, przed 1823/1824 rokiem. Resumując: w Lelewelowskim projekcie pisarz, autor zachowuje swoją autonomię, może nie usłuchać rad i przestróg – wówczas podlega, w razie wykroczenia w opublikowanym tekście, prawu karnemu.

---

<sup>34</sup> J. Lelewel, *Mysł do projektu...*, dz. cyt., s. 7.

<sup>35</sup> Tamże, s. 5.



Cenzor natomiast wobec indywidualnego twórcy odgrywa rolę takiego odbiorcy, który reprezentuje interes zbiorowości i daje odczuć artyście, że zarówno pisanie, jak i czytanie są czynnościami o doniosłych konsekwencjach społecznych.

W Wilnie za czasów Mickiewicza nie obowiązywała zasada dobrowolności cenzury, ale w praktyce uniwersyteccy cenzorzy przepuszczali treści, które nawet sam autor uznawał za kontrowersyjne. Z korespondencji Czeczota z Mickiewiczem wiemy, że np. rozważali oni usunięcie z *Kurbanka Maryli* wzmianki o „Moskalach”<sup>36</sup>, do których z żalu przystać ma Jaś. Ostatecznie „Moskale” zostali, ponieważ nie znaleziono pomysłu na rym do mających ich substytuować „żołnierzy”, a cenzor Kłągiewicz podpisał zgodę. Dla ocalenia rymu wolno (i warto) było zatem eksperymentować z wileńską cenzurą. Kto wie, czy praktyka oddawania do cenzury wierszy „jak są”, względem na prawdę artystyczną oraz prozaiczny pośpiech nie zdecydowały również o pozostawieniu motyla-cenzora w IV części *Dziadów*.

Wydaje się, że Lelewelowska *Mysł do projektu prawa o wolności druku, pisana w 1829 roku* jest próbą przeniesienia pozytywnych doświadczeń cenzury wileńskiej na grunt warszawski. O tym, że w świadomości autora projektu dwa te modele istniały, świadczy kolejny fragment autobiografii *Przygody w poszukiwaniach i badaniu rzeczy narodowych polskich*, gdzie uczony mówi o „cenzurze ostrożności” w Wilnie i „cenzurze podejrzeń” w Warszawie:

W wileńskiej uniwersyteckiej rosyjskiej mimo zaszłych napaści i drażliwych wydarzeń, zostawały dawne przepisy ostrożności, które nakazywały cenzorowi czynić autorowi uwagę, a przepuszczać i zostawiać dwuznaczne wyrażenia, gdy autor dając im dobry wykład przy nich obstawał. W tajemnej, podejrzliwej cenzurze warszawskiej nakazano cenzorom baczyć na wyrażenia się autorów, a domyślając się jakiej aluzji, takowe bez litości wymazywać.<sup>37</sup>

Terytorialne to zróżnicowanie tłumaczy Lelewel – jak widać – m.in. „uniwersyteckim” charakterem cenzury wileńskiej, jej związkiem z oświatą i nauką. Nie chodziło tylko o format intelektualny

<sup>36</sup> M. Dernałowicz, K. Kostenicz, Z. Makowiecka, *Kronika...*, t. I, dz. cyt., s. 382.

<sup>37</sup> J. Lelewel, *Przygody w poszukiwaniach...*, dz. cyt., s. 71.

cenzorów – Szaniawskiemu w tym względzie trudno coś zarzucić – ale o nauczycielską misję cenzury wileńskiej wobec publiczności czytającej i artysty. Tamtejszy uniwersytet pełnił funkcję kuratorium (ministerium) oświaty nie tylko wobec społeczności szkolnej i akademickiej, poczuwał się, jak widać, do całościowej odpowiedzialności za stan ducha mieszkańców. To prawda, że przede wszystkim Polaków, inne dyskursy tożsamościowe dopiero wówczas się na Litwie rodziły.

Warto przypomnieć w kontekście sprawy tomiku Mickiewicza trzy uściślenia, którymi akademicy wileńscy mieli się kierować w swoich cenzorskich lekturach: 1) należy zapobiegać występowaniu „przeciw religii, rządowi, obyczajności i osobistej czci obywatela”; 2) zaleca się, by w przypadkach „wątpliwego podwójnego znaczenia pewnego ustępu tłumaczyć go raczej w sposób przychylny dla autora”; 3) „wyjaśnia się, że umiarkowanie i rozumne badanie wszelkiej prawdy, dotyczącej czy to wiary czy ludzi, stosunków obywatelskich, prawnych lub rządowych, nie podlega w najslabszym stopniu cenzurze, ma zapewnioną swobodę ogłaszania swych wyników, gdy sprzyja postępowi oświaty”<sup>38</sup>.

Wszystkie owe punkty mają zastosowanie w postępowaniu Lelewela jako cenzora wobec Mickiewicza, a więc: 1) prymarna ochrona religii i duchowieństwa, którą wzmacniał zapewne jeszcze przypadek księdza Kłągiewicza. Czeczot relacjonuje Mickiewiczowi, że „psiarnia krzyżacka” jest kontrowersyjna zdaniem Lelewela, bo „wszak ciż to duchowny był zakon”<sup>39</sup>. Z podobnych powodów Lelewel radził usunąć strofę pocałunkową, aprobatę samobójstwa i zmieniać „żywot świętej Heloizy” na „żywot Heloizy”; 2) oczywiście zasada tłumaczenia na korzyść autora. Ona również mogła stanowić ewentualną obronę prawomyślności entomologicznego wizerunku „głupiego cenzora” z IV części *Dziadów* – jeśli założyć, że Mickiewicz atakuje tylko tych cenzorów, którzy zaciemniają światło, zamiast to światło odpowiednio ustawiać, jak czynią cenzorzy mądrzy; 3) wyjęcie spod cenzury twierdzeń o charakterze naukowym. To jest

---

<sup>38</sup> N. Gąsiorowska, dz. cyt., s. 10.

<sup>39</sup> M. Dernałowicz, K. Kostenicz, Z. Makowiecka, *Kronika...*, t. I, s. 376.

właśnie zastosowana przez Lelewela linia obrony „psiarni krzyżackiej”, przy czym granica pomiędzy obroną ezopową i taką, której argumentację uczony w pełni podzielał, byłaby trudna do wytyczenia. Czeczot w każdym razie pisze:

byłem u Lelewela, [...] medytował jak to ujdzie z krzyżackiej psiarni, mówił że trzeba będzie przypisek dodać, wszak ciż duchowny to był zakon. Może więc przypomnisz sobie z którego historyka to nazwisko. Ale i my tu potrafim jak się wywinąć.<sup>40</sup>

I rzeczywiście, przypis do „krzyżackiej psiarni” jest popisem krytycznej lektury źródeł historycznych, mowa w nim nie o jednym, lecz kilku kronikarzach poświadczających autentyczność kojarzenia Niemców z psami. Skądinąd intryguje zdanie „ale i my tu potrafim jak się wywinąć”, sugeruje ono bowiem możliwy współdziałanie Lelewela w obmyślaniu treści przypisu. Zatem to interes krytycznie wywiedzionej prawdy historycznej ma chronić przed zarzutem ataku na duchowieństwo, przy tym też będzie obstawał Lelewel w warszawskiej już *Myśli o projekcie prawa o wolności druku*.

W mickiewiczologii nie spotkałam się z cenzorską motywacją dyskursu naukowego przypisów do *Grażyny*, jego obecność tłumaczy się archeologicznym charakterem poematu. Sądzę, że jedno nie wyklucza drugiego, tj. ambicje literackiego historyzmu wspiera immunitet prawdy naukowej właściwy praktykom cenzorskim z początku lat 20. XIX wieku. Można by pewnie owo podwójne uzasadnienie wysokiej pozycji nauki i „oświaty” rozciągnąć i na inne tego rodzaju dyskursy w paratekstach (przedmowach i objaśnieniach) Mickiewicza, przy czym wszystko to nie musiało oznaczać „ludzenia despoty”, jak się zwykle interpretuje wstęp do *Konrada Wallenroda*. Być może Mickiewicz odwoływał się z dobrą wiarą do wspólnego – przynajmniej nominalnie – kodeksu wartości oświeconej Europy, który zabraniał cenzurować prawdę naukową, ponieważ stanowi ona fundamenty społeczeństw: filomackiej Litwy, poaleksandryjskiej Rosji (przedmowa do *Konrada Wallenroda*), polipcowej Francji (przedmowa do III części *Dziadów*).

---

<sup>40</sup> Tamże (podkreślenie autora listu).

Innego typu cenzorską genealogię może mieć bardzo poważna, a niewspomniana tu zmiana, tj. repoganizacja II części *Dziadów*: zastąpienie pierwotnie występującego tam Księdza – Guślarzem<sup>41</sup>. Sprawa zdaje się wykraczać poza problem genezy zmiany, nie idzie tylko o podpowiedziany – zapewne – przez Lelewela unik wobec duchowieństwa, lecz być może o pójście tropem tłumaczonej przez niego *Eddy* i stylizowanie *Dziadów* na „księgę religii dawnych Litwy mieszkańców”<sup>42</sup>. Wysuwam tę hipotezę na podstawie dziwnego napomknienia Czeczota, że Leleweł, kiedy pyta o *Dziady*, nazywa je Dziadkiem: „[Leleweł] pytał się o Dziadka, jak on sam nazywa; mówiłem, że jedzie i stanie wkrótce przed jego trybunałem”<sup>43</sup>. Przemianowanie *Dziadów* na Dziadka może mieć związek z Lelewelowską etymologią „eddy”: twierdził on bowiem w pierwszej polskiej edycji *Eddy* z 1807 roku, że tytuł skandynawskiej księgi ma pochodzić od słowa „pradziad”<sup>44</sup>, czyli od imienia przodków. Nie wiadomo, czy Mickiewiczowskie *Dziady* Lelewelowi *ex post* przypominały *Eddę*, czy też obaj rozmawiali wcześniej o możliwości nadania dramatowi litewskiemu podobnego statusu, jaki miała skandynawska księga, kontakt zaś z cenzorem tylko przypomniał poecie o podobnym rozwiązaniu. Jakkolwiek było, ów kontakt z cenzorem przyczynił się do nadania II tomowi poezji Mickiewicza spójnego i nowatorskiego rysu, utrzymanego w duchu kultury pamięci i estetyki Północy<sup>45</sup>.

Cenzura – według Elizabeth Long – współtworzy, obok szkoły, a więc i uniwersytetu, „społeczną infrastrukturę czytania”<sup>46</sup>. Ów system

<sup>41</sup> M. Zielińska podaje to jako pewnik, zob. też, *Cenzura*, dz. cyt., s. 69. Pigoń za inspiratora repoganizacji uznawał innego profesora Mickiewicza – Leona Borowskiiego, zob. S. Pigoń, *Formowanie „Dziadów” części drugiej. Rekonstrukcja geneptyczna*, Warszawa 1967, s. 34 i n.

<sup>42</sup> Por. z tytułem wydanego anonimowo pierwszego spolszczenia *Eddy* autorstwa Lelewela: *Edda czyli Księga religii dawnych Skandynawii mieszkańców*, Wilno 1807.

<sup>43</sup> M. Dernałowicz, K. Kostenicz, Z. Makowiecka, *Kronika...*, t. I, s. 382.

<sup>44</sup> Tamże, s. 16: „Skądby nazwisko jej, Edda, powstało z pewnością wiedzieć nie można: domyślano się i wnoszono, że znaczy Pradziad”.

<sup>45</sup> Por. D. Zawadzka, *Leleweł i Mickiewicz. Paralela*, Białystok 2013, s. 263–264.

<sup>46</sup> E. Long, *O społecznej naturze czytania*, przeł. M. Maryl, „Teksty Drugie” 2012, nr 6, s. 138.

wzajemnych zależności autora i czytelnika był zazwyczaj przysłonięty, zdaniem Long, przez mit „romantycznego, samotnego geniusza”, który każe nam sobie wyobrażać artystę tworzącego w izolacji i odbiorcę również w izolacji odbywającego lekturę. W *Dziadach*, w ich I części – która traktuje raczej o metafizycznej naturze czytania – napotkamy kilka wyizolowanych postaci, zwanych też „młodymi czarodziejami”: samotne czytelniczki i zagubionych w lesie poetów, polujących na piosenkę. Ale w Rosji Mickiewicz zacznie pokazywać nieco innego poetę: mocno powiązanego ze słuchaczem i takiego, który głosi nieromantyczną prawdę: „taki wieszcz, jaki słuchacz” – nie ma wieszca bez słuchacza. Traf chciał, że przytaczana tu końcowa dewiza z *Ekskuzuzy* pojawić się mogła w efekcie działań cenzora<sup>47</sup>. Nie jest ona jednak zupełnie zewnętrznym pomysłem, wynika bowiem z sytuacji lirycznej organizującej cały sonet, nie została też usunięta przez Mickiewicza w edycjach emigracyjnych.

Tak szybkie zerwanie z wizerunkiem samotnego artysty i samotnego czytelnika „zawdzięczał” Mickiewicz być może wcześniejszemu obyciu ze „społeczną infrastrukturą czytania”. Jego gwiazda narodziła się wszak na uniwersytecie i w sytuacji, gdy jednym z pierwszych czytelników musiał być cenzor – w Wilnie na ogół nie „głupi”.

## Summary

### Joachim Lelewel – Mickiewicz's censor from Vilnius

The article elaborates on the episode of Joachim Lelewel's censoring of the second volume of Adam Mickiewicz's *Poetry* (1823) and, on this example, the character of censorship in Vilnius before the Philomaths' trial. The author notices that all great Mickiewicz's professors (G.E. Groddeck, J. Lelewel and L. Borowski) were censors because, in compliance with the law in force, at that time it was an obligatory activity for the scholars from the Vilnius university. Zawadzka also formulates a thesis that the role assumed by censors

---

<sup>47</sup> A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*, pod red. K. Górskiego, t. I, cz. II: *Wiersze 1825–29*, opr. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1972, s. 144–145. Za zwrócenie mi na to uwagi dziękuję Prof. Marii Prussak.

was more advisory and tutorial rather than the controlling or repressive one. The concept of censorship linked with the educational (but not police) system may also be found in Lelewel's project *A thought for the project of law on the freedom of print, written in 1829* [*Myśl do projektu prawa o wolności druku, napisana w listopadzie 1829*] and in his memoirs in which academic censorship practices in Vilnius are opposed to the ones popular in Warsaw in Szaniawski's times. The article also discusses possible literary consequences of the functioning of advisory censorship on the example of two works: Vilnius-Kaunas *Forefathers' Eve* [*Dziady*] and *Grażyna*.

## TERESA WINEK

(Instytut Badań Literackich PAN)

### *Irydiona* boje z cenzurą

Pierwsze wydanie *Irydiona* związane jest z Paryżem – gdzie, w potocznej świadomości nie tylko polistopadowych emigrantów, ale też mieszkańców Królestwa, mieściła się oaza wolności. W potocznej świadomości panuje bowiem przekonanie, że nad Sekwanę nie sięgała długa ręka rosyjskiego cenzora i dlatego właśnie tam w połowie lat 30. XIX wieku ukazały się wybitne dzieła naszej literatury. Punktem wyjścia w niniejszym artykule czynię tezę, że jest to przeświadczenie błędne, wynika bardziej z optymizmu niż realnego rozpoznania XIX-wiecznej polskiej i europejskiej rzeczywistości i zostało zbudowane na fałszywych przesłankach. Rosyjski cenzor prześladował bowiem Zygmunta Krasińskiego (oraz innych polskich pisarzy) w każdym miejscu Europy: w Paryżu, Rzymie i Florencji, a nawet w Neapolu i Monte Carlo.

*Irydion* jest klasycznym przykładem utworu naznaczonego restrykcjami cenzuralnymi, a konsekwencje tego faktu odnajdujemy zarówno w historii tworzenia utworu i udostępniania go czytelnikom w postaci edycji autorskich, jak i w dalszej jego recepcji wydawniczej i czytelniczej. Zagadnienie to dotychczas nie było podejmowane przez historyków literatury. Pojedyncze fakty z tej historii znalazły się w kilku publikacjach poświęconych innym utworom pisarza i na marginesie zagadnień związanych z biografią i dziejami twórczości Krasińskiego<sup>1</sup>. Stanowią one niezbędny kontekst dla

---

<sup>1</sup> Cenny materiał możemy odnaleźć w pracach Janusza Kosteckiego i Małgorzaty Rowickiej – będziemy się do nich odwoływać w dalszej części artykułu.

problemu: *Irydion* a cenzura; pozwalają dostrzec zjawiska typowe dla doświadczeń pisarskich poety, jak też specyfikę sytuacji dramatu o greckim mścicielu. Oczywiście, niniejszy artykuł nie jest całościowym opracowaniem tematu, a jedynie wskazaniem obszarów, które wymagają badawczego rozpoznania.

## 1. Instytucja cenzury a poeta

Rozpocznię od przypomnienia kilku faktów ustalonych już dawno i powszechnie znanych historykom literatury. Jak wiemy, Krasiński napisał dwie wersje utworu o Irydionie: pierwszą tworzył od listopada 1832 do stycznia 1833 i zniszczył w Warszawie w 1. połowie kwietnia tegoż roku;

napisałem coś, co pod niektórymi względami mnie przypomina, a mianowicie bezwładem i myślą niekiedy dość głęboką; nazywa się to dość dziwacznie: *Irydion Amphilochides*. (To moja pierwsza próba dramatyczna – całość jest na poły dramatem, na poły opisem i powieścią.) To Grek w Rzymie: „I umierając, słodkie wspomina się Argos, itd.”,<sup>2</sup>

informował przyjaciela, Henryka Reeve’a, 20 stycznia 1833 roku. Po kilkunastu miesiącach przystąpił do ponownego opracowania historii greckiego bojownika walczącego o unicestwienie Rzymu<sup>3</sup>.

---

O zjawisku autocenzury i cenzury rodzinnej obejmującej korespondencję Krasińskiego pisał Zbigniew Sudolski, *O cenzurze z perspektywy doświadczeń edytora literatury romantyzmu*, [w:] *Autor. Tekst. Cenzura. Prace na Kongres Slawistów w Krakowie w roku 1998*, pod red. J. Pelca i M. Prejsa, Warszawa 1998, s. 239–246; zob. też: E. Dąbrowicz, *Poeta-anonim*, „Sztuka Edycji” 2012, nr 2, s. 35–45.

<sup>2</sup> Z. Krasiński, *Listy do Henryka Reeve*, przeł. A. Ołędzka-Frybesowa, oprac. P. Hertz, Warszawa 1980, t. 2, s. 73–74.

<sup>3</sup> Zob. list do Henryka Reeve’a z 3.06.1835 r.: „Z moim zdrowiem źle, czego dowodem ten list, inną, nie moją ręką pisany. Mimo to dobrnąłem prawie do końca owego *Irydiona Amphilochidesa* [!], który trzykroć podarty, dziesięć razy przerywany na skutek czy to chorób moich, czy przeżyć miłosnych, od trzech lat dręczył nieustannie moją myśl i wzrastał w niej, wydobywając się na zewnątrz w kolejnych porodach. Teraz, z chaosu Rzymian, barbarzyńców i pierwszych chrześcijan, wy dobyłem myśl, na której mi tak bardzo zależało; i wcieliłem tę myśl w człowieka o greckim pochodzeniu, co w dniach wszechwładzy i zepsucia cesarów szuka pomsty na tym Rzymie, który oszukał Ateny i zdławił Korynt” (Z. Krasiński, *Listy do Henryka Reeve...*, t. 2, s. 200–201).



Korespondencja poety pozwala śledzić proces tworzenia tego dzieła. Dowiadujemy się z niej o trudach pisania, m.in. także z powodu lęku przed restrykcjami cenzuralnymi; dla Krasińskiego traumatyczna była sama obecność instytucji cenzury i świadomość zagrożeń wynikających z jej działania. Zachowane listy są więc istotnym materiałem źródłowym dla tego zagadnienia, ważnym choćby z tego powodu, że w pismach autora *Irydiona* opinie na temat cenzury występują w niebywałym natężeniu ilościowym, niespotykanym u innych pisarzy tego okresu. Oto kilka przykładowych wypisów. Drugiego kwietnia 1832 roku Krasiński napisał do Konstantego Gaszyńskiego:

Przywyczajonemu żyć europejskim życiem, okropnie będzie wrócić znów do barbarzyńskiego obyczaju, do udawania, do tajenia swych myśli, do karmienia wśród ciemności zemsty i nienawiści. Ja to zowią barbarzyńskim życiem, a takie teraz mi przystało, nie insze, ale takie i takim żyć będę, dopóki nie zadzwoni zbawienia godzina. [...] Innych rzeczy dużo napisałem: *Ułamki o Szwajcarii i Włoszech*, *Adama Szaleńca*, *Przeora*, *Marynę carową*, poema prozą, ale to wszystko, krom ostatniego, teraz drukiem się nie wybije, bo pełne przekleństw na Moskali.

W Polsce, jeśli będzie można co napisać, to będę pisał. Czuję w sobie źródło bijące i niejedną falą poezji mógłbym zalać serca rodaków, ale pod cenzurą, ale wśród przymusów pisać nie potrafię. Poecie trzeba wolności jak ptakowi powietrza, a kiedy skrzydeł całkiem rozciągnąć nie sposób, nie warto ich rozwijać na ćwierć lub połowę przyrodzonej długości; zresztą zobaczymy, zobaczymy.<sup>4</sup>

Z podobnych wyznań zawartych w korespondencji Krasińskiego można ułożyć sporą antologię; przywołam jeszcze jedną wypowiedź, późniejszą o półtora miesiąca:

Teraz w Polsce o kwiatkach tylko i pasztetach pisać można, wszelkie silne uczucie jest podejrzanym, jednak jeśli będzie można co zrobić, to spróbuję; pewnym, że mi zawsze połowę dzieła wymażą cenzory. Zresztą lepiej się przed czasem nie wydawać, niech mnie za głupca mają.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Z. Krasiński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1971, s. 45, 46.

<sup>5</sup> Tamże, s. 52–53.

Ton tych wypowiedzi można tłumaczyć nadwrażliwością poety i nieuzasadnionym lękiem przed zesłaniem na Sybir, wyniesionym być może ze spotkań z emigrantami. Ważny jest jednak kontekst tych i wielu innych podobnie brzmiących wyznań, wpisują się one bowiem w zmieniającą się sytuację polityczną po powstaniu listopadowym, czego wyrazem było m.in. nowe prawo, a właściwie bezprawie, ograniczające wolność słowa. Jak wiemy, Rząd Tymczasowy Królestwa Polskiego zaraz w pierwszych dniach powstania zlikwidował Wydział Cenzury działający w Komisji Rządowej Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego jako sprzeczny z Konstytucją<sup>6</sup>. Po upadku powstania i wprowadzeniu statutu organicznego w 1832 roku zaborca przywrócił cenzurę – w nowej, zreformowanej postaci. Obszaru wolności słowa publicznego nie określała już ustawa konstytucyjna, lecz kolejne rozporządzenia i rozkazy organów władzy zatwierdzanej przez cesarza Rosji<sup>7</sup>, który nawiązując do inicjatyw jeszcze przedpowstaniowych, dostosowywał je do normy obowiązującej w Cesarstwie Rosyjskim: ustawy z 22 kwietnia 1828 roku. Przytoczone wypowiedzi epistolarne Krasieńskiego pochodzą z okresu tej właśnie reorganizacji i wprowadzania kolejnych rozporządzeń. Można przypuszczać, że poeta (dzięki ojcu) doskonale orientował się w działaniach zaborcy, także tych dopiero planowanych, a jego lęk przed restrykcjami cenzuralnymi nie był wydumany. Historia *Irydiona* mogła bowiem być odnoszona do sytuacji panującej na zniewolonych ziemiach Polski. Jak stwierdziła Franciszka Ramotowska, w 1. połowie lat 30. „cenzura i jej organa pomocnicze zajmowały się w głównej mierze tropieniem wszelkich pieśni, druków i emblematów z okresu powstania listopadowego oraz publikacji sprowadzanych z zagranicy”<sup>8</sup>, a także wyszukiwaniem w drukach aluzji narodowo-wyzwoleńczych. Pisany przez Krasieńskiego dramat

---

<sup>6</sup> Zob. F. Ramotowska, *Sto lat „cenzury rządowej” pod zaborem rosyjskim (1815–1915) – podstawy normatywne, instrumenty wykonawcze*, [w:] *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, pod red. J. Kosteckiego i A. Brodzkiej, t. 1, Warszawa 1992, s. 122–174.

<sup>7</sup> Komitet Cenzury utworzono 11.02.1832 r., a statut określający jego działania zatwierdzono 14.03.1833 r.

<sup>8</sup> F. Ramotowska, dz. cyt., s. 154.

o Greku walczącym z zaborczym Rzymem doskonale wpisywał się w strategię niecenzuralności. *Irydion* był niemal zawsze odczytywany i komentowany w kontekście polskiego życia narodowego i w relacji do powstania listopadowego. Przyczyniły się do tego informacje o doświadczeniach osobistych autora, związanych z jego pobyt w Petersburgu, znane przyjaciółom, a w miarę publikowania korespondencji coraz szerszym kręgom zainteresowanych, o czym pisał Konrad Górski<sup>9</sup>. Autor upoważniał też do alegorycznej lektury, w liście do Henryka Reeve'a<sup>10</sup> oświadczył bowiem wprost, że pisząc o upadku Rzymu Heliogabala, myślał o klęsce innego mocarstwa. Jednoznacznie więc zinterpretował dramat Krasieńskiego Juliusz Słowacki, gdy we fragmencie nieukończony powieści *Pan Alfons* dodał mu znaczący podtytuł: *Irydion, czyli zwalenie się Petersburga*.

## 2. Anonimowość dzieła

Zasygnalizowane wcześniej okoliczności spowodowały, że Krasieński przez całe życie ukrywał autorstwo swego utworu. Dzieła wydawane anonimowo w XIX wieku na terenie ziem historycznie polskich wydają nam się zjawiskiem naturalnym. Jednak anonimowość *Irydiona* naznaczona została szczególnym dramatyzmem – towarzyszył jej bowiem niebywały lęk pisarza przed ujawnieniem autorstwa. Dowodem są kolejne zapisy w listach do Gaszyńskiego; 4 marca 1836 roku prosił przyjaciela: „kiedy piszesz o *Irydionie*, to pisz *I* wielkie – dosyć na tym”<sup>11</sup>. Tę samą prośbę powtarzał 22 maja:

---

<sup>9</sup> Zob.: „Pomysł *Irydiona* zrodził się w okresie petersburskim, gdy Krasieński, zawieszony przez ojca, wbrew swej woli, na dwór cara Mikołaja, przeżywał głębokie upokorzenie moralne, że musi grać przed tyranem i wrogiem narodu polskiego rolę wiernego poddanego i przedstawić mu się na homagialnej audiencji. Cierpiąc nad własną słabością w życiu realnym, tym okrutniej mścił się nad wrogiem w swej wyobraźni, im boleśniej odczuwał swą bezsilność i upokorzenie” (K. Górski, „*Irydion*” i „*Konrad Wallenrod*”. *Próba rewizji pewnego utartego twierdzenia*, [w:] *Zygmunt Krasieński. W stulecie śmierci*, Warszawa 1960, s. 46).

<sup>10</sup> List z 3.06.1835 r., Z. Krasieński, *Listy do Henryka Reeve...*, t. 2, s. 202; zob. też T. Pini, *Studium na genezę „Irydiona” Zygmunta Krasieńskiego*, Lwów 1899.

<sup>11</sup> Z. Krasieński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 115.

będę w Kissingen [...]. Tam pisz zaraz i donieś, jeśliś słyżał o jakiej recenzji lub krytyce, lub sądzie tyczącym się *I*, o którym *I* kiedy będziesz pisał, to proszę, byś go dłużej nie wymieniał nigdy, jak przez *I*.<sup>12</sup>

Konsekwencją takiej postawy było ukrywanie podstawowych informacji o procesie tworzenia i drukowania dzieła (o czym piszemy w dalszej części artykułu).

Mystyfikacja reżyserowana przez Krasieńskiego była posunięta tak daleko, że napisał on swoistą recenzję swego dzieła jako cudzego<sup>13</sup>. I jest to chyba jedyna w historii literatury polskiej pozytywna konsekwencja istnienia cenzury, dzięki niej otrzymaliśmy niezwykłą w swym znaczeniu autokrytykę jednego z najwybitniejszych XIX-wiecznych utworów.

Oczywiście, czytelnicy emigracyjni autorstwo Krasieńskiego rozpoznali niemal natychmiast po ukazaniu się utworu. W następnych latach zarówno Juliusz Słowacki, jak i Cyprian Kamil Norwid Krasieńskiego konsekwentnie nazywali właśnie Irydionem<sup>14</sup>. Wiadomo też, że dramat pozostawał utworem Krasieńskiego również dla czytelników ziem otoczonych carskim kordonem.

*Irydion* był jeszcze dwa razy wydany za życia autora, oczywiście, anonimowo. Także pierwsze wydania po śmierci poety nie ujawniały jego autorstwa. Po raz pierwszy dzieło zostało przypisane swemu twórcy w 1863 roku, w drugim tomie *Poezji*, wydanych w Lipsku u Brockhausa.

### 3. Poeta i dzieło a wydawca

Jak wspomnieliśmy, dążenie do zachowania anonimowości *Irydiona* spowodowało nietypowe okoliczności jego druku: autor nie uczestniczył w żadnym etapie wydawniczego przysposobiania dzieła,

<sup>12</sup> Tamże, s. 121.

<sup>13</sup> Zob. list do Gaszyńskiego pisany 6.06.1837 r., Z. Krasieński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 159–164.

<sup>14</sup> Dowodem jest m.in. list Norwida do Józefa Bohdana Zaleskiego z 9.02.1848 r., zaczynający się słowami: „Wczoraj do późna w nocy u Irydiona siedząc...”, z narysowanym obok portretem Krasieńskiego, podpisanym: Irydion (C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomułicki, t. 11: *Aneksy*, Warszawa 1976, reprodukcja nr 72).

tym samym nie miał wpływu na ostateczny kształt publikacji. Nie wiemy nawet, czy pisał swe dzieło własnoręcznie, czy korzystał z pomocy przygodnego sekretarza<sup>15</sup>. Pozostaje tajemnicą, kto sporządził kopię dla drukarni (raczej nie autor) oraz drugi rękopis, pozostający własnością Krasieńskiego. Listy poety przekonują natomiast, że druk dzieła przebiegał w sposób nieco dramatyczny. Dziewiątego lutego 1836 roku Krasieński pisał z Florencji do Konstantego Gaszyńskiego:

Nieszczęśliwy ja jestem w edycjach. Wystaw sobie, posłałem teraz *Irydioną* i pieniądze komuś, który należał do Jelskiego banku, od tego czasu ani słycho o nim. Jest [to] Roman Załuski – ani słycho – znać pieniądze skonfiskował, a manuskrypt, by dojrzewał, do szuflady schował. Jeśli to potrwa, to ja tobie drugi tego samego manuskrypt przeszłę. Tylko, mój Konstanty, napisz mi wszystkie objaśnienia w tym względzie: napisz, jak do Ciebie co posłać pewno do Aix, jak drukują w Paryżu, wiele arkusz druku kosztuje etc., etc, a pamiętaj być szła! z tym wszystkim.<sup>16</sup>

Zapewne to Roman Załuski<sup>17</sup> przekazał rękopis Aleksandrowi Jełowickiemu, współwłaścicielowi Księgarni Polskiej. Jak przebiegały prace nad drukiem – nie wiemy. Rękopis, z którego drukowano, nie zachował się. Brakuje też informacji o tym drugim rękopisie, który był w posiadaniu autora. Wiadomo natomiast, że na początku XX wieku w archiwum rodzonym Krasieńskich przechowywana była kopia dramatu<sup>18</sup>,

<sup>15</sup> Zob. np. cytowany wcześniej list Krasieńskiego do Reeve'a pisany we Florencji 3.06.1835 r., zawierający informację o złym stanie zdrowia i pogarszaniu się wzroku poety.

<sup>16</sup> Z. Krasieński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 110. O kontakt z Załuskim prosił Krasieński także Reeve'a w liście pisany w Neapolu 3.05.1835 r.: „Zlituj się i spytaj Romana [Załuskiego], dlaczego mi nie odpowiada, skoro, jak twierdził, ma do mnie sprawę tak pilną” (Z. Krasieński, *Listy do Henryka Reeve...*, s. 183).

<sup>17</sup> Roman Załuski (1793–1865) był uczestnikiem kampanii napoleońskiej, następnie adiutantem Wielkiego Księcia Konstantego. Uczestniczył w działaniach tajnych związków patriotycznych, za co był więziony w latach 1826–1828. W 1830 został agentem politycznym rządu powstańczego. Na emigracji przebywał do 1842 r., po czym powrócił w Poznańskie (zob. Z. Krasieński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 36).

<sup>18</sup> Kopię tę Jan Czubek sygnował jako rkps nr 13 – była ona nieznannej ręki, ale z poprawkami autora i pochodziła ze stosunkowo wczesnego okresu tworzenia utworu, świadczyło o tym pierwotne motto z *Farsaliów* Lukiana, zastąpione następnie cytatem z Horacego. Uległa zniszczeniu w Bibliotece Ordynacji Krasieńskich w 1944 r. (zob. Z. Krasieński, *Pisma. Wydanie Jubileuszowe*, oprac. J. Czubek, Kraków 1912, t. 3).

w której tekst nieznacznie różnił się od pierwodruku. Jakie były źródła tych różnic – raczej się nie dowiemy. Z listów poety wynika niemal stuprocentowa pewność, że nie uczestniczył w procesie drukowania swego dzieła. Jako dowód wystarczy zestawień przytoczony wcześniej cytat z listu z 9 lutego 1836 roku, wyrażający niepokój o niepewny, bo nieznan los utworu, i optymistyczną zapowiedź z początku następnego miesiąca: „*Irydion* zaś za cztery tygodnie wyjdzie w Paryżu i najłatwiej Ci go dostać będzie, każę Ci nawet z Paryża go przesłać. O to tylko proszę, by przeczyć zawsze i wszędzie, i nieustannie” (autorstwu Krasieńskiego)<sup>19</sup>. W rzeczywistości *Irydion* opuścił drukarnię Aleksandra Jełowickiego i Spółki na początku maja<sup>20</sup>. Śledząc korespondencję poety, uzyskujemy pewność, że Krasieński nie wykonywał korekt, nie miał żadnego wpływu na kształt drukarski swego dzieła. Jest więc wielce prawdopodobne, że czytelnicy *Irydiona* obcuja z tekstem naznaczonym błędami i być może wtrętami obcej ręki, ale szczegółowe rozpoznanie tej sytuacji nie jest możliwe, ponieważ filolodzy i dzisiejsi edytorzy nie dysponują żadnymi świadectwami autorskiej akceptacji wydrukowanego dzieła, a stało się to z łaski miłośnicwie panującej cenzury.

#### 4. Wydawca a cenzor

Kolejny etap boju *Irydiona* z cenzurą obejmuje okres jego recepcji krajowej, o której prawie nic nie wiemy; jest to zagadnienie do opracowania, Krasieński czeka na swego Krzysztofa Kopczyńskiego<sup>21</sup>, który by opisał jego życie czytelnicze (analogicznie jak Mickiewicza) – w zaborze rosyjskim, ale też w pozostałych częściach ziem polskich. W 1893 roku Leszek Dziama, analizując publikacje poświęcone twórczości Krasieńskiego za jego życia, stwierdził, że *Irydion* był znany tylko nielicznym czytelnikom krajowym:

Książek polskich, drukowanych w Paryżu, nie wpuszczaly do kraju cenzury, rosyjska i austriacka. Egzemplarz, który rzekomo się dostał w Tarnowskie

<sup>19</sup> List z 4.03.1836, Z. Krasieński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 114.

<sup>20</sup> *Bibliographie de la France* zamieściła informację o tym 21.05.1836 r.

<sup>21</sup> Zob. K. Kopczyński, *Mickiewicz i jego czytelnicy. O recepcji wieszca w zaborze rosyjskim w latach 1831–1855*, Warszawa 1994.

(jeżeli tam był), musiałby być niewątpliwie przemycony. Wiem o tym od czcigodnego profesora Tarnowskiego [...], że w kraju naszym *Irydion* i *Nie-boska komedia* mało były znane, a raczej prawie nieznanne, że ludzie, którzy *Przedświt* i *Psalmy* umieli na pamięć i do łez się nad nimi unosili, dowiadywali się o istnieniu *Irydiona* w wiele lat po wyjściu z druku tego dzieła...<sup>22</sup>

Trudno podważyć słuszność powyższej opinii, są jednak dowody, że utwór docierał na ziemię historycznie polskie w wydaniu paryskim i był czytany; a lekturze towarzyszyła świadomość obcowania z dziełem zakazanym; świadczą o tym m.in. akta procesów. I tak np. informację o czytaniu *Irydiona* przez polskich studentów w Moskwie w ciągu zimy 1843–1844 znajdujemy w *Zeznaniu Romualda Świerzbieńskiego w Warszawskiej Komisji Śledczej*, składanym od 16/28 lutego 1850 do 15/27 maja 1851 roku. Utwór ten pojawiał się w zeznaniach równocześnie z *Nie-Boską komedią* i – co ważne – jako dzieło Zygmunta Krasińskiego<sup>23</sup>.

Jeszcze mniej rozpoznany, a bardziej złożony jest problem wydań *Irydiona* po śmierci autora, choć zazwyczaj wtedy restrykcje cenzuralne maleją, a historia wydawnicza dzieła kształtowana jest przez osoby postronne, odpowiedzialne za życie literackie, i świadczy o rzeczywistej obecności utworu w świadomości społecznej. Jak wiemy, na historię wydawniczą utworów w wieku XIX składają się edycje zamierzone, a niedoprowadzone do skutku z powodu restrykcji cenzuralnych, oraz dzieła wydane, ale mające utrudniony dostęp do czytelników, i temu zjawisku też warto poświęcić nieco uwagi. O stosunku władz zaborczych do *Irydiona* wymownie świadczy historia jego wydań w zaborze rosyjskim oraz w dwóch pozostałych dzielnicach porozbiorowych.

Szczytem popularności wydawniczej *Irydiona* były lata 1858–1862, ukazały się wówczas cztery edycje utworu. W następnych trzech

---

<sup>22</sup> L.M. Dziama, *Sądy współczesne o „Nie-Boskiej komedii” i „Irydionie” w źródłach polskich (1835–1859)*, Poznań 1893, s. 7. Utrudniony dostęp do materiałów źródłowych sprawił, że poznański publicysta odwoływał się do opinii ówczesnego autorytetu w badaniach nad Krasińskim, Stanisława Tarnowskiego. Twierdził ponadto, że to Julian Klaczko w swej pracy o „poecie bezimiennym” „nauczył zrozumieć zmarłego poetę, inaczej było przed laty” (tamże, s. 25).

<sup>23</sup> Zob. *Wiosna Ludów w Królestwie Polskim. Organizacja 1848 roku*, red. W.A. Dżakow, S. Kieniewicz, W. Śliwowska, Wrocław 1994, s. 224.

dziesięcioleciach dzieło było przedrukowywane w zasadzie w tomach dzieł zebranych, w przywołanym już wyborze lipskim<sup>24</sup>, oraz pismach ukazujących się we Lwowie i w Krakowie<sup>25</sup>. Od śmierci poety do końca XIX wieku wyszło 19 wydań dramatu: w Paryżu, Poznaniu, Lipsku, Lwowie, Krakowie, ale tylko trzy w kraju nad Wisłą.

Opisanie zabiegów wydawniczych zmierzających do upowszechniania *Irydiona* w zaborze rosyjskim jest trudne i nie do końca możliwe z powodu braku materiałów źródłowych do tego zagadnienia. Jak wiemy z pracy Marii Prussak *Świat pod kontrolą*, protokoły Warszawskiego Komitetu Cenzury spłonęły w 1944 roku. Obecne zasoby Archiwum Głównego Akt Dawnych w tym zakresie to selektywna darowizna ZSRR; nie stanowią one podstawy do pełnej dokumentacji zjawiska, pozwalają jednak na hipotezy i wstępne rozpoznania.

Z dostępnego materiału wynika więc, że wydawcy z zaboru rosyjskiego przez wiele lat w ogóle nie podejmowali próby przedruku interesującego nas dramatu i tylko sporadycznie zabiegali o wprowadzenie na ziemię zaboru rosyjskiego wydań zakordonowych. Z pracy Janusza Kosteckiego i Małgorzaty Rowickiej *Granice wolności słowa w zaborze rosyjskim w latach 1865–1904*<sup>26</sup> wiemy, że o rozpowszechnianiu *Irydiona* w zaborze rosyjskim księgarze występowali do urzędu cenzury w 1876, 1890 i 1904 roku<sup>27</sup> – bez powodzenia. Carska cenzura nie wyraziła zgody na dystrybucję *Irydiona* wydanego w 1876 roku we Lwowie oraz w 1903 roku w Brodach (opracowanie Tadeusza Piniego dla serii „Arcydzieła Polskich i Obcych Pisarzy”) oraz *Pism* wydanych w 1875 roku we Lwowie (z przedmową Stanisława Tarnowskiego; dramat w tomie drugim). Akceptacji cenzury zewnętrznej nie otrzymała nawet praca Adama Bełcikowskiego

<sup>24</sup> Kolejno w latach: 1863, 1872, 1883, 1907.

<sup>25</sup> Dominowały wydania przygotowane przez Stanisława Tarnowskiego i pod jego patronatem, są to: *Pisma*, Lwów 1875 (wyd. 2: 1880); *Pisma*, Lwów 1886–1888 (następne wydania: 1890, 1894, 1898, 1902); *Pisma*, Kraków 1890–1891.

<sup>26</sup> Podtytuł: *Wykaz publikacji polskojęzycznych zakwestionowanych oraz dopuszczonych do obiegu przez carską cenzurę zagraniczną*, t. 1–3, Warszawa 2006.

<sup>27</sup> Chodziło o wydanie lwowskie *Pism* z 1875, ich nową edycję z 1890 i samoistne wydanie dramatu w opracowaniu Tadeusza Piniego (Brody 1903) dla serii „Arcydzieła Polskich i Obcych Pisarzy”.



„*Irydion*” Krasieńskiego. *Prelekcja miana 19 grudnia 1870 r. w sali Towarzystwa Naukowego Krakowskiego*<sup>28</sup>.

Oczywiście, podobnie przedstawiała się też sytuacja innych utworów Krasieńskiego. Dla porównania możemy podać, że cenzura nie dopuściła do obiegu księgarskiego np. w 1889 roku wyboru *Dzieła prozą i wierszem*, zawierał bowiem utwory zasługujące „na najsurowsze potępienie ze względu na treść polityczną”<sup>29</sup>. Zakazem rozpowszechniania objęte były m.in. *Nie-Boska komedia* (1893, 1902), *Noc letnia* (1866, 1893) oraz *Przedświt* (1868), a *Psalmy przyszłości* wydane w Łodzi w 1899 roku uzyskały debiut dopiero w 1907, oczywiście ze skreśleniami<sup>30</sup>.

Można więc podać z dużą dozą prawdopodobieństwa, że wydawcy i księgarze zdawali sobie sprawę z niecenzuralności *Irydiona* i przez wiele lat nie podejmowali starań o jego przedruk i kolportaż w zaborze rosyjskim. Pierwsze wydanie na tych ziemiach pojawiło się dopiero w 1890 roku, w tomie *Dzieł* wydanych nakładem redakcji „Wędrowca”, i była to co najmniej trzynasta z kolei edycja tego utworu<sup>31</sup>; ten fakt oddaje skalę działań restrykcyjnych carskiej cenzury. Następne wydania pojawiały się stosunkowo często: w 1898 (*Wybór pism*, opracowany przez Ferdynanda Hoesicka oraz samoistne wydanie przygotowane przez Piotra Chmielowskiego), w 1900 (*Pisma*, jako bezpłatny dodatek do „Kuriera Codziennego”; ponowione w 1901). Dane te sugerują, że wcześniej utwór nie był drukowany właśnie z powodu ograniczeń zewnętrznych, cenzuralnych. Osobnym zagadnieniem są ingerencje cenzury w materię

<sup>28</sup> Kraków 1871. Dopuszczono natomiast do obiegu *Studia literackie* Władysława Nehringa (Poznań 1884), zawierające szkic o dramacie.

<sup>29</sup> Cyt. za: *Świat pod kontrolą. Wybór materiałów z archiwum cenzury rosyjskiej w Warszawie*, wybór, przekł. i oprac. M. Prussak, Warszawa 1994, s. 74.

<sup>30</sup> Zakazem rozpowszechniania objęto nawet studium Wincentego Stroki o *Nie-Boskiej komedii i Niedokończonym poemacie* (Kołomyja 1878) oraz Piotra Chmielowskiego *Studia i szkice z dziejów literatury polskiej* (Kraków 1889), w których Krasieńskiemu przeznaczono niepoślednie miejsce.

<sup>31</sup> Wciąż nie istnieje kompletna bibliografia wydań Krasieńskiego, dlatego można pisać jedynie o danych szacunkowych. Por.: M. Rowicka, *Carska cenzura zagraniczna wobec twórczości Zygmunta Krasieńskiego*, „Sztuka Edycji” 2012, nr 2, s. 59; J. Kostecki, M. Rowicka, *Granice wolności słowa...*, dz. cyt.

tekstową dramatu. Poszczególne edycje nie zostały skolacjonowane z pierwodrukiem, nie ma więc danych do opisanego zjawiska. Zaskakuje jednak fakt, że zarówno wydanie „Wędrowca”, jak i opracowanie Piotra Chmielowskiego nie zawierają dedykacji ani żadnego z trzech mott; ta zbieżność każe patrzeć krytycznie (i nieufnie) na pracę warszawskich wydawców.

W tym miejscu powinno być omówione jeszcze jedno istotne zagadnienie: życie sceniczne *Irydiona*. Jest oczywiste, że ono także było zdeterminowane działaniami cenzury, ale w tej samej mierze przeciwstawiało się zniewoleniu politycznemu narodu. Dramat nie miał bogatych i licznych inscenizacji<sup>32</sup>, jego prapremiera nastąpiła stosunkowo późno: 19 listopada 1908 roku w Łodzi, w Teatrze Victoria, inscenizowana przez Gustawa Baumfelda<sup>33</sup>; Wojciech Natanson uznał ją za konsekwencję wydarzeń rewolucyjnych 1905 roku:

Można się domyślać, że w Łodzi ówczesnej inscenizacja *Irydiona* przyjmowana była przede wszystkim jako ukazanie spisku rewolucyjnego przeciw władzy Heliogabala i przeciw przemocy Rzymu. Potwierdza tę hipotezę Barbara Lasocka, mówiąc w artykule o przeszłości scenicznej *Irydiona*, że «analiza egzemplarza reżyserskiego wykazała, że inscenizator pragnął wydobyć z tekstu konsekwentne dążenie Irydiona do zemsty, narodziny spisku». «Cel inscenizacji był jasny, a i rok premiery odgrywał w jej koncepcji niemalą rolę». Było to – jak widać – posunięcie zręczne, gdyż wobec utworu takiego jak *Irydion*, cenzor nie mógł wysuwać zastrzeżeń oficjalnych. [...]

Przypuszczam, że podobne motywy miały znaczenie także i w momencie inauguracji Teatru Polskiego w Warszawie. Teatr Polski przenośli do Warszawy ów wielki repertuar narodowy, który od lat kilkunastu stanowił jedną z najświetniejszych kart sceny krakowskiej.<sup>34</sup>

Ten przydługi cytat odsłania doświadczenia życia pod cenzurą raczej pokolenia powojennego, dlatego jest dobrym wprowadzeniem do następnego zagadnienia<sup>35</sup>.

---

<sup>32</sup> Fragmenty dramatu wystawił w 1902 r. w Teatrze Miejskim w Krakowie Józef Kotarbiński, grający tytułową rolę.

<sup>33</sup> Zob. B. Lasocka, *O rzymskim dramacie Krasinńskiego*, Warszawa 1959, nadb.

<sup>34</sup> W. Natanson, *Tragedia konsekwencji*, „Teatr” 1959, nr 3, s. 9.

<sup>35</sup> Jan Ciechowicz podaje, że *Irydion*, wraz z *Dziadami* i *Kordianem*, był przedmiotem amatorskich inscenizacji w patriotycznych działaniach środowiska wadowickiego,

## 5. W okresie PRL-u

Zarysowane dotychczas skrótowe dzieje recepcji wydawniczej *Irydiona* nie zamykają jego bojów z cenzurą. Pozostaje jeszcze jakże bogaty okres PRL-u i jego mutacji. Recepcja badawcza dramatu na ziemiach polskich po II wojnie światowej wpisuje się w ogólny stosunek do Krasińskiego w tym okresie, a to zjawisko ma już nieco literatury przedmiotu<sup>36</sup>. Konsekwencją ideologicznych ocen *Irydiona* są jego dzieje wydawnicze w 2. połowie minionego wieku. Restrykcji ideologicznych i cenzuralnych nałożonych na dramat Krasińskiego świadomi byli redaktorzy i autorzy tomu zbiorowego *Krasiński żywy*, wydanego w Londynie w 1959 roku. We wstępie Wiesław Wohnout podkreślał:

Mimo powtarzanego nieustannie postulatu upowszechniania kultury, Krasiński należał do niedawna do autorów w kraju całkowicie przemilczanych. Ale ta właśnie, jak można by się wyrazić, „dialektyka dziejów”, która skreślała Krasińskiego z lektur szkolnych i nie dopuszczała w Polsce do nowych wydań jego dzieł od dawna wyczerpanych, spowodowała jednocześnie, że pisarze polscy żyjący na emigracji uważali za swój obowiązek, aby opracować tę książkę.<sup>37</sup>

*Irydion* w wyrazisty sposób dokumentuje opinię o zdeterminowanej ideologicznie krajowej recepcji twórczości Krasińskiego

---

do którego tradycji nawiązywał potem Teatr Rapsodyczny. Patronatem Krasińskiego objęty był też prowadzony przez Mieczysława Kotlarczyka teatr w Archidiecezjalnym Seminarium Duchownym w Krakowie (tenże, *Dom opowieści. Ze studiów nad Teatrem Rapsodycznym Mieczysława Kotlarczyka*, Gdańsk 1992). Amatorskie, nieoficjalne, często podejmowane jako przejaw buntu wobec sytuacji politycznej, życie *Irydiona* zasługuje na szczegółowy ogląd badawczy.

<sup>36</sup> Podstawową publikacją jest tom zbiorowy *Wydalony z Parnasu. Księga poświęcona pamięci Zygmunta Krasińskiego. Materiały Międzynarodowej Konferencji Naukowej poświęconej 140 rocznicy śmierci Zygmunta Krasińskiego*, zorganizowanej przez Komisję Filologiczną Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk 23–25 listopada 2000, pod red. J. Świdzińskiego, Poznań 2003. Dla podjętego tematu ważne są w tej książce zwłaszcza prace J. Smulskiego, *Miejsce Krasińskiego w marksistowskiej refleksji historycznoliterackiej i dydaktyce szkolnej doby stalinizmu* (s. 19–26) i M. Zawodniaka, *Wydalony z Parnasu. Kartka z dziejów recepcji Zygmunta Krasińskiego* (s. 27–32).

<sup>37</sup> W. Wohnout, *Krasiński – żywy...*, [w:] *Krasiński żywy. Książka zbiorowa wydana staraniem Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie*, Londyn 1959, s. 8.

w przywołanym okresie. O stosunku do dramatu i stylu jego lektury świadczą, z jednej strony, prace badaczy, z drugiej – przedsięwzięcia wydawnicze z 2. połowy XX wieku: historię Greka mściciela wydano wtedy pięć razy<sup>38</sup> (przez 55 lat!). Nie włączam do tej liczby krakowskiego wydania z 1948 roku w serii „Biblioteka Arcydzieł Poezji i Prozy”; przygotowane przez Stanisława Pigionia, było przedrukiem z dwudziestolecia, podobnie jak chicagowska edycja z 1947: piąte wydanie przedwojennego opracowania Tadeusza Sinki dla „Biblioteki Narodowej”. I tu zaczyna się następna odsłona dramatu z cenzurą w tle. Ponieważ opracowanie Sinki zostało „przejęte” przez Polonię amerykańską, redakcja „Biblioteki Narodowej” została zmuszona do przygotowania nowej edycji utworu dla cenionej serii. Zadanie podjął Wacław Kubacki; pracował długo: nowe wydanie *Irydiona* pojawiło się dopiero w roku 1967.

Najwcześniejsze natomiast peerelowskie wydanie dramatu Krasińskiego pochodzi z 1958 roku – sygnował je Stefan Treugutt, należało do serii „Biblioteka Szkolna”, dziś jest niedostępne, zostało zagubione (zacytane?) niemal we wszystkich bibliotekach (także w IBL). Pozostała natomiast po nim recenzja Barbary Lasockiej i jej warto poświęcić chwilę uwagi, pokazuje bowiem, jak zmieniała się ranga utworu Krasińskiego dzięki popaździernikowej odwilży. Lasocka – badaczka recepcji scenicznej *Irydiona* – wstęp napisany przez Treugutta uznała za przełom w badaniach nad Krasińskim:

Bo chyba tylko jeden Treugutt – w całej powojennej dyskusji o Krasińskim – pisał w ten sposób: „Ostrożnie i z rozwagą trzeba sądzić hrabiego Zygmunta”. „Dla historyka literackiej i politycznej myśli postać Krasińskiego staje się w miarę upływu lat nie coraz mniej, ale coraz bardziej interesująca”.<sup>39</sup>

Zarówno wydawca dramatu, jak autorka recenzji potraktowali *Irydiona* jako „głos w dyskusji o sprawie polskiej”, gdzie Rzym jest tylko analogią. Wydaje się, że taką analogią był dla recenzentki (i edytora) także *Irydion*, który skupiał na sobie restrykcje cenzury (polityki

---

<sup>38</sup> W dalszej części artykułu odwołuję się do rozpoznań poczynionych w pracy *Historia literatury z perspektywy dziejów wydawniczych utworu (na przykładzie „Irydiona” Zygmunta Krasińskiego)* (w druku).

<sup>39</sup> „Pamiętnik Teatralny” 1960, z. 2, s. 387.

partyjnej) lat 50. Stąd jego szczególne (symboliczne) znaczenie w okresie odwilży.

Kolejne peerelowskie edycje *Irydiona* związane są z nazwiskami Pawła Hertza i Mariana Bizana. W 1973 roku dramat znalazł się wśród trzynomowych *Dzieł literackich* Krasińskiego, najobszerniejszej powojennej edycji pism tego poety, został przedrukowany z przedwojennego opracowania Leona Piwińskiego. Kolejny przedruk należy do serii „Biblioteka Klasyki Polskiej i Obcej”; został powtórzony z wydania Jana Czubka z 1912 roku. Redaktor nie wyjaśnił powodów przyjęcia takiej podstawy wydawniczej – może chciał zwrócić uwagę na klasyczne wydanie krytyczne z początku wieku, może odżegnywał się od spuścizny dwudziestolecia, a może pragnął poszerzyć zasób materiałów źródłowych dla ewentualnych badaczy Krasińskiego; wszak wydanie Czubka dziś jest dostępne tylko wybranym bywalcom największych bibliotek. Fakt ten natomiast dobrze oddaje stan dzisiejszych rozpoznań edytorskich nad twórczością Krasińskiego.

Jest chyba ironią losu, że kolejne przedruki *Irydiona* pojawiają się w momentach znaczących dla naszej historii narodowej. Wspomniane wydanie Mariana Bizana pochodzi z 1980 roku, następne zaś ukazało się w 1989 – gdy po raz kolejny miało się „pod koniec starożytnemu światu”. Dramat umieszczono w popularnej wrocławskiej serii „Nasza Biblioteka”, wstęp i komentarze napisał Ireneusz Ręczkowski. Wydanie to nie stanowi jednak żadnej cezury w edytorstwie. Jest zwyczajnym przedrukiem tekstu, podobnie jak pierwsze i dotąd jedyne wydanie z XXI wieku, w serii „Klasyka Mniej Znana” krakowskiego Universitasu – przejęte z *Dzieł literackich*, które – przypominam – były przedrukiem z Piwińskiego.

I tak oto zamyka się wydawnicza historia *Irydiona*, w znacznej części naznaczona restrykcjami cenzury. Można napisać, że dramat Krasińskiego nie jest wydawany, ponieważ nie ma znaczenia dla historii literatury, jest męczący dla czytelnika, zwłaszcza młodego. Znów pozostaje dziełem anonimowym, skoro jego autor został „wydalony z Parnasu” nawet przez historyków literatury. W literaturze przedmiotu można znaleźć jeszcze więcej podobnych opinii – do zaakceptowania przez różnego rodzaju cenzury XXI wieku.

## Summary

### *Irydion's* struggles with censorship

The article takes up a subject which was typical of the 19th century literature but omitted in hitherto works devoted to *Irydion*: relations between dramatic works and institutions of censorship. Krasiński's correspondence proves that he was particularly sensitive about that issue, and his opinions about censorship determining the artist's work are present with exceptional intensity precisely in the period of writing his play about the Greek avenger. Further parts of the article touch upon such problems as auto-censorship and its consequences to the work (anonymity, literary mystification, lack of creative documentation) as well as censorship's influence on the reception of the play (prohibited dissemination of the Parisian edition and local reprints). Political restrictions also affected the drama in the People's Republic of Poland which finds reflection in both research works dedicated to the piece and its disproportionately limited publishing in comparison with editions from the first half of the 20th century.

## MAŁGORZATA ROWICKA

(Biblioteka Narodowa)

### *Beniowskiego potyczki z cenzurą rosyjską w latach 1865–1914*

Referat poświęcony jest analizie stosunku carskich urzędów kontroli publikacji do edycji *Beniowskiego* Juliusza Słowackiego. Uwzględniłam zarówno wydania warszawskie, jak i zakordonowe oraz zagraniczne, sprowadzone do zaboru rosyjskiego w latach 1865–1914<sup>1</sup>. Początkowa cezura wynika z tego, że właśnie w 1865 roku czytelnicy królewiaccy mieli szansę zetknąć się z poematem po raz pierwszy, gdyż wówczas to sprowadzono jego pierwodruk, opublikowany w 1841 roku w Paryżu<sup>2</sup>. Natomiast data końcowa bierze się stąd, że w 1914 roku zakończyła działalność rosyjska cenzura rządowa w zaborze rosyjskim<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> W pracy nie zajmuję się natomiast reakcjami urzędów kontroli na fragmenty utworu zamieszczone w prasie oraz w rozmaitych antologiach.

<sup>2</sup> *Beniowski. Poema. Pięć pieruszych pieśni* (wydrukowany w litografii Maulde i Renou) ukazał się nakładem autora w maju 1841 r. Dopilnowaniem wszystkich spraw związanych z drukiem, korektą i rozpowszechnianiem książki zajmował się Leonard Niedźwiecki, który zlecił wymienionym na karcie tytułowej firmom księgarskim: „W Lipsku u Leopolda Micheisena, w Londynie: u W. Jefss, w Bruxelli: w Belgijsko-Francuskiej Księgarni” sprzedaż części egzemplarzy poematu.

<sup>3</sup> Zweryfikowane opisy bibliograficzne edycji *Beniowskiego* Słowackiego sprowadzonych od upadku powstania styczniowego do wydarzeń bezpośrednio poprzedzających wybuch rewolucji 1905 r., wraz z decyzjami cenzury, zawiera opracowanie Janusza Kosteckiego i Małgorzaty Rowickiej *Granice wolności słowa w zaborze rosyjskim w latach 1865–1904. Wykaz publikacji polskojęzycznych zakwestionowanych oraz dopuszczonych do obiegu przez carską cenzurę zagraniczną*

## 1. Wielkość oferty, geografia i chronologia oraz kształt poematu

Na podstawie odpowiednich tomów *Bibliografii polskiej XIX w.* Karola Estreichera, tomu specjalistycznej *Bibliografii literatury polskiej. Nowy Korbut*<sup>4</sup>, a także katalogów dużych bibliotek polskich, dysponujących zbiorami historycznymi<sup>5</sup>, można wstępnie przyjąć<sup>6</sup>, że w latach 1841–1914 *Beniowskiego* opublikowano co najmniej 34 razy, w tym osiem razy samodzielnie i 26 razy w wielotomowych wydaniach zbiorowych<sup>7</sup>. Ponad połowa wszystkich edycji była dziełem nakładców galicyjskich – głównie ze Lwowa (11), rzadziej z Krakowa (cztery)<sup>8</sup>, a incydentalnie (po jednej) z mniejszych ośrodków prowincjonalnych: Złoczowa, Tarnowa, Stanisławowa i Brodów. Po około  $\frac{1}{5}$  wydań pochodziło z zagranicy (pięć z Lipska, po jednym z Paryża i Naumburga) i z Warszawy (sześć), a najmniej z prowincji pruskich (dwa z Mikołowa).

---

(t. 1–3, Warszawa 2006), natomiast opisy publikacji rozpatrywanych w latach 1905–1914 – miesięcznik „Alfawitnyj Spisok Soczinenijam Rassmotriennym Inostrannoju Cenzuroju w miesjace [...] goda”, wydawany w Petersburgu.

<sup>4</sup> *Bibliografia literatury polskiej. Nowy Korbut*, t. 11: *Juliusz Słowacki*, oprac. H. Gacowa, Wrocław 2000.

<sup>5</sup> Korzystałam z katalogów następujących bibliotek: Biblioteki Narodowej, Biblioteki Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, Biblioteki Publicznej m.st. Warszawy i Biblioteki Muzeum Literatury Adama Mickiewicza w Warszawie, a także Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie, Biblioteki Uniwersytetu Wrocławskiego i Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, Biblioteki Śląskiej w Katowicach, Biblioteki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Książnicy Kopernikańskiej i Biblioteki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu oraz Książnicy Cieszyńskiej.

<sup>6</sup> Ustalenie w miarę pełnego wykazu wydań utworów poety z badanego okresu wymagałoby – jak wskazują moje doświadczenia – autopsji wszystkich egzemplarzy edycji znajdujących się w kilkudziesięciu największych bibliotekach polskich.

<sup>7</sup> W obliczeniach nie wzięłam pod uwagę jednotomowych wydań zbiorowych (*Wybór pism. Z portretem autora*, Warszawa 1898; *Wybór pism*, wyd. 2 przerob. i uzupeł., Warszawa 1906), gdyż zawierają one wersję *Beniowskiego* celowo skróconą przez wydawcę Ferdynanda Hoesicka.

<sup>8</sup> Wśród nich znalazły się sześciotomowe *Pisma. Zbiór utworów wydanych za życia i po śmierci autora* (Warszawa 1909), które sprowadzono w dwóch rzutach: w 1910 r. – tomy pierwszy i drugi (w nim zamieszczono *Beniowskiego*) i w 1912 r. – tomy od trzeciego do szóstego. Wydanie to było w istocie spreparowanym (tzn.



*Beniowskiego* wydawano niesystematycznie i nieregularnie: w ciągu pierwszych 20 lat od paryskiego pierwodruku nie ukazała się ani jedna edycja, w latach 60. Poemat opublikowano pięć razy<sup>9</sup>, w latach 70. – trzy<sup>10</sup>, w latach 80. – sześć<sup>11</sup>, a w ostatniej dekadzie XIX wieku – osiem razy<sup>12</sup>. W ostatnim podokresie (1901–1914) poemat ukazał się 11 razy<sup>13</sup>, przy czym ponad połowa z tych edycji przypadła na rok 1909, kiedy to obchodzono setną rocznicę urodzin poety.

Większość wydań (20) zawierała, przyjęty za pierwodrukiem, kształt poematu składający się z pięciu pieśni. Natomiast pozostałe obejmowały albo całość poematu (11 edycji), albo tylko pieśni nieopublikowane za życia poety (trzy)<sup>14</sup>. Pierwsze wydanie pieśni wcześniej

---

dostosowanym do wymogów cenzuralnych obowiązujących w zaborze rosyjskim) wariantem edycji krakowskiej z 1908 r., a na karcie tytułowej zaznaczono, że jest to „Wydanie nowe”. Nakładcą obu wydań była firma Gebethnera i Wolffa (w adresie wydawniczym edycji z 1908 r. podano: „Kraków Nakład G. Gebethnera i Spółki, Warszawa – Gebethner i Wolff”, natomiast na stronie tytułowej wydania z 1909 r. – „Warszawa Gebethner i Wolff”), istniejąca w Warszawie od 1857 r., która w latach 70. rozszerzyła swą działalność także poza granice Królestwa Polskiego (w 1874 r. Gebethner i Wolff założyli w Krakowie księgarnię pod nazwą G. Gebethner i Spółka, od 1875 r. mieli też udziały w jednej z największych tamtejszych drukarni – firmie Władysława L. Anczyca, gdzie drukowali większość nakładów własnych, zarówno warszawskich, jak i krakowskich, w tym omawiane wydania). Istnienie filii krakowskiej pozwalało na wydawanie książek zakazanych w Królestwie Polskim i na uniknięcie częstych kłopotów z cenzurą warszawską.

<sup>9</sup> W 1861 r. ukazały się dwie edycje *Beniowskiego* (w tym jedna samodzielna), natomiast w latach 1862, 1866 i 1869 poemat zamieszczono w wydaniach zbiorowych.

<sup>10</sup> W 1876 i 1880 r. poemat wszedł w skład edycji wielotomowych, oddzielnie zaś ukazał się w 1879 r.

<sup>11</sup> W 1881 r. wyszły dwa wydania *Beniowskiego* (w tym jedno samodzielne), natomiast w 1882 r. i w 1888 r., a także (dwukrotnie) w 1885 r. poemat był elementem wydań zbiorowych.

<sup>12</sup> W wydaniach wielotomowych poemat ukazał się: czterokrotnie w 1894, dwukrotnie w 1899 i raz w 1900 r. W 1898 r. opublikowano go osobno.

<sup>13</sup> W latach 1905, 1908 i 1909 poemat ukazał się oddzielnie. W wydaniach zbiorowych zaś opublikowano go w latach 1903, 1908, 1909 (pięciokrotnie) i 1911.

<sup>14</sup> Była też edycja (*Beniowski. Poema*, wstęp i objaśn. A. Drogoszewski, Warszawa 1909) wydana w popularnej serii „Wybór Pisarzy Polskich dla Domu i Szkoły”, adresowanej do czytelników początkujących. Zawierała ona pięć pierwszych pieśni oraz fragmenty pieśni VI, VII i VIII.

niepublikowanych ukazało się w 1866 roku we Lwowie w *Pismach pośmiertnych*. Ich wydawca, Antoni Małecki, porządkując rękopis dalszego ciągu *Beniowskiego* – otrzymany od wuja poety Teofila Januszewskiego – podzielił go na dziewięć pieśni – od VI do XIV<sup>15</sup>. Rozwiązanie to wykorzystano w kilku następnych edycjach całego poematu. Porządek zaproponowany przez Małeckiego powtórzyli z niewielkimi odmianami Artur Górski w *Pismach* (Kraków 1908)<sup>16</sup> i Bronisław Gubrynowicz w trzecim tomie pierwszego krytycznego wydania *Dzieł* (Lwów 1909)<sup>17</sup>. Obaj badacze wykorzystali nowe fragmenty ogłoszone przez Józefa Tretiaka w artykule *Nieznane fragmenta i warianty „Beniowskiego”*<sup>18</sup>.

Z 27 zagranicznych i zakordonowych edycji *Beniowskiego* na rynek zaboru rosyjskiego w badanym okresie próbowano wprowadzić 16, w tym cztery samodzielne i 12 zawartych w wydaniach zbiorowych, przede wszystkim galicyjskich<sup>19</sup>. Importowano je niesystematycznie, gdyż aż w 39 odcinkach rocznych (a więc ponad  $\frac{3}{4}$  wszystkich) nie sprowadzono ani jednego wydania, zawierającego poemat (najdłuższe przerwy: 1867–1880 i 1884–1897, trwały po 14 lat)<sup>20</sup>.

<sup>15</sup> J. Słowacki, *Pisma pośmiertne*, t. 2, Lwów 1866. Na s. 1–173 opublikowano *Beniowski. Ciąg dalszy*, na s. 174–180 zaś zamieszczono *Dodatkowe luźne urywki niewiadomo do której pieśni należne*.

<sup>16</sup> J. Słowacki, *Pisma. Zbiór utworów wydanych za życia i po śmierci autora*, t. 1–6, Kraków 1908. W tomie drugim na s. 235–361 zamieszczono pięć początkowych pieśni (*Beniowski. Poema*), na s. 362–537 – pieśni VI–XIV (nieco zmodyfikowane), na s. 538–545 powtórzone za Małeckim *Dodatkowe luźne urywki...*, natomiast na s. 545–559 opublikowano kilka nowych fragmentów.

<sup>17</sup> J. Słowacki, *Dzieła*. Pierwsze krytyczne wyd. zbior., t. 3: *Powieści poetyckie*, Lwów 1909. Całość poematu opublikowano na s. 72–317. Gubrynowicz, omawiając źródła w *Odmianach tekstu*, wyjaśnił, że „Tekst pieśni VI–XIV opiera się w części na wydaniu w «Pismach pośmiertnych J. Słowackiego» (Lwów 1866. T. II), w części zaś na autografie, który otrzymałem od prof. A. Małeckiego, i na urywku, wpisanym w raptularzu poety” (s. 390).

<sup>18</sup> „Biblioteka Warszawska. Pismo miesięczne, poświęcone nauce, literaturze, sztuce i sprawom społecznym” 1902, t. 3, s. 209–237; „Gazeta Lwowska” 1902, nr 212–223. Na pierwsze czasopismo powołuje się Górski, na drugi tytuł – Gubrynowicz.

<sup>19</sup> Spośród siedmiu edycji zagranicznych próbowano wwieźć tylko dwie, a z dwóch mikołowskich – jedną.

<sup>20</sup> Żadnej edycji *Beniowskiego* nie sprowadzono także w latach 1899, 1901–1907 i 1911–1913.

W pierwszym (1865–1874) i drugim (1875–1884) dziesięcioleciu próbowano wprowadzić do obiegu tylko po dwie edycje, w trzecim (1885–1894) – ani jednej, a w czwartym (1895–1904) – cztery. Tak więc przez  $\frac{4}{5}$  badanego okresu starano się sprowadzić tylko osiem edycji. Znaczący przyrost importu nastąpił dopiero w ostatniej dekadzie badanego okresu, kiedy to usiłowano wwieźć tyle samo (osiem) wydań co przez 40 lat między upadkiem powstania styczniowego a rewolucją 1905 roku. Oczywiście najbardziej pomyślny był jubileuszowy rok 1909, gdy sprowadzono aż pięć wydań poematu.

Ogólnie rzecz biorąc, importerzy byli jednak ostrożni. Świadczy o tym nie tylko to, że niektórych edycji (11) nawet nie próbowali sprowadzać, gdyż wiedzieli, że nie mają szans na wprowadzenie ich do obiegu, ale także to, że próby importu poematu podejmowali ze stosunkowo dużym opóźnieniem w stosunku do daty ukazania się poszczególnych publikacji, czekając niejednokrotnie na chwilowe złagodzenie sposobu cenzurowania. Z obliczeń Janusza Kosteckiego wynika, że w latach 1865–1904 nowości stanowiły 83,6% sprowadzonych druków polskich (63,8% trafiło do urzędów kontroli w roku wydania, a 19,8% przed upływem kolejnych 12 miesięcy)<sup>21</sup>. W wypadku *Beniowskiego* edycje importowane w roku wydania stanowiły 18,75%, i tyle samo po upływie roku, razem więc zaledwie 37,5%<sup>22</sup>.

Sumując, w badanym okresie w oficjalnym obiegu znalazło się w zaborze rosyjskim 14 wydań poematu, a więc tylko nieco ponad  $\frac{2}{5}$  wszystkich<sup>23</sup>. Jednak spośród nich cenzura bez żadnych ingerencji dopuściła tylko jedno, natomiast w pozostałych edycjach urzędnicy carscy nakazali usunąć większe lub mniejsze fragmenty<sup>24</sup>.

---

<sup>21</sup> J. Kosteci, *Trudny okres przenikania. Carska cenzura zagraniczna wobec importu publikacji w języku polskim w latach 1865–1904*, Warszawa 2011, s. 149–183 i in.

<sup>22</sup> Tymczasem wśród wszystkich importowanych utworów Słowackiego udział nowości wynosił 61,6% (w roku wydania sprowadzono 39,1% tomów, w kolejnym 22,5%). Jednak i tak był on niższy niż w wypadku utworów Zygmunta Krasińskiego (64,8%; odpowiednio 53,5% i 10,3%) oraz Adama Mickiewicza (68,8%; odpowiednio 48,8% i 20,0% tomów).

<sup>23</sup> Nie znamy oczywiście liczby niezrealizowanych z przyczyn cenzuralnych miejscowych inicjatyw wydawniczych.

<sup>24</sup> W preparowanym wydaniu warszawskim wydawca sam usunął niepożądane ustępy.

## 2. Strategie cenzurowania

Stosunek władz rosyjskich do *Beniowskiego* zmieniał się. O ile początkowo (w 1865 roku) cenzura zagraniczna potraktowała utwór łagodnie, nakazując dokonanie tylko niewielkich skreśleń, o tyle przez następne 33 lata nie pozwoliła na rozpowszechnianie żadnych jego wydań zakordonowych. Było to o tyle ważne, że pierwsza miejscowa – zresztą znacznie okrojona – edycja poematu ukazała się dopiero w 1898 roku. Zmiana sytuacji nastąpiła po rewolucji 1905, gdyż w edycjach dostępnych po 1908 roku (zarówno warszawskich, jak i zakordonowych) cenzura rosyjska usuwała coraz mniej fragmentów.

### 2.1. Edycje zakwestionowane w całości

Spośród 16 zagranicznych i zakordonowych edycji *Beniowskiego*, które próbowano sprowadzić w badanym okresie, aż ośmiu w ogóle nie dopuszczono do obiegu. Ze zbiorowych edycji wielotomowych całkowity zakaz rozpowszechniania dotknął siedem. Już w 1866 roku zatrzymano w całości wspomniane trzytomowe *Pisma pośmiertne*. W latach 1882 i 1883 nie dopuszczono do rozpowszechniania pięciotomowych *Dzieł* (Kraków 1882)<sup>25</sup> wydanych przez Kazimierza Bartoszewicza, gdzie w tomie trzecim zamieszczono pięć początkowych pieśni poematu. W 1898 roku zatrzymano sześciotomowe *Dziela* (Lwów 1894)<sup>26</sup> opracowane przez Henryka Biegeleisena, w tym tom trzeci zawierający pięć pierwszych pieśni *Beniowskiego*. Podobny los spotkał sprowadzone dwa lata później trzy wydania: trzytomowe *Pisma pośmiertne*<sup>27</sup> i czterotomowe *Pisma*<sup>28</sup>

<sup>25</sup> W 1882 r. próbowano sprowadzić tylko pierwsze cztery tomy, a rok później całość.

<sup>26</sup> Na stronie tytułowej zaznaczono, że jest to „Wydanie w 100 numerowanych egzemplarzach”. W tomach od pierwszego do czwartego zamieszczono utwory Słowackiego, natomiast w tomach piątym i szóstym (jako tomach pierwszym i drugim) objaśnienia i komentarze do twórczości poety i bibliografię jego dzieł.

<sup>27</sup> Było to, jak zaznaczono na karcie tytułowej, „Wydanie 2 znacznie pomnożone” przywoływanej edycji z 1866 r. W *Beniowskim*, zamieszczonym w tomie drugim na s. 3–161, Małecki wprowadził tylko niewielkie uzupełnienia i zmiany, zwłaszcza w pieśniach VI i VII.

<sup>28</sup> Chodzi tu o nieco pomnożone, ale też inaczej ułożone wydanie drugie czterotomowej edycji *Pism chronologicznym porządkiem do druku ułożonych przez*

(oba ukazały się we Lwowie w 1885 roku nakładem Księgarni Gubrynowicza i Schmidta) oraz sześciotomowe *Dziela* wydane przez Piotra Parylaka w Stanisławowie [1894]<sup>29</sup>. Wreszcie w 1909 roku zakwestionowano czterotomowe *Poezje* opracowane przez ks. Kamila J. Kantaka dla Wydawnictwa Karola Miarki (Mikołów 1899)<sup>30</sup>.

Gdy zaś w 1886 roku próbowano sprowadzić samodzielną edycję *Beniowskiego*, która ukazała się we Lwowie w 1881 w popularnej serii „Biblioteka Mrówki” (t. 95–96), decyzję o niedopuszczeniu poematu do obiegu cenzor uzasadnił następująco:

Jest to humorystyczne, wierszowane opowiadanie o pewnych wydarzeniach z życia konfederata barskiego, Beniowskiego. Z powodu fragmentów, w których z lekceważeniem mówi się o rosyjskich Panujących i o Rosjanach w ogóle, P. Lachmanowicz proponował, aby zakazać rozpowszechniania tego utworu wśród publiczności.<sup>31</sup>

## 2.2. Edycje warunkowo dopuszczone do obiegu

Jak wspomniałam, urzędy cenzorskie nie tylko kwestionowały konkretne publikacje lub ich projekty, lecz także w różny sposób eliminowały (czasem zmieniały) niepożądane partie tekstu. W wypadku wydań miejscowych skreśleń dokonywał cenzor już w rękopisie, natomiast w edycjach zakordonowych i zagranicznych albo usuwano z egzemplarzy całe strony, albo zamazywano czarną farbą lub (rzadziej) wyskrobywano poszczególne wersy lub słowa. Bywało też, że wydawcy, obawiając się ingerencji cenzorskich szpecących wygląd edycji, sami je preparowali, pomijając niektóre fragmenty wcześniej kwestionowane przez cenzorów.

Spośród 14 edycji *Beniowskiego*, które znalazły się w obiegu czytelnym Królestwa Polskiego, aż 13 zawierało tekst okaleczony, czyli

---

*A. Mateckiego* z 1880 r., której nie próbowano jednak sprowadzić. Oba wydania zawierały tylko pięć pierwszych pieśni, zamieszczonych w tomie drugim.

<sup>29</sup> Pięć pierwszych pieśni *Beniowskiego* zamieszczono w tomie czwartym.

<sup>30</sup> Powtórzony za pierwodrukiem poemat (pieśni I–V) zamieszczono w tomie drugim.

<sup>31</sup> *Świat pod kontrolą. Wybór materiałów z archiwum cenzury rosyjskiej w Warszawie*, wybór, przekł. i oprac. M. Prussak, Warszawa 1994, s. 57–58.

taki, w którym usunięto lub zmodyfikowano jakieś fragmenty. Było to pięć wydań samodzielnych (w tym dwa warszawskie) i osiem edycji zawartych w edycjach wielotomowych (w tym cztery miejscowe).

Przytoczenie, a także omówienie wszystkich ingerencji cenzorskich w tych wydaniach nie jest oczywiście możliwe ze względu na ich liczbę i pokaźną objętość (łącznie kilkadziesiąt stron), toteż ograniczę się do zwięzłej charakterystyki kwestionowanych treści oraz – dla ilustracji – zacytowania niektórych, najbardziej charakterystycznych fragmentów, najczęściej wykreślanych przez cenzorów z poszczególnych edycji. Aby ustalić wielkość i lokalizację ingerencji cenzorskich, wydania te porównywałam nie ze współczesną, a zarazem kanoniczną wersją poematu, zamieszczoną w *Dzielałach wszystkich* opracowanych przez Juliusza Kleinera<sup>32</sup>, ale ze wspomnianym pierwszym krytycznym wydaniem *Dzielał z 1909 roku*. Kierowałam się dwoma względami. Przede wszystkim tym, że kolejność i kształt dalszych pieśni (VI–XIV) poematu zaproponowane przez Kleinera<sup>33</sup> odbiegają od układu stosowanego w edycjach dostępnych na rynku w badanym

<sup>32</sup> J. Słowacki, *Dzielał wszystkie*, pod red. J. Kleinera, W. Floryana, wyd. 2, t. 5: *Beniowski. Poema. Pięć pierwszych pieśni*, oprac. J. Kleiner, Wrocław 1954, s. 55–138, 142–148; t. 11: *Beniowski. Poema. Dalsze pieśni*, oprac. J. Kleiner, Wrocław 1957, s. 57–148, 165, 168–191, 197–215.

<sup>33</sup> Jarosław M. Rymkiewicz (*Słowacki. Encyklopedia*, Warszawa 2004, s. 34–36), doceniając wysiłek Kleinera jako edytora, krytycznie wypowiadał się jednak na temat ustalonego przez niego układu tych pieśni: „Kleiner (co też trzeba przyznać) stworzył jednak całkiem inny bałagan niż ten, który Słowacki pozostawił w swoich papierach. [...] jako jakąś całość rozumiał on po prostu (tyle że nigdy tego wyraźnie nie powiedział) pewną całość fabularną – czyli, mówiąc inaczej, coś, co się fabularnie, choćby z trudem, ale domykało. [...] trzeba będzie kiedyś (jeśli naprawdę chcemy wiedzieć, co pozostało z dalszych pieśni *Beniowskiego*) zastąpić ten bałagan, który w papierach Słowackiego zaprowadził Kleiner – naturalnym bałaganem, który panował tam w dniu śmierci poety. Żadne intencje Słowackiego – co do domniemanej całości – nie mogą tu być brane pod uwagę, bowiem intencje te, jeśli nawet istniały i jeśli nawet zostały zapisane, nie zostały zrealizowane – i nikt nie ma prawa ich realizować. Podstawą wydania niewydanego za życia Słowackiego fragmentów jego poematu może być zatem tylko miejsce, które zajmuje ono na kartach rękopisów. Badacz, który ustalał będzie kolejność fragmentów, musi zaś zdawać sobie sprawę, że jest to kolejność niekolejna czy też kolejność o nieznannej kolejności”.

okresie<sup>34</sup>, a przecież to z nim mieli do czynienia zarówno ówcześni cenzorzy, jak i czytelnicy. Drugi powód miał natomiast charakter czysto praktyczny – w wydaniu z 1909 roku wszystkie wersy zostały policzone, co umożliwi czytelnikowi niniejszego tekstu dotarcie do niezacytowanych przez mnie, a usuniętych przez urzędników fragmentów.

W pierwodruku poematu sprowadzonym w 1865 roku cenzura zagraniczna – zgodnie z ówczesnym zwyczajem – zakwestionowała całe strony. Było ich cztery:

- w pieśni I – s. 19 (w. 349–368), na której znalazły się m.in. aluzje do sporów, jakie wybuchały wśród emigrantów dziesiątą rocznicę powstania listopadowego na temat księcia Adama Czartoryskiego, który wysunął swoją kandydaturę na przyszłego króla Polski;

- w pieśni II – s. 53 (w. 229–248), z uwagami na temat Iwana Fiodorowicza Paskiewicza, carskiego namiestnika w Warszawie po upadku powstania listopadowego, któremu narrator, sugerując jego polskie pochodzenie, przypisuje ironicznie wallenrodyzm;

- w pieśni III – s. 93 (w. 269–288), zawierającą m.in. dygresję dotyczącą dyskusji, prowadzonych na łamach czasopisma „Trzeci Maj”, na temat przywrócenia w Polsce monarchii;

- w pieśni IV – s. 126 (w. 129–148), na której znalazły się m.in. niepochlebne uwagi księdza Marka pod adresem Moskali.

Nieporównanie bardziej okrojone było kolejne wydanie *Beniowskiego*, które trafiło do czytelników w Królestwie Polskim na podstawie decyzji cenzuralnej z 28 lipca 1898 roku. Trzeba jedna przyznać, że w poemacie, który ukazał się w Warszawie w taniej<sup>35</sup> serii „Biblioteka Dzieł Wyborowych” jako tomik 47, nie wszystkich wykreśleń dokonał cenzor, a poza tym część z nich miała charakter redakcyjny. Piotr Chmielowski, nie mogąc samemu przygotować tekstu do druku (przebywał na leczeniu w Zakopanem), w liście z 22 marca, prosząc Antoniego Sygietyńskiego o dopilnowanie spraw związanych z wydaniem utworu, pisał bowiem:

---

<sup>34</sup> I tak przykładowo Kleinerowska pierwsza redakcja pieśni VI w ówczesnych edycjach była zamieszczana jako pierwszy fragment pieśni XI, współczesna zaś wersja pieśni XI w analizowanych przeze mnie wydaniach to fragmenty – drugi i piąty – pieśni XIV.

<sup>35</sup> Tomik zawierający *Beniowskiego* kosztował 40 kopiejek (w prenumeracie 30,5).

Część za życia drukowaną przygotowałem do druku zupełnie na Twoim egzemplarzu; część zaś pośmiertną musisz na miejscu przygotować według następnych wskazówek. Opuściłem naturalnie wszystko, co się wydawało niecenzuralnego, a oprócz [tego] i takie kawałki, które zupełnie się nie łączyły z opowiadaniem, a są w formie fragmentarycznej.<sup>36</sup>

Jeśli chodzi o pięć pierwszych pieśni *Beniowskiego*, to niewątpliwie większość opuszczeń miała charakter cenzuralny. Zabrakło:

– w pieśni I:

• fragmentu (w. 225–288) zawierającego m.in. ironiczne uwagi narratora na temat katolickiego kierunku myśli środowiska emigracyjnego (skupionego wokół czasopisma „Młoda Polska”, posłusznego Watykanowi), a przede wszystkim ostre ataki na stolicę apostolską, np.

Tam są legiony zjadliwe robactwa:  
 Czy będziesz czekać, aż twój łańcuch zjedzą?  
 Czy ty rozwiniesz twoje mściwe bractwa  
 Czekaając na tych, co pod tronem siedzą,  
 I krwią handlują i duszą biedactwa,  
 I sami tylko o swem kłamstwie wiedzą;  
 I swym bezkrotnym wyszydają palcem  
 Człeka, co nie jest trupem lub padalcem  
 (w. 241–248)<sup>37</sup>

<sup>36</sup> A. Sygietyński, P. Chmielowski, *Korespondencja... Dwugłos z lat 1884–1904*, oprac., wstępem i komentarzem opatrzył E. Kiernicki, Warszawa 1963, s. 72.

<sup>37</sup> Alina Kowalczykova we wstępie do poematu wydanym w serii „Biblioteka Narodowa” (J. Słowacki, *Beniowski. Poema*, wyd. 4. zmien., Wrocław 1999, s. L–LI) opuszczone dygresje objaśnia tak: „Skąd ta antykościelna zajadłość? Argument główny stanowi Polska, jej przyszłość; w *Beniowskim* jest protest przeciw podległości wobec jakiegokolwiek obcego tronu, cesarstwa czy papieżstwa, na drodze, którą wytycza się przed ojczyzną. Watykan od czasu fatalnej, antypolskiej bulli Grzegorza XVI z 1832 r. stale był przez Słowackiego atakowany [...]. Podporządkowanie papieżstwu idei przyszłej Polski wydawało się w tej sytuacji nawoływaniem do posłuszeństwa zgubnego, wyrzeczeniem się dążeń do wskrzeszenia ojczyzny. [...] Toteż instytucja Kościoła od początku jest w *Beniowskim* wielkim przeciwnikiem, od początku wobec niej odbywa się polemika o wartości, o godność człowieka i o przyszłą Polskę. Nie z krytykami – gdyż z tymi, co mają »W jądzie maczane pióra – dusze w bagnie.« (I 255), spierać się nawet nie warto, »pokój z niemi« (I 249). [...] Przeciw »kłamstwu« i w imię prawdy – którą właśnie Słowacki, »Czołem bijący w marmur Chrystusowy« (I 257), poznał u Grobu i o którą upomina się w imieniu zbiorowości. I tak kończy się ten pierwszy polemiczny wtęt – »jeśli przyczołgnie się żmija, Pod Boga skrzydło kryjmy się i gromy« (I 265–266)».



- wersów: „Którym krew ruska chorągiewki pierze” (w. 358) i „Gdybym był zwiedził Sybir, sam realnij” (w. 770) – ich brak zaznaczono rzędem kropek;

- w pieśni II:

- fragmentów (w. 209–248, 609–616, 673–680), w których narrator, zastanawiając się nad wallenrodyzmem, ostro rozprawiał się z tymi, którzy według niego dopuścili się zdrady narodowej<sup>38</sup>, zwłaszcza zaś z rywalem Beniowskiego w staraniach o rękę starościarki Anieli, Dzieduszyckim (ów „Regimentarz Podolski, wielki wróg Konfederacji [...] zdradą na obóz napadał i wycinał”)<sup>39</sup>;

- passusu (w. 589–592) poświęconego patriotycznej postawie konfederatów:

Byli to wszystko szlachcice ubodzy,  
 Patryjotyczni bardzo, bogobojni,  
 Na pierwszy ogień szli, stali przy bramach,  
 Choć zimno, rzadko który w lisich błamach

- wzmianki (w. 689–696) o rzeziach hajdamaków, przed którymi ksiądz Marek przestrzegał Starostę:

Czy nie wiesz o tem? że na Ukrainie  
 Zaczęła się rzeź i szlachty wyrżnięcie?  
 Pod święconymi nożami krew płynie;  
 Pop otwiera pierś, a chłop daje cięcie  
 W bijące serce. Cały naród ginie  
 Jak w zapalonym przez Boga okręcie;  
 A ty, że byłeś jak miecz obosieczny  
 Ale beczynny: sądzisz, żeś bezpieczny?

<sup>38</sup> Wśród nich znaleźli się m.in.: „oba litewskie biskupy”, czyli Józef Kossakowski i Ignacy Massalski – targowiczanie powieszeni w czasie insurekcji kościuszkowskiej; Jan Krukowiecki – za podpisanie kapitulacji Warszawy w 1831 r. nazwany przez generała Kazimierza Małachowskiego zdrajcą ojczyzny; Adam Gurowski, także uczestnik powstania listopadowego, który z czasem przeszedł na służbę cara, wyrzekając się publicznie swej narodowości i wiary.

<sup>39</sup> W istocie – jak pisze Kowalczykowa (dz. cyt., s. XXXVIII–XXXIX) – „Prawdziwy Dzieduszycki, Tadeusz (1724–1777), nie był zdrajcą ani nie walczył z konfederatami. [...] Tyle, że jako żołnierz wierny królowi do barszczan się nie przyłączył, nie oddał im swego wojska. Ożeniony z Salomeą Trembińską, stateczny, nie przypominał też antypatycznego konkurenta panny Anieli z *Beniowskiego*. W poetyckiej wizji Słowackiego nie ma miejsca na niuanse. Nie poparł konfederacji – zatem zdrajca”.

– w pieśni III (najbardziej okaleczonej):

- aluzji (w. 33–40) dotyczącej zaostrzenia kursu cenzury carskiej po klęsce powstania listopadowego:

Widać, że po tym deszczu w Polsce krwawym,  
Nowi poeci rodzą się jak grzyby.  
Szkoda! że każdy jest nadzwyczaj łzawym!  
I w oknie dyszy ma zielone szyby!...  
Każdy ma język swój, co jest kulawym.  
Szkoda, że wszyscy są okuci w dyby,  
A kiedy straszną opisują burzę,  
To chmura piorun zostawia w cenzurze;

- fragmentu, składającego się z 10 oktaw (w. 129–224), zawierającego m.in. opis ataku wojsk rosyjskich na Bar, a także lekceważącą uwagę na temat cara i prawosławia;

- dygresji dotyczącej przywrócenia w Polsce monarchii (w. 271–272):

Nigdy by w Trzecim Maju nie urosły  
Illuzje – na co dziś tak wrzeszczą posły;

- fragmentów (w. 289–400, 673–680, 689–696) opisujących sceny zabicia przez Beniowskiego Moskali, którzy odłączywszy się od swego oddziału dla grabieży i mordów, chcieli spalić ukrytą w dębie Swentynę, a przede wszystkim zawierających niepochlebne uwagi narratora na temat cara;

- patetycznych strof o patriotyzmie Polaków (w. 721–752).

Ponadto w w. 616: „Po której ludzie do Kamczatki trafią”, Kamczatkę (miejsce zesłania Maurycego Beniowskiego) zamieniono na „Na kraj świata”;

– w pieśni IV:

- sceny (w. 1–40, 55–64, 129–136), w której ksiądz Marek pisze tajne listy i m.in. w dosadnych słowach narzeka na kłótnie przywódców konfederatów, np.

Niech was powystrzela  
Moskal i diabeł, że się tak kłóćcie,  
I zostawiacie Bar Moskali pastwą;  
A choć szlachetne imiona nosicie,  
Jest z was ohyda Boska i plugastwo.  
(w. 8–12);

- fragmentu (w. 257–264), w którym ksiądz Marek strofuje Beniowskiego i Sawę, że pojedynkują się zamiast walczyć z wrogiem;
- ustępów (w. 291–292, 385–464) dotyczących wyjazdu Beniowskiego na Krym z misją dostarczenia pism do chana tureckiego, który „Przyjazny zawsze Polsce był”;
  - w pieśni V:
    - fragmentu (w. 349–356) poświęconego patriotycznej postawie kozaka Sawy, przybocznego księdza Marka, jednego z najdzielniejszych partyzantów konfederacji;
    - passusu (w. 405–436) zawierającego m.in. wzmianki na temat konfliktu Maurycego Mochnackiego z Józefem Chłopickim (dyktatorem powstania listopadowego), ironiczną uwagę o sejmie obradującym „pod Herodem” (tzn. za panowania Mikołaja I) oraz aluzje do prześladowań Polaków po stłumieniu powstania listopadowego, np.

Że nie śpi tyran, gdy łoże okrwawi,  
 I z gniazd najmłodsze orlęta wybierze;  
 Że ogień z nim śpi i weże i trwoga....  
 (w. 433–435);

- dwuwiersza (w. 507–508), w którym poeta wyrażał rozżalenie z powodu odtrącenia go przez rodaków:

Ojczyznę, która krwią i mlekiem płynna,  
 A która także mnie kochać powinna.

Natomiast duża część fragmentów pominiętych w dalszej części poematu, czyli w niepublikowanych za życia poety pieśniach VI–XIV, miała inny charakter. Chmielowski informował bowiem Sygietyńskiego:

Co do *Beniowskiego*, ostrzec muszę, iż w pośmiertnej jego części naumyślnie opuściłem niektóre cenzuralne kawałki dlatego, że były pisane w tonie *Króla Duchy*, nie łączyły się z opowiadaniem zupełnie i czytelnika zwykłego mogłyby od razu zniechęcić. Starłem się o to, ażeby w popularnym wydaniu *Beniowskiego*, dać o ile można, ciąg jakiś zrozumiały i związany ze sobą. Wcale więc nierad byłbym, gdyby takie ustępy miano przywracać. Co innego w tych wypadkach, gdzie z powodu cenzury robiłem wykreślenia, tam można próbować, ale bardzo ostrożnie, aby nie utracić jeszcze więcej. Mianowicie, gdyby można było w pieśni VIII utrzymać popa (przygody na Krymie), byłoby to dla jasności sytuacji pożądane. [...] pieśń XI całą, którą, ponieważ składa się z samych strzępów, proponuję opuścić i zaraz po pieśni X (wyjazd z Krymu) dać

pieśń XII (bez jej streszczenia przez Małeckiego) z opuszczeniami przeze mnie zaznaczanymi. Str. 153–159 zawiera [!] luźne urywki „nie wiadomo, do której pieśni należne”. Z nich wskazałem, co podać, mianowicie apostrofę do matki. Całość zajmuje u mnie stron 161 (pośmiertnych). Początek: „Nie wy, Cheruby” dlatego wybrałem, żeby złączyć treściowo z pieśnią V-ą.<sup>40</sup>

Rzeczywiście, w omawianym wydaniu zabrakło w całości pieśń VI i XI, a także 120 początkowych wersów pieśni VII<sup>41</sup>.

Ponadto – tym razem prawdopodobnie pod wpływem cenzury – pominięto:

– we wspomnianej pieśni VII: fragment (w. 313–392), zawierający m.in. ironiczne uwagi na temat rosyjskich poetów schlebających carowi, sytuacji literatów polskich po upadku powstania listopadowego, niechętnego stosunku narratora do słowianofilstwa, a także następujący *passus* z refleksjami narratora na temat losu ojczyzny:

Jaki to będzie wiek dla Polski złoty...  
Gdy z niej Barszczanie całą hańbę zmażą,  
Wyrzucą Moskwę... i króla za płoty...  
(w. 386–388);

–w pieśni VIII:

- fragment (w. 81–145) zaczynający się od słów:

O miecza w ręce... jeszcze raz... i na te  
Krainy...dajcie runąć z krzykiem Huna!...  
Wróćcie nam groby, husarze skrzydlate,  
Niech nam Czarnieckich całych odda truna...

• liczne fragmenty (w. 241–248, 257–264, 272, 378–384, 395, 421–422) dotyczące smutnego losu panny Gruszczyńskiej, której rodzinę wyrznęli hajdamacy i którą jakiś ciemny pop leczy z paraliżu, zakopując ją codziennie nagą do „wrącego” błota, tylko po to, by ją z zyskiem sprzedać<sup>42</sup>;

– w pieśni IX:

<sup>40</sup> A. Sygietyński, P. Chmielowski, dz. cyt., s. 74–75.

<sup>41</sup> Bohaterem opuszczonych fragmentów był Wernyhora, Beniowski zaś pojawił się dopiero w w. 200 pieśni VII.

<sup>42</sup> Jak widać, nadzieje Chmielowskiego się nie ziściły i popa nie udało się zachować.

- długi fragment (w. 153–360) zawierający m.in. rozmowę królowej Polski (Matki Boskiej Częstochowskiej) i królowej Rusi (Matki Boskiej Począjowskiej), użalających się nad spustoszeniem kraju podczas koliszczyzny;

- dygresję narratora (w. 393–400) na temat męczeństwa narodu polskiego.

Ponadto w w. 146 „Do Polski wrócić, do rycerskich szyków” zamieniono „Do Polski” na „Nareszcie”;

– w pieśni X:

- fragment (w. 111–120), w którym narrator, zwracając się do Najświętszej Panny „Orędowniczki Polski”, prosi ją o modlitwy w intencji ojczyzny;

- wers 126: „Szumiąca krzykiem, czarna krwią Moskali”;

- passus (w. 169–186) zawierający niepoehlebne uwagi na temat Rosjan i carycy Katarzyny II;

- oktawę (w. 297–304) zawierającą rozmyślenia „o zbawieniu Lachów”;

- refleksje na temat losu Polaków zesłanych „w daleki Sybir” (w. 417–448);

- passusy dotyczące powrotu do Polski zdziesiątkowanego oddziału konfederatów, dowodzonego przez Beniowskiego (w. 542–544, 558–560, 578);

- niepoehlebnią uwagę (w. 591–592) na temat niejakiego pana Abdulewicza, który

Przed posłem Moskwy na łapkach jak pieski.  
Może zapomniał... że jadł chleb litewski.

Ponadto w w. 355 „Przychodzisz do mnie... czy z moskiewskim złotem?” zamieniono „moskiewskim” na „zdradzieckim”. Pozostawiono natomiast następujący fragment:

Powstanie całe kraju przysposobić,  
Nawet wybuchnąć łatwiej – niż to zrobić  
(w. 231–232),

choć jego pominięcie sugerował Chmielowski<sup>43</sup>;

---

<sup>43</sup> A. Sygietyński, P. Chmielowski, dz. cyt., s. 73.

– w pieśni XII:

- obszerny fragment (w. 105–209) zawierający aluzje do zsyłek na Sybir;
- fragment (w. 264–325) wyrażający nadzieję narratora na odzyskanie wolności, zaczynający się od słów:

[...] Polska przez nią śniona  
 Świętą jest, wielką; z góry już uderza  
 Duchem nad wszystkie słowiańskie plemiona  
 I do żywota budzi i przymierza;  
 Wielka i silnym podniesiona lotem  
 Nad ludy, w ludach żywot budzi grzmotem.

– w pieśni XIII:

- całe oktawy (w. 125–132 i 173–180), choć Chmielowski miał nadzieję, że wystarczy, by „zamiast «ruski historyk» napisać «jakiś hist[oryk]», [...] opuścić dwa wiersze zaczynające się: «A odbudujęm całą Polskę...»<sup>44</sup>;

– w pieśni XIV:

- fragmenty oznaczone rzymskimi cyframi II, III i IV;
- z fragmentu V (w analizowanym wydaniu oznaczonego jako II) w. 316–323. Chmielowski sugerował tylko, by w w. 321 „wykropkować wyraz «Moskali» (wodzu Moskali), będzie zatem: «wodzu ... podłej hołoty»<sup>45</sup>.

Niemal identycznych ingerencji dokonano w *Beniowskim* zamieszczonym w kolejnych warszawskich edycjach *Pism* z 1899 (wydanie „Kuriera Codziennego”) i 1900 roku (wydanie tytułowe), przygotowanych przez Chmielowskiego, a także w ilustrowanych wydaniach *Dzieł*<sup>46</sup> z lat 1904 i 1909 (edycja tytułowa), które ukazały się nakładem Wydawnictwa „Wędrowca” w serii „Poeci Polscy” pod redakcją Ferdynanda Hoesicka i Leopolda Méyeta, z przedmową Ignacego Matuszewskiego. Jednak tym razem większość pominiętych bądź skreślonych przez cenzurę fragmentów zaznaczono kropkami<sup>47</sup>.

<sup>44</sup> Tamże.

<sup>45</sup> Tamże.

<sup>46</sup> W *Pismach* poemat zamieszczono: w tomie pierwszym – pieśni I–V na s. 256–336, a w tomie czwartym – pieśni pośmiertne na s. 117–202. W *Dziela*ch wszystkie 14 pieśni wydrukowano w tomie pierwszym.

<sup>47</sup> Ponieważ w edycjach tych wykreślono niemal to samo, co w wydaniu z 1898 r., podam tylko różnice. W pieśni I wykropkowano dodatkowo w. 357 oraz całą strofę

Jak już wspomniałam, liczba ingerencji w edycjach poematu, które ukazały się po rewolucji 1905 roku i zostały dopuszczone do obiegu, zmalała. W sprowadzonym w 1908 roku trzecim tomie *Poezji* (Lipsk 1894) cenzura znów nakazywała usuwać całe strony, ale było ich tylko sześć (o dwie więcej niż w 1865 roku):

– z pieśni I – s. 279 (w. 195–228), zawierającą m.in. krytyczną aluzję na temat publicystów skupionych wokół „Młodej Polski”;

– z pieśni II – s. 315–316 (w. 629–696), na których znalazły się m.in. ostre słowa księdza Marka pod adresem zdrajców ojczyzny, w tym aluzje na temat rosyjskich odznaczeń („ordery plugawe”) licznie przyznawanych przez cara po 1831 roku „lojalnym” Polakom, czy też cytowany wcześniej passus dotyczący święcenia przez popów noży hajdamaków;

– z pieśni III – s. 325 (w. 219–252), zawierającą m.in. ironiczną aluzję pod adresem cara, obdarowującego tancerki kosztownościami<sup>48</sup>, oraz s. 327 (w. 287–320) z passusem dotyczącym zabicia przez Beniowskiego kozaków, a także ze wspomnianą wcześniej lekceważącą uwagą na temat cara i prawosławia;

– z pieśni IV – s. 341 (w. 5–38), na której znalazła się krytyczna wypowiedź księdza Marka pod adresem niektórych przywódców konfederacji barskiej.

Jeszcze mniej ingerencji było w edycjach dopuszczonych do rozpowszechniania w jubileuszowym 1909 roku<sup>49</sup>. Ponieważ większość usuniętych wówczas fragmentów, kwestionowano niemal we wszystkich edycjach, toteż przytoczę je w całości.

---

(w. 769–776), w pieśni II – także w. 201–208 i 623–628 (pozostawiono natomiast w. 609–616), w pieśni III – w. 209, 211–219, 223–224, w pieśni V – w. 349–356, w pieśni IX zaś – w. 393–400. W wydaniach tych zabrakło także w całości pieśni XI, ale opublikowano pierwsze 104 wersy pieśni VI.

<sup>48</sup> Chodziło o Fanny Elssler, a przede wszystkim o Marię Taglioni, która „Lata 1837–1843 spędziła w Petersburgu. Paryskie gazety informowały o jej oszałamiających sukcesach i o wspaniałej biżuterii, którą obdarowywał ją car” (A. Kowalczykowska, dz. cyt., s. 82).

<sup>49</sup> Tylko w ilustrowanej edycji *Dzieł* Wydawnictwa „Wędrowca” z 1909 r. ingerencji cenzorskich było tyle samo, ile w analogicznym wydaniu z 1904 r. Prawdopodobnie do niesprzedanych egzemplarzy edycji sprzed pięciu lat dołączono jedynie nowe karty tytułowe.

Z poematu zamieszczonego w t. 2 *Pism* (Kraków 1908) cenzura zagraniczna poleciła wykreślić następujące fragmenty:

– w pieśni I w. 225–228:

O! *Polsko!* jeśli ty masz zostać *młoda*  
I taką jak ta być, co dzisiaj żyje?!  
I być ochrzczona tą przekłętą wodą,  
Której pies nie chce, wąż nawet nie pije;

– w pieśni II w. 217–224:

Dziś zdrajcom łatwiej – jeśli ich pod lodem  
Car nie utopi – łatwiej ująć łarni.  
Krukowiecki jest miasta Wallenrodem,  
Demokratycznym jest Gurowski. – Czarni,  
Lecz obu wielka myśl była powodem,  
Oba chcą Polski, aby ująć bezkarni;  
Bo zna to dobrze ta piekielna para,  
Że łatwiej odrwić Polaków – niż cara.

– w pieśni III w. 309–315:

Mówić; bo ta rzecz należy do wiary  
\*Grecko-rosyjskiej; lecz co do mnie tuszę,  
I powiem, strofy nie chcą robić wściekłą,  
Że w tej religii, gdzie car – jest i piekło.\*<sup>50</sup>  
Pocieszająca myśl! – \*lecz nie dla cara,  
Który wolałby może z tego względu  
Większą bezpieczeńność.\* Jedna jest ofiara;

– w pieśni X w. 186: „Od tatarskiego – \*możny Bóg Moskali\*”.

Z krytycznego wydania *Dzieł* cenzura zagraniczna usunęła tylko:

– z pieśni I w. 227–228;

– z pieśni II w. 217–218 i 223–224;

– z pieśni III w. 309–313.

Niewątpliwym zaskoczeniem jest to, że jeszcze mniejszej liczby ingerencji cenzorskich dokonano w edycjach *Beniowskiego*, które ukazały się w tanich i popularnych seriach, zazwyczaj rozpatrywanych przez urzędników ze szczególną surowością. Tak więc z poematu wydane w 1905 roku w Brodach w adresowanym do młodzieży cyklu

<sup>50</sup> W spreparowanym wariantcie tego wydania (Warszawa 1909), które trafiło do czytelników w 1910 r., wydawca wykropkował już tylko fragmenty poematu znaczone gwiazdkami.



„Arcydzieła Polskich i Obcych Pisarzy” wykreślono tylko 4 wersy (pieśń III w. 310–313), a ze złoczowskiej edycji z 1908 roku („Biblioteka Powszechna” nr 707–708) zaledwie o jeden wers więcej (309–313). Także w poemacie, który opublikowano w 1909 roku w warszawskiej serii „Wybór Pisarzy Polskich dla Domu i Szkoły” (t. 18), wykropkowano jedynie w. 217–224 i 310–314.

### 2.3. Edycje poematu dopuszczone do rozpowszechniania w całości

Pełną wersję *Beniowskiego* czytelnicy z Królestwa Polskiego mieli szansę poznać legalnie dopiero w 2. połowie lipca 1914 roku, gdy zezwolono na rozpowszechnianie drugiego tomu *Dzieł* wydanych przez Tadeusza Piniego (Lwów [1909]).

## 3. Zakończenie

Wydaje się, że rodowód dzisiejszego przekonania, iż *Beniowski* stanowi swoisty odpowiednik *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, jest stosunkowo krótki. W badanym okresie poemat Słowackiego był zresztą znacznie mniej znany, choćby dlatego, że wydawano go zdecydowanie rzadziej (w latach 1834–1914 *Pana Tadeusza* 136 razy, podczas gdy w okresie tylko niewiele krótszym, bo 1841–1914, *Beniowskiego* 34 razy), a przede wszystkim – mniej ceniony przez ówczesne autorytety. Choć w plebiscycie przeprowadzonym w 1900 roku przez redakcję „Kurierza Warszawskiego” wśród ówczesnej elity intelektualnej i kulturalnej na temat osiągnięć kultury polskiej, w kategorii najwybitniejszych poetów polskich, Słowacki znalazł się na drugim miejscu za Mickiewiczem, to jednak w rankingu arcydzieł polskiej poezji XIX wieku, na którego szczycie znalazł się *Pan Tadeusz*, *Beniowskiego* zabrakło<sup>51</sup>.

<sup>51</sup> W rankingu tym trzecie i czwarte miejsce – po wspomnianym *Panu Tadeuszu* i *Dziadach* – zajęły poematy *W Szwajcarii* i *Król Duch*. Słowacki zwyciężył natomiast w dziale „literatury dramatycznej”, wyprzedzając Mickiewicza i Krasińskiego, a za najwybitniejszy dramat uznano *Mazepę* (J. Kostecki, *Dziewiętnastowieczne piśmiennictwo polskie w ocenie środowisk opiniotwórczych końca ubiegłego wieku*, [w:] *Książka pokolenia. W kręgu lektur polskich doby postycyzniowej*, red. E. Paczowska, J. Sztachelska, Białystok 1994, s. 191–196).

W zaborze rosyjskim najbardziej znaczące utwory wielkich romantyków zaczęły trafiać do czytelników w zasadzie dopiero w latach 90. – najpierw Mickiewicza, potem Słowackiego, w końcu Zygmunta Krasińskiego. Część z nich – z przyczyn cenzuralnych – sprzedawano i publikowano jednak w wersjach mocno okaleczonych, bez dbałości o spójność czy autonomiczność tekstów, zdarzało się wręcz, że wydawcy opatrywali je podtytułem *Fragmenta*. W takiej formie ukazała się m.in. III część *Dziadów* Mickiewicza, zamieszczona w drugim tomie jubileuszowego wydania *Poezyj* z 1897 roku, opracowanego przez Chmielowskiego<sup>52</sup>. Przełom w polityce cenzuralnej nastąpił dopiero po rewolucji 1905 roku, gdy liczba ingerencji także w utworach romantyków znacznie się zmniejszyła, gdy kwestionowano już głównie tylko te fragmenty, które bezpośrednio obrażały cara i religię prawosławną.

Ogromną rolę promocyjną odegrały jubileusze poszczególnych poetów (w latach 1898 i 1905 – Mickiewicza, w 1909 roku – Słowackiego i w 1912 roku – Krasińskiego), które powodowały wzrost zapotrzebowania czytelników na utwory tych pisarzy, a w konsekwencji wzrost liczby ich edycji miejscowych oraz aktywizację importu. Z okazji jubileuszu Słowackiego prezes Warszawskiego Komitetu Cenzury Christofor Władimirowicz Emmausski donosił np. władzom w Petersburgu:

Miniony 1909 rok w historii prasy polskiej ma szczególne znaczenie, jako rok poświęcony uczczeniu setnej rocznicy urodzin polskiego poety Słowackiego. Te narodowe obchody Polaków stały się powodem do powstawania w kraju (i za granicą) dość licznych jubileuszowych wydawnictw o charakterze patriotycznym i wzbudziły w prasie polskiej dawne, jeszcze niewygasłe nastroje polityczne.<sup>53</sup>

Nacisk społeczny skutkował też niewątpliwie złagodzeniem polityki cenzuralnej w stosunku do dzieł wymienionych twórców. Do

---

<sup>52</sup> M. Rowicka, *Spokojny sen Senatora, czyli o cenzurowaniu przez carat Mickiewiczowskich „Dziadów” części trzeciej*, [w:] *Niewygodne dla władzy. Zbiór studiów*, red. D. Degen, J. Gzella, Toruń 2010, s. 83–102.

<sup>53</sup> *Prasa Królestwa Polskiego w opinii władz cenzury rosyjskiej (1901–1914). Dokumenty*, wstęp, oprac. i przekł. J. Kostecki, M. Tobera, Warszawa 2013, s. 67.

znaczącej części ówczesnej czytającej publiczności utwory romantyków trafiły więc równocześnie nie tylko z późną twórczością Elizy Orzeszkowej lub Bolesława Prusa, ale też z dorobkiem Stefana Żeromskiego czy Władysława S. Reymonta. Dopiero na przełomie XIX i XX wieku, a właściwie w 1. dekadzie XX wieku, doszło do znaczącego upowszechnienia się dorobku polskiego romantyzmu.

### Summary

#### *Beniowski's* struggles with Russian censorship in the years 1865–1914

The present essay is focused on the analysis of Russian censors' approach to Juliusz Słowacki's *Beniowski* editions in the years 1865–1914. In the text, both Warsaw editions and the ones imported from abroad or from other Polish territories were taken into account. All in all, the work (including its shorter version of five songs only and the complete version) was published 34 times in the years 1841–1914. There were attempts to import 16 out of the 28 non-local editions – many of them in vain. In the discussed period, only 14 editions of *Beniowski* (six local and eight imported ones), including only one (as late as in 1914) without any censor's intrusion, were in circulation on the Polish territory annexed by Russia. The author of the article enlisted the editions which were questioned as a whole and analysed all editions allowed for circulation under the condition that selected fragments are removed (some of them were summarized, others were quoted). In the course of time, censorship questioned a decreasing number of passages (mainly those in which censors suspected direct offence against the Tsar or the Orthodox Church). In this aspect, the two particularly important caesuras turned out to be the 1905 revolution and the year 1909 (the 100. anniversary of the poet's birth).

## JANUSZ KOSTECKI

(Biblioteka Narodowa)

### Rosyjska praktyka kontroli piśmiennictwa – uzasadnienia negatywnych decyzji cenzorskich w 2. połowie XIX wieku. Próba typologii

W referacie skupię się na analizie decyzji tzw. cenzury zagranicznej, kontrolującej publikacje importowane. Wynika to głównie ze względów metodologicznych. Negatywne wyroki cenzury wewnętrznej skutkują zazwyczaj tym, że inkryminowany tekst nigdy nie trafia do publicznego obiegu, rękopis na ogół ginie i z braku odpowiednich cytatów albo streszczenia utworu trudno jest zrozumieć w pełni sens danego uzasadnienia. Wyjątek stanowią decyzje dotyczące dzieł w pewien sposób klasycznych, wydawanych po wielokroć, gdyż punktem odniesienia może stać się dla badacza inna ich edycja. W wypadku analizy wywodów na temat tekstów już wydrukowanych sytuacja jest łatwiejsza, ponieważ z reguły udaje nam się dotrzeć do tej publikacji, z którą miał do czynienia cenzor, co daje szansę na odtworzenie toku jego rozumowania.

Bazę materiałową tworzą uzasadnienia do 1531 negatywnych decyzji urzędników Warszawskiego Komitetu Cenzury (WKC) z lat 1867–1903, dotyczących dopuszczenia do obiegu publikacji w języku polskim sprowadzonych do Cesarstwa<sup>1</sup>. Stanowią one prawie 30% wszystkich niekorzystnych opinii wydanych w wymienionym

---

<sup>1</sup> Wymienione daty graniczne mają charakter przypadkowy: po prostu tylko materiały z tych lat dostępne są w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie. Uzasadnienia decyzji znajdują się w Protokołach posiedzeń WKC z 12 lat: 1867, 1873, 1879, 1885–1886, 1888–1891, 1897, 1899, 1903. Niewielką część opinii (ok. 7,5%)

okresie we wszystkich urzędach Imperium. Oczywiście rola WKC była szczególna, gdyż w urzędzie tym rozpatrywano prawdopodobnie około 80% importowanych książek polskich<sup>2</sup>. Jego znaczenie wzrosło zwłaszcza od 1899 roku, kiedy to czasowo pełniący obowiązki naczelnika Zarządu Głównego do Spraw Druku (ZGdsD) Michaił Piotrowicz Sołowjew polecił, by w przyszłości kontrola

wszystkich wwożonych do Rosji wydawnictw zagranicznych w języku polskim, oprócz luksusowych, niedostępnych ze względu na cenę ogółowi czytelników, lub dzieł mających charakter ściśle naukowy, koncentrowała się w Warszawskim Komitecie Cenzury.<sup>3</sup>

Decyzja ta wychodziła naprzeciw wieloletnim dążeniom tego Komitetu do uzyskania wyłączności na kontrolę druków polskich<sup>4</sup>. Już przecież w 1881 roku argumentowano, że osoba z zewnątrz

---

opublikowała przed laty Maria Prussak (*Świat pod kontrolą. Wybór materiałów z archiwum cenzury rosyjskiej w Warszawie*, wybór, przekł. i oprac. M. Prussak, Warszawa 1994). Decyzje, które nie były opatrzone uzasadnieniem, zdarzały się sporadycznie, np. „Wydawnictwo to P. Worszew 2 zaproponował dopuścić do obiegu wśród publiczności z wykluczeniem miejsca na s. 2. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora” [Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, Warszawski Komitet Cenzury (dalej: AGAD, WKC), sygn. 39: Protokoły posiedzeń (dalej PP) 1889, nr 5 z 6 lutego, k. 21]. Cyfry (1 lub 2) przy niektórych cenzorach pozwalały odróżnić urzędników o tym samym nazwisku. W całym tekście daty według tzw. starego stylu. Ze względu na brak miejsca nie będę podawał pełnych opisów bibliograficznych ocenianych publikacji, a tylko numery pozycji, pod jakimi znaleźć je można w opracowaniu: J. Kostecki, M. Rowicka, *Granice wolności słowa w zaborze rosyjskim w latach 1865–1904. Wykaz publikacji polskojęzycznych zakwestionowanych oraz dopuszczonych do obiegu przez carską cenzurę zagraniczną*, t. 1–3. Warszawa 2006. W tym wypadku chodzi o poz. 6596. Kilkakrotnie decyzji swych nie uzasadnił też starszy cenzor Władimir Michajłowicz Iwanowski.

<sup>2</sup> J. Kostecki, *Trudny proces przenikania. Carska cenzura zagraniczna wobec importu publikacji w języku polskim w latach 1865–1904*, Warszawa 2011, s. 57.

<sup>3</sup> Cyrkularz nr 4464 z 16.06.1899 r. (Rossijskij Gosudarstwiennoj Istoriceskij Archiw, Sankt-Pietierburg, fond 776, opis 22, dzieło 17, listok 172). Za udostępnienie dokumentu dziękuję Natalii Gienrichownej Patruszewej. Wszystkie tłumaczenia tekstów rosyjskich występujące w tekście są moje.

<sup>4</sup> Była ona oczywiście na rękę także władzom Królestwa (zawsze ingerowały one w działalność WKC), gdyż zwiększały zakres ich autonomii. Być może zresztą decyzja Sołowjewa stanowiła reakcję na wniosek generał-gubernatora warszawskiego Aleksandra Konstantinowicza Imeretyńskiego.

będzie spotykać na każdym kroku różnego rodzaju przeszkody, a czasami może się zdarzyć, że nie będzie dokładnie znała potrzeb władzy w kraju tutejszym w odniesieniu do konkretnego problemu ani konkretnego położenia, stanu rzeczy w Królestwie Polskim [...]. Niezależnie od tego dla cenzora polskich wydawnictw ma ważne znaczenie bliska znajomość z ogólnym kierunkiem tutejszej polskiej literatury, a także z kształtem myśli, w danej chwili polskiej inteligencji, jak wiadomo zawsze nam wrogiej.<sup>5</sup>

Tryb cenzurowania druków importowanych omówiłem szczegółowo w innym miejscu<sup>6</sup>, przypomnę więc tylko, że decyzję o dopuszczeniu danej publikacji do obiegu podejmował samodzielnie cenzor, któremu zlecono jej przeczytanie, natomiast o warunkowym lub całkowitym zakazie rozpowszechniania – na wniosek danego urzędnika – na cotygodniowym posiedzeniu decydował większości głosów Komitet<sup>7</sup>. Oczywiście, korzystając z uzasadnień propozycji cenzorskich, należy mieć świadomość, że nie są to oryginalne teksty cenzorów, lecz ich wersje sporządzane do protokołu przez kolejnych sekretarzy Komitetu, a więc być może skrócone, uschematyzowane i nieco ujednolicone pod względem językowym.

Uzasadnienia te można wykorzystywać do różnych celów. Przede wszystkim zawierają one cenne dane dla badaczy interesujących się zarówno losami poszczególnych edycji, kategorii tekstów czy dorobku konkretnych twórców, jak też możliwością zaistnienia w przestrzeni publicznej określonych tematów czy idei<sup>8</sup>. Motywacje decyzji stanowią jednak także ciekawe źródło o charakterze masowym,

<sup>5</sup> Cyt. za: H. Bałabuch, *Nie tylko cenzura. Prasa prowincjonalna Królestwa Polskiego w rosyjskim systemie prasowym w latach 1865–1914*, Lublin 2001, s. 138–139.

<sup>6</sup> J. Kostecki, *Trudny proces...*, dz. cyt., s. 85–94.

<sup>7</sup> Z aprobatą Komitetu, która wyrażała się ona na ogół w formułach „Komitet zgodził się z wnioskiem/opinią cenzora” (w XIX w.) lub „Komitet wysłuchawszy raportu p. cenzora X i zgadzając się z jego opinią, postanowił: [...]” (na początku XX w.), spotkało się aż 99,4% wniosków. Z tego względu takie terminy jak „decyzja”, „wniosek” czy „propozycja” można w zasadzie stosować wymiennie.

<sup>8</sup> Poznanie zwerbalizowanych motywacji cenzorskich wielokrotnie zmusza do korekty dotychczasowych przekonań na temat przyczyn kwestionowania poszczególnych tekstów. Szerzej piszę o tym w artykule *Rosyjska cenzura obyczajowa w drugiej połowie XIX wieku a możliwość opisu rzeczywistości*, [w:] *Realności, realizm, realność. W stulecie śmierci Bolesława Prusa*, red. nauk. E. Paczoska, B. Szleszyński, D.M. Osiński, Warszawa 2013, s. 65–82.

pozwalające zrekonstruować niektóre mechanizmy działania cenzury rosyjskiej – zwłaszcza obowiązujące tam schematy myślenia i podejmowania decyzji. Co ważne, choć analizowane materiały nie dotyczą w równym stopniu całego okresu<sup>9</sup> i odnoszą się tylko do publikacji sprowadzanych z zagranicy, wydaje się, że można na ich podstawie wnioskować o stosunku miejscowych cenzorów do wszelkich publikacji w języku polskim w epoce postyczeniowej. Trzeba bowiem pamiętać, że wszystkie teksty kontrolowano na podstawie tej samej ustawy<sup>10</sup>, a w Warszawie druki importowane sprawdzali ci sami urzędnicy, którzy zajmowali się także inicjatywami miejscowymi. Dodatkowo na straży wspólnego „stylu cenzurowania” stali długowieczni prezesi WKC oraz starsi cenzorzy<sup>11</sup>.

Prezentowane opracowanie ma charakter wstępny i poświęcone jest głównie „poetyce” uzasadnień oraz bezpośrednio wypływającej z niej zawartości informacyjnej opinii cenzorskich, a była ona bardzo różnaita.

## 1.

Zacznę od zasygnalizowania tych różnic między ocenami, które są widoczne na pierwszy rzut oka i mają w gruncie rzeczy charakter techniczny.

Zebrane materiały zawierają zarówno uzasadnienia dotyczące pojedynczych publikacji, jak i odnoszące się jednocześnie do kilku wydawnictw. Ponieważ – mimo zdarzających się opóźnień – druki

---

<sup>9</sup> Choć da się ułożyć ciąg obejmujący roczniki w odstępach sześcioletnich (1867, 1873, 1879, 1885, 1891, 1897, 1903), to wyraźnie widać, że zdecydowanie najwięcej materiałów dotyczy jednak 2. połowy lat 80. („dodatkowe” roczniki 1886, 1888–1890), a następnie przełomu wieków (rocznik 1899).

<sup>10</sup> J. Kostecki, *Trudny proces...*, dz. cyt., s. 37–43.

<sup>11</sup> Nie oznacza to oczywiście, że w całym badanym okresie miał on charakter niezmienny i że poszczególne decyzje były do końca przewidywalne. Wiele przykładów niestabilności polityki kontroli i niekonsekwencji orzeczeń zgromadziła zwłaszcza Małgorzata Rowicka (*Wydawnicze i cenzuralne losy twórczości Adama Mickiewicza w epoce zaborów*, książka w druku). Ta sama autorka (*Piśmiennictwo w systemie carskiej cenzury rewencyjnej*, [w:] *Ludzie i książki. Studia historyczne*, red. J. Kostecki, Warszawa 2006, s. 233–268) przypomina też ówczesne opinie o różnicach w cenzurowaniu w Warszawie i w innych ośrodkach Imperium, o odmiennościach w kontroli książek i czasopism oraz publikacji miejscowych i importowanych.

polskojęzyczne kontrolowano na ogół zgodnie z rytmem ich napływania, drugi typ opinii zdarzał się stosunkowo rzadko (grupowej ocenie poddawano mniej więcej co ósmą książkę). Z reguły wspólna opinia dotyczyła dwóch publikacji, ale raz zdarzyło się, że 12, a dwukrotnie – że 10 książek. Były to przeważnie teksty pod pewnymi względami podobne, a więc – podają w kolejności malejącej – należące do jednej kategorii piśmiennictwa (np. religijne, głównie modlitewniki); druki z różnych dziedzin, ale kwestionowane z tej samej przyczyny (np. ze względu na „tendencję polskopatriotyczną”), czyli takie, które niosły za sobą podobne zagrożenie; prace jednego autora (np. tanie edycje pojedynczych utworów Juliusza Słowackiego); opublikowane w różnym czasie części (np. kolejne tomy) tego samego wydawnictwa; książki adresowane do określonej zbiorowości odbiorców (np. do ludu). Na tego rodzaju praktyki mogli sobie pozwolić głównie starsi cenzorzy W badanych latach byli to przede wszystkim: Anton Adamowicz Funkenstein, Władimir Michajłowicz Iwanowski, Friedrich Aleksandrowicz Fecht, Władimir Stiepanowicz Dragomirecki, Michał Awgustinowicz Łagodowski, Christofor Władimirowicz Emmauski oraz Władimir Iwanowicz Worszew<sup>12</sup>.

Uzasadnienia cenzorów były bardzo różnej objętości. Stosunkowo często spotkać można opinie ograniczające się do jednego zdania (zazwyczaj negatywnego werdyktu opatrzonego ogólnikową formułą), ale zdarzały się także – co prawda rzadko – obszernie (i wnikliwie) analizy przeczytanego tekstu, przekraczające (po przepisaniu) stronę maszynopisu. I znów, gdyby chcieć szukać jakichś zależności ilościowych, to można bez większego ryzyka stwierdzić, że nonszalancki stosunek do wykonywanych obowiązków cechował przede wszystkim starszych cenzorów. Tylko oni mogli sobie pozwolić na uzasadnienia o charakterze wręcz tautologicznym: „Z uwagi na to, że w tej religijnej książce znajdują się miejsca podlegające wykluczeniu, P. Fecht zaproponował zatrzymać ją w całości”<sup>13</sup> lub „Kalendarz ten zawiera miejsca podlegające wykluczeniu,

---

<sup>12</sup> Przypadło na nich 70% wszystkich odnalezionych ocen zbiorowych, które objęły 80% opiniowanych w ten sposób publikacji. Najczęściej z praktyki tej korzystał Funkenstein (11 razy, oceniając 36 publikacji).

<sup>13</sup> AGAD, WKC, sygn. 36: PP 1885, nr 30 z 18 lipca, k. 117–117v. (poz. 5184).



z uwagi na to P. [A.A.] Łagodowski zaproponował zatrzymać go w całości”<sup>14</sup>. Opinie najdłuższe – występujące głównie pod koniec badanego okresu – były ponadprzeciętnie często dziełem urzędników początkujących. Być może traktowano je jako sprawdzian, na którego podstawie starsi koledzy osądzali stopień rozumienia i umiejętność oceniania czytanych tekstów w zgodzie z aktualnymi wytycznymi przez osoby aspirujące do zawodu. Przykładem mogą być recenzje Nikolaja Pawłowicza Kuzniecowa z książki Józefa Dunina Karwickiego *Wędrówka od źródeł do ujścia Horynia* (Kraków 1891)<sup>15</sup>, Aleksandra Władimirowicza Nazarijewskiego z tłumaczenia satyry Nikolaja Aleksandrowicza Lejkina *Kędypomarańcze dojrzewają. Humorystyczny opis podróży kupców rosyjskich po Rivierze i Włoszech* (Kraków 1899)<sup>16</sup>, a także bliżej nieznanego Szyszkiewicza w 1903 roku z pracy *Dwudziestopięcioletni jubileusz Towarzystwa Politechnicznego we Lwowie 1877–1902* (Lwów 1902) i Stanisława Tarnowskiego *Książdz Hieronim Kaysiewicz* (Kraków 1897) oraz powieści Cezarego Jaczewskiego (Marjana \*\*\*) *Widziane z daleka* (t. 1–2, Kraków 1903) i Heleny Zborowskiej (Blanki Halickiej) *Krwawe lata (1812–1814). Powieść* (Lwów 1903)<sup>17</sup>.

Przed wszystkim jednak omawiane uzasadnienia odnosiły się do obiektów o różnym statusie ontologicznym (albo do autorów i wydawców, albo do tekstów). Zdecydowanie przeważały decyzje o charakterze przedmiotowym. Na zakazy ze względu na osobę autora natknąłem się zaledwie kilkakrotnie (i to tylko w latach 70.). Dotyczyły one dzieł emigrantów politycznych, zarówno polskich (Władysława Bełzy, Karola Pieńkowskiego, Józefa A. Żulińskiego, Władysława Sabowskiego), jak rosyjskich (Piotra Ławrowicza Ławrowa). Oto jak motywowano niedopuszczenie do obiegu komedyjki Bełzy *Słowiczek* (Lwów 1873):

---

<sup>14</sup> Tamże, sygn. 37: PP 1886, nr 49 z 4 grudnia, k. 197 (poz. 5610).

<sup>15</sup> Tamże, sygn. 41: PP 1891, nr 7 z 18 lutego, k. 45v–46v. (poz. 7604). Kuzniecowa od 1.06.1890 r. był p.o. młodszego cenzora.

<sup>16</sup> Tamże, sygn. 43: PP 1899, nr 36 z 15 września, k. 351–352 (poz. 11 090). Nazarijewski od 12.06.1899 r. był p.o. młodszego cenzora.

<sup>17</sup> Tamże, sygn. 44: PP 1899, nr 6 z 11 lutego, k. 63–64 (poz. 13150); nr 18 z 13 maja, k. 202–204 (poz. 13 248); nr 11 z 18 marca, k. 119–120v., 122 (poz. 13171); nr 42 z 28 października, k. 480–481 (poz. 13 274).

Utwór ten nie zawiera niczego zasługującego na potępienie. Ale uwzględniając fakt, że jego autor, Belza, jest emigrantem, P. Funkenstein zaproponował zakazać rozpowszechniania tego utworu. Komitet postanowił: na podstawie Najwyższego rozporządzenia zakomunikowanego Komitetowi 19 lutego 1871 r. № 804 zatrzymać utwór.<sup>18</sup>

Podobnie można traktować późniejsze decyzje negatywne, motywowane osobą wydawcy lub instytucją wydawniczą (Władysław Dyniewicz z Chicago, Macierz Polska ze Lwowa). Do tej ostatniej kategorii skłonny byłbym też zaliczyć bezwzględne zakazywanie wydawnictw jezuickich, np.

Jako dzieło jezuickie, na podstawie istniejących w tym przedmiocie przepisów, P. Emmauski zaproponował je zatrzymać. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora<sup>19</sup>

lub

Na str. 13 zamieszczono wizerunek Serca Jezusowego, oprócz tego dzieło to zapożyczono z zakazanego wydawnictwa „Intencja Miesięczna Serca Jezusowego”, jego autor zaś należy do zakonu jezuitów. Z uwagi na wszystko co powiedziano, P. Emmauski zaproponował książeczkę tę zatrzymać. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora.<sup>20</sup>

## 2.

Sposoby uzasadniania negatywnych werdyktów dotyczących poszczególnych publikacji były bardzo rozmaite. Zdarzało się, że poprzedzawano na podaniu jednej przyczyny, czasem jednak decyzję motywowano na wiele sposobów.

### 2.1.

Najprostsza sytuacja występowała, gdy cenzor mógł się powołać na względy formalne, np., że:

– książka (broszura) stanowi odtiskę z czasopisma, które nie ma w Cesarstwie debitu komunikacyjnego, np.

<sup>18</sup> Tamże, sygn. 34: PP 1873, nr 11 z 26 marca, k. 59v. (poz. 1278).

<sup>19</sup> Tamże, sygn. 41: PP 1891, nr 23 z 18 czerwca, k. 150 (poz. 7632).

<sup>20</sup> Tamże, sygn. 40: PP 1890, nr 26 z 7 lipca, k. 151v. (poz. 7158).

Z uwagi na to, że broszura ta jest odbitką z „Nowej Reformy”, wydawnictwa, którego przywóz w granice imperium jest zabroniony, P. Łagodowski 1 zaproponował ją zatrzymać. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora,<sup>21</sup>

– uprzednio cenzura wewnętrzna zakwestionowała rękopis danego druku lub dokonała w nim ingerencji, których wydawca zakordonowy nie uwzględnił, np.

Biorąc pod uwagę, że Komitet zatrzymał rękopis pod tym samym tytułem i idealnie tożsamy z tą książeczką, p. Emmauski zaproponował zatrzymać też niniejsze dzieło. Komitet zgodził się z opinią p. Cenzora,<sup>22</sup>

– wcześniej zatrzymano już identyczną książkę, np.

Powieść ta była zatrzymana postanowieniem Warszawskiego Komitetu Cenzury z 2 kwietnia 1875 r. na podstawie raportu p. cenzora Fechta (p. Protokół posiedzenia Warszawskiego Komitetu Cenzury z 2 kwietnia 1875 r.). Biorąc pod uwagę, że powieść ta została wydana na nowo bez żadnych zmian i w pełni dzieląc opinię p. Fechta, proponuję utrzymać w pełnej mocy wcześniejsze postanowienie Komitetu i powieść Goszczyńskiego „Król zamczyska” ponownie zatrzymać. Komitet wysłuchawszy raportu p. cenzora Trofimowicza i zgadzając się z jego opinią, postanowił: dzieła tego nie dopuścić do obiegu wśród publiczności.<sup>23</sup>

Czasem ten rodzaj motywacji miał charakter typowo pretekstowy, np. gdy decyzję negatywną uzasadniano tym, że dochód ze sprzedaży publikacji przeznaczony jest na niewłaściwy cel, np.

Choć broszura ta w treści swej nie zawiera niczego niecenzuralnego, to z uwagi na to, że dochód z jej sprzedaży przeznaczony jest na użytek pewnego polskopatriotycznego stowarzyszenia w Poznaniu, P. Ochorowicz zaproponował poddać ją zakazowi. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora.<sup>24</sup>

Stosunkowo często cenzorzy przywoływali po prostu odpowiedni zapis Ustawy o cenzurze, przede wszystkim najbardziej ogólny

---

<sup>21</sup> Tamże, sygn. 39: PP 1889, nr 13 z 3 kwietnia, k. 62v. (poz. 6766).

<sup>22</sup> Tamże, sygn. 43: PP 1899, nr 7 z 16 lutego, k. 52–52v. (poz. 11 078).

<sup>23</sup> Tamże, sygn. 44: PP 1903, nr 13 z 1 kwietnia, k. 141v. (poz. 13 162).

<sup>24</sup> Tamże, sygn. 36: PP 1885, nr 29 z 11 lipca, k. 113 (poz. 5098).

artykuł 4 (punkty 1, 2 lub 3) ze Wstępu, w którym wymieniono główne przewiny, za które groziły restrykcje<sup>25</sup>. Rzadziej już sięgano po artykuł 32 z części III rozdziału I (odnoszącej się do „atrybucji cenzury wewnętrznej”), artykuły 93–97, 99, 102–103, 105–106, 109–110 i 113 z części VIII (zawierającej „przepisy, którymi cenzura kierować się winna”) oraz artykuły 181–182 i 185 z części I (ogólnej) rozdziału III (dotyczącej „cenzury książek za granicą wydanych”). Bywało, że przywoływano jeden artykuł (np. „Zgodnie z art. 105 Ustawy o Cenzurze i druku, P. Worszew 1 zaproponował wymienioną książkę zatrzymać. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora”), zdarzało się jednak, że kilka różnych (np. „Dzieło to, na podstawie art. 93, 94, 95, 105, 181 i 182 Ustawy o Cenzurze i druku, P. Worszew 1 zaproponował zatrzymać. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora”)<sup>26</sup>.

Równie istotną wskazówkę dla cenzorów stanowiła treść cyrkularzy (rozporządzeń, wniosków, instrukcji lub zdań), wydawanych przez rozmaite organa władzy centralnej, przede wszystkim przez ZGdsD w Petersburgu (rzadziej przez Departament Spraw Duchowych Wyznań Obcych lub Departament Medyczny), a także miejscowej (Kancelarię Generał-Gubernatora Warszawskiego). Zdarzało się, że odpowiednie władze odnosiły się w swych zarządzeniach do konkretnych książek (np. „P. Dragomirecki zaproponował wymienione dzieło zatrzymać na podstawie wniosku Departamentu Spraw Duchowych Wyznań Obcych z 16 marca 1899 r. ? 264. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora”<sup>27</sup>, „Broszura ta na podstawie wniosku

<sup>25</sup> Były to treści: 1) dążące „do zachwiania nauk kościoła prawosławnego [...] lub w ogóle prawd i dogmatów wiary chrześcijańskiej”, 2) podważające „nietykalność Najwyższej Władzy Samodzierzycznej lub poważanie dla Domu Cesarskiego”, a także stojące „w sprzeczności z zasadniczymi przepisami państwa”, 3) obrażające „dobre obyczaje i przyzwoitość”, 4) obrażające „cześć jakiejś osoby [...]” (*Prawo prasowe. A. W Cesarstwie Ruskiem obowiązujące (Wydanie nieurzędowe, w przekładzie dostównym z wydania urzędowego z roku 1890)*, [w:] *Podręcznik księgarski. Przewodnik praktyczny dla wydawców, księgarzy, pomocników i praktykantów księgarskich, na podstawie swojskich i obcych źródeł*, oprac. T. Paprocki, Warszawa 1896, s. 454).

<sup>26</sup> AGAD, WKC, sygn. 38: PP 1888, nr 46 z 1 grudnia, k. 227v. (poz. 6279); k. 227–227v. (poz. 6177).

<sup>27</sup> Tamże, sygn. 43: PP 1899, nr 12 z 23 marca, k. 91–91v. (poz. 11 120).

rady medycznej z 15 maja 1903 № 4856 może być dopuszczona do obiegu wśród publiczności z wykluczeniem §§ 18 i 19 na str. 8<sup>28</sup>), ale znacznie ważniejsze były te regulacje, które dotyczyły jakiejś większej kategorii publikacji (np. wydawnictw dla ludu, dla dzieci i/ lub młodzieży, książek religijnych, podręczników szkolnych). W zgromadzonych materiałach cenzorzy powoływali się na blisko 50 cyrkularzy tego drugiego rodzaju. Robili to zarówno wprost (przypominając instytucję, która wydała dane rozporządzenie, jego numer, datę, temat), jak i w sposób ogólnikowy. Z reguły tłumaczono krótko, dlaczego dany przepis zastosowano w stosunku do rozpatrywanej książki. Uzasadniano np.

Z uwagi na to, że w kalendarzu nie ma świętych prawosławnych i nie są oznaczone święta państwowe, podlega on zakazowi na podstawie rozporządzenia Zarządu Głównego do Spraw Druku z 11 marca 1887 r. № 1062. Komitet wysłuchawszy raportu p. cenzora Dragomireckiego i zgadzając się z jego opinią postanowił: kalendarza tego nie dopuścić do obiegu wśród publiczności na podstawie rozporządzenia Zarządu Głównego do Spraw Druku z 11 marca 1887 № 1062<sup>29</sup>

albo

Na skutek polskopatriotycznej tendencji zbioru, wyrażającej się w biografiach Kościuszki, Rejtana i in. p. Trofimowicz zaproponował na podstawie cyrkularza o zagranicznych podręcznikach szkolnych z 15 marca 1892 r. № 1646 takowy zatrzymać. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora,<sup>30</sup>

albo

Ponieważ w książce tej spotyka się mnóstwo miejsc nieodpowiadających wymaganiom instrukcji o cenzurowaniu duchownych książek rzymsko-katolickich, to P. Fecht zaproponował ją zatrzymać. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora,<sup>31</sup>

albo jeszcze ogólniej

---

<sup>28</sup> Tamże, sygn. 44: PP 1903, nr 22 z 10 czerwca, k. 244 (poz. 13 279).

<sup>29</sup> Tamże, nr 38 z 30 września, k. 437v. (poz. 13174).

<sup>30</sup> Tamże, sygn. 43: PP 1899, nr 17 z 4 maja, k. 131v. (poz. 11 135).

<sup>31</sup> Tamże, sygn. 36: PP 1885, nr 11 z 14 marca, k. 37–37v. (poz. 5192).

Jako dzieło jezuickie, na podstawie istniejących w tym przedmiocie przepisów, P. Emmauski zaproponował je zatrzymać. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora.<sup>32</sup>

Zwyczajowo książki wymienionych typów kwestionowano głównie w całości (nawet wówczas, gdy zastrzeżenia budził tylko jeden fragment tekstu). Stwierdzano np.

Na str. 40 zamieszczono obrazek: chłopiec w pełnym polskim stroju; na str. 70 krótkie rozważania o rozpacziwym położeniu Polaków. Z uwagi na to, że w wydawnictwie dla dzieci nie wypada ani zaczerniać, ani wycinać stron, P. Łagodowski 2 zaproponował książeczkę tę zatrzymać. Komitet zgodził się opinią P. Cenzora<sup>33</sup>

lub

Na str. 33 autor nieprzyzwoicie wyraża się o Rosjanach, nazywając ich moskalami. Z uwagi na niedogodność dokonywania jakichkolwiek wykluczeń w dziełach przeznaczonych dla ludu, P. Kuzniecowa zaproponował dzieło to zakwestionować w całości. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora.<sup>34</sup>

Cyrkularze omawianego rodzaju regulowały też ważne sprawy z pozoru techniczne, przykładowo:

– wprowadzały zakaz druku tekstów w językach rosyjskim, ukraińskim i litewskim czcionką łacińską, np.

W zbiorze tym, a mianowicie w części 3, znajduje się mnóstwo miejsc w rzeczach małopolskich (str. 83, 84, 87, 88, 90, 103, 112, 113, 115–119, 121, 122, 126 i 131–165) i litewskim (str. 188–230) drukowanych czcionką polską. Dlatego

<sup>32</sup> Tamże, sygn. 41: PP 1891, nr 23 z 18 czerwca, k. 150 (poz. 7632).

<sup>33</sup> Tamże, sygn. 40: PP 1890, nr 10 z 12 marca, k. 53–53v. (poz. 7085).

<sup>34</sup> Tamże, nr 23 z 18 czerwca, k. 136 (poz. 7224). Zwyczaj zatrzymywania całej publikacji, choć wątpliwości cenzora dotyczyły tylko pewnej liczby drobnych fragmentów, stosowano – prawdopodobnie przez analogię – także w stosunku do innych książek, zwłaszcza mających niewielką objętość lub niską cenę. Przykładowo: „Na str. 10 autor żałuje tych dobrych czasów, gdy istniało wojsko polskie, i ubolewa, że Polakom nic nie zostało oprócz kawałka ziemi. Na str. 15 to samo. Z uwagi na nieznaczne rozmiary dzieła P. Łagodowski 2 zaproponował je zatrzymać. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora” (tamże, sygn. 39: PP 1889, nr 36 z 18 września, k. 189; poz. 6774). Nie wyrażano tego wprost, ale prawdopodobnie kierowano się chęcią ukrycia faktu ingerencji.

P. Worszew 1, zgodnie z istniejącymi w tym przedmiocie rozporządzeniami, zaproponował niniejsze dzieło zatrzymać w całości. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora,<sup>35</sup>

natomiast wydawnictw w języku polskim – gotykiem, np.

P. Kuzniecowa zaproponował kalendarz ten zatrzymać na podstawie cyrkularza Zarządu Głównego do Spraw Druku z 2 marca 1890 r. № 930, jako wydrukowany w języku polskim czcionką gotycką. Komitet zgodził się z opinią p. Cenzora,<sup>36</sup>

– nakazywały usuwanie niemal wszystkich spisów bibliograficznych (w tym reklam księgarskich na okładkach książek) pod pozorem, że zawierają publikacje kwestionowane przez cenzurę albo cenzurze nieznane. Na przykład

Wymienione dzieło, według oświadczenia P. Czestilina, może być dopuszczone do obiegu wśród publiczności z wykluczeniem na str. 38 spisu polskich dzieł zagranicznych, wśród których figurują: jedno zakazane i trzy nieznane. Komitet zgodził się z oświadczeniem P. Cenzora.<sup>37</sup>

Dopiero w 1897 roku

Zarząd Główny do Spraw Druku uznał możliwość wprowadzania do comiesięcznych alfabetycznych spisów wydawnictw rozpatrywanych przez cenzurę zagraniczną, jako dozwolonych w całości, tych polskich książek, na których okładkach znajdują się ogłoszenia bibliograficzne podlegające wykluczeniu przez cenzurę.<sup>38</sup>

## 2.2.

Dla zrozumienia sposobów postrzegania przez władze piśmiennictwa polskiego znacznie ciekawsze są jednak te uzasadnienia, w których cenzorzy używali konkretnych argumentów. Tłumacząc swe negatywne werdykty stosowali przy tym – wymiennie lub łącznie – kilka różnych sposobów ilustrowania prezentowanego stanowiska:

<sup>35</sup> Tamże, sygn. 35: PP 1879, nr 35 z 31 sierpnia, k. 184v. (poz. 3016).

<sup>36</sup> Tamże, sygn. 42: PP 1897, nr 6 z 11 lutego, k. 38 (poz. 10 062).

<sup>37</sup> Tamże, sygn. 39: PP: 1889, nr 13 z 3 kwietnia, k. 65 (poz. 6589).

<sup>38</sup> *Pismo nr 1421 Centralnego Komitetu Cenzury Zagranicznej z 19 kwietnia 1897* (tamże, sygn. 42: PP 1897, nr 16 z 29 kwietnia, k. 120–120v.).

– podawali numery stron zawierających kwestionowane przez nich treści, np.

To zbiór drobnych improwizacji, w większości o treści polskopatriotycznej. Miejsca wyróżniające się szczególną nagannością znajdują się na str. 20, 27, 29, 35, 39, 55, 101, 107, 111, 145, 161, 165, 179 i 193. Przedstawiając to dzieło do rozpatrzenia przez Komitet, p. Wołoczeninow uznał za pożyteczne nie dopuścić go do obiegu wśród publiczności, wskutek jego polskopatriotycznej tendencji. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora;<sup>39</sup>

– zwracali uwagę na rodzaj kwestionowanego tekstu, który – ich zdaniem – niejako sam z siebie nie mógł być dopuszczony do obiegu, np.

P. Kuzniecowa zaproponował dzieło to przepuścić z wykluczeniem str. 49, na której zamieszczone jest sprawozdanie zarządu polskiego muzeum narodowego w Rapperswilu (Szwajcaria). Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora;<sup>40</sup>

– przytaczali słowa lub sformułowania, które budziły wątpliwości, np.

W wymienionych pięciu wydawnictwach Matkę Boską nazywa się królową korony polskiej – prawosławie herezją, z uwagi na co p. Gabła zaproponował takowe zatrzymać na podstawie art. 4 Ust. o Cenz. i dr. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora;<sup>41</sup>

– cytowali fragmenty, które proponowali usunąć, albo ze względu na które wnioskowali o niedopuszczenie do obiegu całej publikacji, np.

Wydawnictwo to P. Kuzniecowa zaproponował dopuścić do obiegu wśród publiczności z wykluczeniem miejsca na str. 118, gdzie powiedziano: „Złowrogie spojrzenie o ile się później dowiedziałem, dostało się do korony cesarza rosyjskiego Aleksandra III”. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora;<sup>42</sup>

– streszczali tego typu fragmenty lub nawet całe publikacje, np.

<sup>39</sup> Tamże, sygn. 34: PP 1873, nr 40 z 15 października, k. 170v. (poz. 1339).

<sup>40</sup> Tamże, sygn. 42: PP 1897, nr 11 z 18 marca, k. 72v. (poz. 10 014).

<sup>41</sup> Tamże, sygn. 43: PP 1899, nr 26 z 6 lipca, k. 224v.–225 (poz. 11 096, 11 116, 11 117, 11 042, 11 143).

<sup>42</sup> Tamże, sygn. 41: PP 1891, nr 47 z 3 grudnia, k. 288v.–289 (poz. 7522).



W tym dziele dla dzieci znajdują się listy z Odessy, w których jedna przyjaciółka opisuje drugiej swoje wrażenia. Między innymi mówi ona o rosyjskim parowcu, który przybył do odesskiego portu z Japonii. Parowiec ten nazywa cudzoziemskim, marynarzy rosyjskich przedstawia jako pijaków, którzy wywarli na niej przygnębiające wrażenie. Lecz między nimi były wyjątki, a stanowili je... Polacy. Oni rozmawiali z nią po polsku („śpiewnym akcentem litewskim”), byli bardzo uprzejmi, roztropni itd. Z uwagi na to, co wyżej powiedział, P. Dragomirecki zaproponował dzieło to zatrzymać. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora.<sup>43</sup>

### 2.3.

Zdarzało się jednak – i to dość często – że urzędnicy używali po prostu jednego z kilku uniwersalnych, wytartych sformułowań stygmatyzujących, stanowiących element cenzorskiego idiolektu, które (w zależności od potrzeb) można było zastosować do różnych treści.

Uzasadniając decyzje, cenzorzy odnosili się:

- do domniemanych (ukrytych) intencji autorskich,
- do rozmaitych tematów, faktów, zjawisk i procesów, opisywanych w rozpatrywanych tekstach, a zwłaszcza do sposobów ich prezentowania,
- do czynników pozatekstowych (sytuacyjnych).

Cenzorzy doskonale zdawali sobie sprawę, że autorzy rozpatrywanych publikacji, nie mogąc o pewnych sprawach pisać wprost, uciekali się do bogatego repertuaru wybiegów, tropili więc rozmaite niedopowiedzenia, eufemizmy, aluzje, metafory lub możliwe analogie. Pokażę ten problem tylko na jednym, ale za to wymownym przykładzie. Gdy w 1903 roku cenzor Aleksiej Aleksiejewicz Sidorow zakwestionował w zbiorze Wacława Wiedigera *Smutek* osiem stron, autor odwołał się od tej decyzji do ZGdsD. Na polecenie władz w Petersburgu Sidorow tak m.in. uzasadniał swą decyzję:

Poeci polscy, począwszy od epoki romantyzmu polskiego [...], dążą zazwyczaj w swych utworach do alegorycznego przedstawienia „cierpień Polski”, przepowiadając w tym czasie w alegorycznej, niejasnej formie jej odrodzenie. [...] Taką tendencją odznaczają się też niektóre wiersze Wiedigera [...]. W wierszu

---

<sup>43</sup> Tamże, nr 23 z 18 czerwca, k. 151–151v. (poz. 7671).

11 maleńka dziewczynka gra na fortepianie jakąś pieśń. Słyszac tę muzykę, poeta zapomina o wszystkim, co go otacza. Straszna siła smutnych dźwięków budzi w nim cudowne marzenia, niepojętą tęsknotę, wiarę i nadzieję na... wielki cud. Wielokropek (zwykła forma wyrażania myśli poetów polskich o odbudowie Polski). [...] Trudno oddać dokładny sens tych poetyckich utworów. Wszystko jest w nich niedopowiedziane, lecz jednocześnie trudno też nie dostrzec (wiersz „Żart”) politycznej tendencji autora, zwłaszcza jeśli rozpatruje się je w związku z treścią innych wierszy i tytułem książeczki „Smutek”.<sup>44</sup>

Oczywiście najliczniejszą grupę uzasadnień stanowiły te, które odnosiły się do doboru informacji i sposobów ich podawania.

Zdecydowanie najrzadziej zdarzały się przy tym sytuacje, gdy porzeczawano na wymienieniu samego faktu, zdarzenia lub interpretacji, które niejako z definicji podlegały zakazowi, np.

P. Wołoczeninow przedstawił do rozpatrzenia Komitetowi tylko jeden fragment, w zeszytce 6, s. 488 (w. 7–11 g.), w którym wspomniano o wydarzeniach w Warszawie 1863 roku. Miejsce to, według P. Cenzora, powinno być wykluczone. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora<sup>45</sup>

albo

W słowniku tym do ziem polskich zaliczony jest cały Południowo i Północno-Zachodni Kraj, i takie części Europy, które nigdy polskimi nie były. Z tego powodu P. Łagodowski 1 zaproponował wydawnictwo zatrzymać. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora.<sup>46</sup>

Bezwzględna większość wśród w s z y s t k i c h odnalezionych opinii stanowiły jednak te, w których cenzorzy skupiali się na strategiach perswazyjnych stosowanych w rozpatrywanych tekstach. Najogólniej

<sup>44</sup> Tamże, sygn. 44: PP 1903, nr 24 z 24 czerwca, k. 271v.–272 (poz. 13 121).

<sup>45</sup> Tamże, sygn. 34: PP 1873, nr 23 z 25 czerwca, k. 108–108v. (poz. 1270).

<sup>46</sup> Tamże, sygn. 39: PP 1889, nr 26 z 10 lipca, k. 138v. (poz. 6782). Sporządzenie katalogu takich tematów jest dość trudne, choć nie niemożliwe; próby takie, choć na innym materiale badawczym, już zresztą podejmowano (zob. np. J. Kostecki, M. Rowicka, „Dozwoleno s iskuczenijem”. *Ingerencje rosyjskiej cenzury zagranicznej w latach 1869–1900*, [w:] *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, red. J. Kostecki, A. Brodzka, t. 1, Warszawa 1992, s. 269–291). Zestaw tematów oczywiście się zmieniał, często decydujące okazywało się zresztą ogólne nastawienie autora.

rzecz biorąc, przyjmowali jedną z dwóch skrajnych postaw (oczywiście, czasem je łączyli):

– defensywną, gdy skupiali się na obronie interesów władzy oraz rodzimych wartości, zarzucając autorom wrogość np. do Rosji, Rosjan, Cerkwi, a przede wszystkim złe, obraźliwe intencje. Czasem wystarczało ogólne stwierdzenie w rodzaju

Broszura ta napisana jest z nienawiścią do naszego Rządu, dlatego też P. Ochorowicz zaproponował poddać ją zakazowi. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora<sup>47</sup>

albo

Na str. 332 i 333 trafia się wroga uwaga o Cerkwi prawosławnej i duchowieństwie prawosławnym. Z uwagi na to p. Gabla zaproponował wyciąć wspomniane strony. Komitet zgodził się z opinią p. Cenzora,<sup>48</sup>

częściej jednak spotykało się uzasadnienia bardziej rozbudowane, np.

W przedmowie do tego zeszytu, poświęconego Rosji, autor przypisuje narodowi rosyjskiemu rozmaite brzydkie właściwości, mówiąc, że charakterystyczne cechy tego narodu stanowią profesjonalne żebractwo, włóczęgostwo, oszukaństwo i złodziejstwo. Z uwagi na to p. Emmauski zaproponował zeszyt ten dopuścić z wykluczeniem przedmowy. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora<sup>49</sup>

lub

Autor odnosi się dużą nienawiścią do polityki Rosji odnośnie do Polski. W jego opinii, zgubna dla Polski polityka Rosji zaczęła się już za Piotra Wielkiego, który pozorując przyjaźń z królem Augustem II, kopał dołki przeciwko Polsce, doprowadzając ją w rezultacie do ostatecznego upadku. Str. XXI, 26, 27, 39, 40, 46, 48, 49, 53, 70, 71, 73, 75, 77, 81, 84, 85, 86, 89, 90, 92, 94, 131 i in. Z uwagi na wyłożone, P. [M.A.] Łagodowski zaproponował wymienione dzieło zatrzymać. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora<sup>50</sup>

<sup>47</sup> AGAD, WKC, sygn. 36: PP 1885, nr 28 z 4 lipca, k. 108v. (poz. 5160).

<sup>48</sup> Tamże, sygn. 43: PP 1899, nr 1 z 5 stycznia, k. 3 (poz. 10 978).

<sup>49</sup> Tamże, nr 2 z 12 stycznia, k. 13–13v. (poz. 11 001).

<sup>50</sup> Tamże, nr 34 z 31 sierpnia, k. 329v.–330 (poz. 11 102).

albo wreszcie

Przyczyny upadku większej własności w Królestwie Polskim autor widzi w braku możliwości jakiegokolwiek samodzielnej działalności polskich właścicieli ziemskich, podlegających stałemu uciskowi ze strony rządu rosyjskiego. Z uwagi na to P. [M.A.] Łagodowski zaproponował, by nie dopuścić dzieła do obiegu. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora;<sup>51</sup>

– ofensywną, gdy podważali wartości bliskie Polakom, a także ich dążenia i plany, np.

P. Iwanowski zaproponował dzieło to zwolnić po wykluczeniu str. 87, na której mowa jest o „odbudowaniu wielkiego gmachu ojczyzny, na którego szczycie powiewać będzie sztandar wolności”. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora<sup>52</sup>

lub

W tej niewielkiej broszurce zamieszczone są wizerunki orła polskiego i innych symboli politycznej niezawisłości Polski. Z uwagi na to, co przedstawił, P. Gabla zaproponował, by nie dopuścić takowej do obiegu wśród publiczności. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora.<sup>53</sup>

Istotę opisywanej postawy wyrażała jednak przede wszystkim specyficzna frazeologia, polegająca na nadawaniu odczuciom lub intencjom, budzącym normalnie skojarzenia pozytywne lub przynajmniej neutralne, konotacji negatywnych. Użycie formuły w rodzaju: „tendencja polskopatriotyczna”, „nastawienie polskopatriotyczne”, „rażąca polska tendencja patriotyczna”, „opinie polskopatriotyczne”, „ton płomiennie patriotyczny”, „fragmenty patriotyczno-wojownicze”,

<sup>51</sup> Tamże, sygn. 41: PP 1891, nr 21 z 5 czerwca, k. 135v. (poz. 7553).

<sup>52</sup> Tamże, sygn. 42: PP 1897, nr 46 z 2 grudnia, k. 239–239v. (poz. 10 000). W rzeczywistości fragment ten brzmiał: „Znacie przysłowie: «Nie od razu Kraków zbudowany» – a cóż dopiero mówić o tej wielkiej budowie, do której cegłami będą serca ludu. – My dopiero o ceglach myślimy, a da Bóg że znajdą się budowniczy, którzy z cegieł tych postawią budynek, na którego szczycie powiewać będzie sztandar wolności!” (S. Friedberg, *Prawica i lewica. Sztuka ludowa w 3 aktach ze śpiewami i tańcami*, Poznań 1898, s. 87).

<sup>53</sup> AGAD, WKC, sygn. 43: PP 1899, nr 10 z 9 marca, k. 74 (poz. 11 047).

„nastrój tendencyjnie patriotyczny”, „duch patriotyczny”, „płomienisty polski duch patriotyczny”, „tendencja skrajnie polskopatriotyczna”, „tendencja rewolucyjno-patriotyczna”, „skrajnie polski punkt widzenia” czy – w wersji najbardziej ostrej – „skrajnie polski szowinizm”, absolutnie wystarczyło, by zdyskwalifikować rozpatrywany tekst, choć oczywiście najczęściej dodawano też stosowne przykłady. W ustach cenzorów (trzeba zresztą przyznać, że czasem nie bez racji) „polski”, „patriotyczny”, „tendencyjny” znaczył tyle, co „obcy”, „wrogi” „nienawistny”, np.

Kazania te odznaczają się ostrą tendencją polskopatriotyczną, dysząc nienawiścią do Rosji i prawosławia. Tendencja ta szczególnie jaskrawie prześwieca w kazaniu wygłoszonym w Krakowie 3 maja (nowego stylu) bieżącego roku w dniu obchodów stulecia Konstytucji 1791 roku. Dzieło to w opinii P. Emmausskiego bezwzględnie podlega zakazowi. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora.<sup>54</sup>

W podobnej roli występowały sformułowania „katolicki fanatyzm” lub „nastawienie ultramontańskie”.

Wspomniałem na początku o dążeniach WKC do uzyskania wyłączności na kontrolowanie druków polskich, bo tylko w Warszawie można to czynić skutecznie. Ślady tego typu myślenia dostrzec też można w uzasadnieniach cenzorskich. Otóż wielokrotnie negatywnie opiniując teksty, urzędnicy jako jedyny lub ważny powód wymieniali wzgląd na „warunki miejscowe” („tutejszy kraj”). Czasem (zwłaszcza gdy czynił to starszy cenzor) wystarczyło samo użycie takiej formuły („P. Iwanowski, ze względu na warunki miejscowe, zaproponował wymienioną broszurę zatrzymać. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora”<sup>55</sup>), na ogół jednak używano jej jako podsumowanie dłuższego wywodu, np.

Książka ta zawiera korespondencję ks. Karola Stanisława Radziwiłła, którą wydawca – K. Waliszewski – wydobył z archiwów rodzinnych. Wszystkie listy – polityczne; odnoszą się do czasów konfederacji i rozbioru Polski. Uważając dzieło to, ze względu na warunki miejscowe, za niedopuszczalne do obiegu

---

<sup>54</sup> Tamże, sygn. 41: PP 1891, nr 28 z 23 lipca, k. 186–186v. (poz. 7598).

<sup>55</sup> Tamże, sygn. 43: PP 1899, nr 15 z 13 kwietnia, k. 114–114v. (poz. 11 076).

wśród tutejszej publiczności, P. Czestilin, ze swej strony, zaproponował je zatrzymać. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora.<sup>56</sup>

Niekiedy uszczegóławiano ten argument, dowodząc, że rozpatrywany tekst może wyrzucić zły wpływ na jakąś kategorię czytelników: „pospólstwo”, lud, ludność unicką itd., np.

Broszura ta, zagraniczne dzieło w języku polskim, w sposób popularny opisuje walkę niepodległej Polski z Prusakami w 1410 roku i przeznaczona jest właściwie dla niższych warstw społeczeństwa polskiego. Ponieważ rozpowszechnianie wśród ludu rozmaitych faktów historycznych z życia dawnej, niepodległej Polski, może tylko rozbudzić w nim nieprzychylną namietność, to P. Worszew 2 na tej podstawie i z uwagi na warunki miejscowe zaproponował, by wyżej wymienionej broszury nie dopuszczać do obiegu wśród publiczności. Komitet postanowił: zatrzymać niniejszą broszurę<sup>57</sup>

albo

Choć broszura niniejsza nie zawiera niczego nagannego, lecz z uwagi na to, że została napisana głównie do obiegu w diecezji lubelskiej, gdzie mogłaby wyrzucić szkodliwy wpływ na byłą ludność unicką tej diecezji, p. Fecht zaproponował zakazać jej obrotu wśród publiczności. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora.<sup>58</sup>

Swoistym wariantem używania formuły „warunki miejscowe” było też powoływanie się na to, że w rozpatrywanych publikacjach mówi się o zjawiskach (instytucjach), które w Cesarstwie nie występują. Najczęściej dotyczyło to tekstów informujących o rozmaitych stowarzyszeniach religijnych, które niezręcznie było kwestionować, cytując konkretny przepis (choć wiele instytucji religijnych było w Rosji zakazanych), gdyż przecież wiara chrześcijańska była przez prawo szczególnie chroniona. Przykładem może być następująca opinia:

Książeczka ta, oprócz pewnych medytacji, zawiera historię trzech bractw religijnych, z których jedno – „Szkaplerz Męki Pańskiej”, ustanowione przez Piusa IX w 1847 roku i podlegające generałowi towarzystwa misjonarzy w Paryżu, w tutejszym kraju w ogóle nie istnieje. Ponieważ książeczka ta napisana

---

<sup>56</sup> Tamże, sygn. 38: PP 1888, nr 37 z 29 września, k. 187–187v. (poz. 6271).

<sup>57</sup> Tamże, sygn. 37: PP 1886, nr 42 z 16 października, k. 168v. (poz. 5540).

<sup>58</sup> Tamże, nr 35 z 28 sierpnia, k. 143–143v. (poz. 5565).

jest w celu jak najszerzego rozpowszechnienia owych bractw, to w związku z powyższym, w opinii p. Fechta, jest to powód, by nie dopuścić wymienionego dzieła do obiegu wśród publiczności. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora.<sup>59</sup>

Trudno oczywiście traktować zacytowane opinie jako wyraz postawy paternalistycznej, ojcowskiej troski o dobro poddanych, jak bywa to czasem interpretowane<sup>60</sup>.

### 3.

Sumując, można powiedzieć, że niewątpliwie sposoby argumentowania stosowane przez urzędników rosyjskich wynikały najczęściej z wyznawanej przez nich manichejskiej wizji rzeczywistości, w której działali. Stojąc na straży dobra, czyli interesów Imperium, czuli się osaczeni przez wrogą lub w najlepszym przypadku obojętną większość, nierozumiejącą swych prawdziwych interesów. Wprost ubolewał nad tym prezes WKC Emmauski, donosząc w 1901 roku władzom w Petersburgu:

Na każdym kroku wciąż te same przejawy polskiego szowinizmu, z którymi cenzura warszawska zmuszona jest prowadzić stałą walkę, i wciąż to zwykłe milczenie o Rosji i życiu rosyjskim, z wyjątkiem oczywiście tych wiadomości, które mogą być interesujące albo pożyteczne dla Polaków,<sup>61</sup>

a rok później dodawał:

Co się tyczy stosunku prasy polskiej do Rosji i Rosjan, to pozostał on bez zmian. Podobnie jak w poprzednich latach prasa ta starała się wskazywać ciemne zjawiska w życiu narodu rosyjskiego, nie wykazując przy tym zainteresowania literaturą i sztuką rosyjską.<sup>62</sup>

Swoiste poczucie krzywdy przejawiało się też w konkretnych uzasadnieniach, np.

---

<sup>59</sup> Tamże, sygn. 36: PP 1885, nr 37 z 4 września, k. 147–147v. (poz. 5201).

<sup>60</sup> M.T. Choldin, [Głos w dyskusji], [w:] *Cenzura w carskiej Rosji i Sowieckim Sojuszu. Materiały konferencji 24–25 maja 1993 g. Moskwa*, Moskwa 1995, s. 30.

<sup>61</sup> *Prasa Królestwa Polskiego w opinii władz cenzury rosyjskiej (1901–1914). Dokumenty*, wstęp, oprac. i przekł. J. Kostecki, M. Tobera, Warszawa 2013, s. 33.

<sup>62</sup> Tamże, s. 34.

W tym krótkim podręczniku historii powszechnej bardzo znaczące, niemalże główne miejsce wyznacza się Polsce, o Rosji zaś autorzy tego podręcznika wspominają tylko w niektórych miejscach, lecz i tak jedynie po to, by ją wszelkimi sposobami upokorzyć i znieważać. Dlatego też p. Emmauski zaproponował książeczkę tę zatrzymać. Komitet zgodził się z opinią P. Cenzora.<sup>63</sup>

Niniejszy referat stanowi tylko wprowadzenie do problemu zasygnalizowanego w jego tytule. Zaprezentowany obraz sposobów myślenia cenzorów warszawskich jest przy tym w znacznym stopniu uproszczony. Niewielka objętość tekstu wymusiła posługiwanie się przykładami najkrótszymi i najbardziej jednoznacznymi, niewymagającymi szczegółowych analiz. Nie ulega też wątpliwości, że uchwycenie sensu większości opinii wymagałoby skonfrontowania ich z treścią odpowiednich publikacji lub wskazanych fragmentów. Materiał taki udało mi się w znacznym stopniu zebrać, lecz zabrakło miejsca na jego prezentację. Najtrudniejszym zadaniem pozostaje odtworzenie zmian w sposobach uzasadniania decyzji cenzorskich. Wydaje się jednak, że podstawowe tendencje będzie można uchwycić. Mimo zasygnalizowanych niedostatków, mam nadzieję, że tekst ten dostarcza przynajmniej ogólnej orientacji w informacyjnym potencjale omówionego zespołu materiałów.

### Summary

Control of publications in Russia – justifications for censors' negative decisions in the second half of the 19th century.  
Attempt at a typology

This article aims at creating a typology of justifications for negative censors' decisions issued by the Warsaw Censorship Committee regarding the imported publications in Polish in the second half of the 19th century. The analysed collection consisted of over 1500 assessments. They concerned both individual works and sets of publications; they differed in terms of their volume; subjective assessments were a rarity. In their judgements, censors pointed to formal reasons,

---

<sup>63</sup> Tamże, sygn. 38: PP 1888, nr 41 z 27 października, k. 205–205v. (poz. 6206).



specific articles of the censorship act and numerous circulars. The most interesting justifications were those including concrete arguments (it was indicated which pages raised special doubts; adequate fragments were quoted or summarized). Censors used a wide range of stigmatizing expressions. They tried to expose hidden intentions of authors, justify unacceptability of particular facts or phenomena being described (and harmfulness of the ways they could be interpreted), indicate potentially negative influence of dissemination of a given publication in the “local country” (i.e. in the local context). It is possible to notice two tendencies dominant in those justifications: defensive (to protect interests of the authorities and values important to the Russians) and offensive (to undermine values, aspirations and plans important to the Poles). The Manichaean vision of reality prevailed.

## GRZEGORZ KUCHARCZYK

(Instytut Historii PAN)

### Dlaczego cenzura pruska nie była skuteczna?

Funkcjonująca w XIX wieku cenzura pruska dwukrotnie przeszła zasadnicze reorganizacje. Pierwsza z nich związana była z wejściem w życie w 1819 roku nowego prawa cenzuralnego, które zostało wprowadzone w państwie Hohenzollernów jako pokłosie zainicjowanej w tym samym czasie przez austriackiego kanclerza Klemensa von Metternicha w całym Związku Niemieckim akcji przeciw „demagogom” (tj. środowiskom radykalnie demokratycznym i liberalnym). Uwagę zwraca fakt, że obowiązujące od 1819 roku w Prusach prawo cenzuralne charakteryzowało się większą restrykcyjnością aniżeli analogiczne akty prawne uchwalane w tym czasie w pozostałych państwach niemieckich.

Pruskie prawo cenzuralne z 1819 roku ustanawiało w państwie Hohenzollernów system cenzury represyjnej, którego najważniejszym elementem byli państwowi cenzorzy. Nadzór nad ich pracą był wielostopniowy i – jak okazało się w praktyce – mało przejrzysty. Cenzorzy podlegali formalnie zwierzchnikom pruskiej administracji w poszczególnych prowincjach monarchii (nadprezydenci). Jednak w Berlinie instancjami kontrolnymi były również trzy resorty: spraw wewnętrznych, spraw zagranicznych oraz wyznań i oświecenia publicznego. W późniejszym okresie powołano także kolejną instancję kontrolno-odwoławczą: Najwyższe Kolegium Cenzuralne z siedzibą w Berlinie<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Szerzej na ten temat zob. U. Schömig, *Politik und Öffentlichkeit in Preußen. Entwicklung der Zensur- und Pressepolitik zwischen 1740 und 1819*, Würzburg 1989; A. Jazdon, *Pruskie prawa cenzuralne, prasowe i proceduralne w Wielkim*

Wstąpienie na tron pruski Fryderyka Wilhelma IV w 1840 roku pociągnęło za sobą pewną liberalizację prawa cenzuralnego. Okazała się ona jednak chwilowa, gdyż od 1843 roku zaobserwować można było ponowne zaostrzenie kursu cenzuralnego w państwie pruskim.

Jedną z pierwszych zdobyczy Wiosny Ludów w Prusach było zniesienie cenzury rewolucyjnej<sup>2</sup>. Obowiązująca od 1850 roku konstytucja (początkowo okrojowana w grudniu 1848 roku) gwarantowała poddanym króla pruskiego wolność słowa, zastrzegając szczegółowe uregulowania w tej materii dla prawa prasowego<sup>3</sup>. To ostatnie weszło w życie w 1851 roku i sankcjonowało odejście od systemu cenzury rewolucyjnej na rzecz cenzury represyjnej, której działanie było oparte na współdziałaniu trzech ogniw: prokuratury, policji oraz sądów. Pruskie regulacje prawne w tym zakresie stały się w 1874 roku podstawą uchwalonego wówczas prawa prasowego dla całej Rzeszy Niemieckiej (Reichspressgesetz)<sup>4</sup>.

W kontekście interesującego nas tutaj tematu kolejne zmiany zasad funkcjonowania cenzury pruskiej, brak jasnego podziału kompetencyjnego w zakresie nadzoru nad sprawowaniem kontroli nad nią (do 1848 roku) czy też brak współdziałania między ogniwami systemu cenzury represyjnej (po 1851 roku) były trudnym do przecenienia czynnikiem ograniczającym sprawne działanie państwowego aparatu kontroli nad słowem drukowanym. Szczególnie wyraźnie widać to w odniesieniu do funkcjonującego w państwie Hohenzollernów systemu cenzury rewolucyjnej, którego skuteczność warunkowana była przede wszystkim pracą cenzorów.

---

*Księstwie Poznańskim w pierwszej połowie XIX wieku*, „Roczniki Biblioteczne” 1989, z. 1–2, s. 89–117.

<sup>2</sup> Tekst prawa prasowego z 17.03.1848 r. znoszącego cenzurę rewolucyjną w Prusach zob. w: W. Altman (hrsg.), *Ausgewählte Urkunden zur Brandenburgisch-Preussischen Verfassungs- und Verwaltungsgeschichte*, cz. 2, Berlin 1897, s. 130–133.

<sup>3</sup> Tamże, s. 155 (tekst artykułu 27 konstytucji pruskiej z 31.01.1850 r., gwarantującej wolność słowa).

<sup>4</sup> Por. J. Frölich, *Repression und Lenkung versus Meinungsmarkt 1848–1871*, [w:] B. Sösemann (hrsg.), *Kommunikation und Medien in Preußen vom 16. bis zum 19. Jahrhundert*, Stuttgart 2002, s. 364–385; E. Skorupa, *Polskie symbole kulturowe przed sądem pruskim 1871–1914. „O podburzanie do gwałtów...”*, Kraków 2004, s. 55–67.

Oczekiwania władz pruskich wobec cenzorów były niemałe. Najwyższe Kolegium Cenzuralne w swojej korespondencji z ministerstwem spraw wewnętrznych twierdziło, że

nie da się w pełni zabezpieczyć osiągnięcia celów cenzuralnych tylko za pomocą instrukcji cenzuralnych. To, co najistotniejsze, musi być pozostawione osądowi cenzora. Właśnie dlatego czymś z reguły niewykonalnym jest zwolnienie w zwyczajnej procedurze nieumiejętnego lub pełnego złej woli cenzora.<sup>5</sup>

Kim był „cenzor pełen złej woli”? To przede wszystkim ten, który nie podąża za adresowanymi do niego instrukcjami. Język zaś tych ostatnich daleki był od przejrzystości. Na przykład w 1841 roku uczulano państwowych kontrolerów słowa drukowanego, że

cenzura nie może być w żaden sposób sprawowana w małoduszny, wykraczający poza ducha obecnego prawa, sposób [...]. Niekwestionowana trudność wytyczenia tutaj właściwych granic nie powinna wszelako odstraszać od zadośćuczynienia prawdziwemu celowi niniejszego prawa. Nie powinna również prowadzić do tej bojaźliwości, która tylko zbyt często dała powód do niezrozumienia intencji rządu.<sup>6</sup>

Od cenzorów oczekiwano więc nie tylko wnikliwego analizowania przedłożonych im do kontroli tekstów, ale również rozpoznania „ducha” prawa cenzuralnego oraz – co ważniejsze – właściwego rozpoznania „intencji rządu” w tej sprawie. Trzeba było łączyć „brak bojaźliwości” w wykonywaniu cenzury (czyt. niewahanie się przed stosowaniem daleko idących restrykcji) z unikaniem „małoduszności” (czyt. unikanie zbytnej restrykcyjności). Nic dziwnego więc, że w tej sytuacji cenzorzy czuli się zagubieni i zdezorientowani. Nie tylko zresztą cenzorzy, ale również ich bezpośredni zwierzchnicy. W 1842 roku nadprezydent prowincji pruskiej (Provinz Preussen, obejmującej Prusy Wschodnie) Karl Bötticher zwracał uwagę władzom w Berlinie, że zauważana nad Sprewą słaba jakość pracy cenzorów

---

<sup>5</sup> Cyt. za: G. Kucharczyk, *Cenzura pruska w Wielkopolsce w czasach zaborów 1815–1914*, Poznań 2001, s. 55.

<sup>6</sup> G. Kucharczyk, *Aspekty działalności pruskiej cenzury w Wielkopolsce do 1848 roku*, [w:] *Stosunki polsko-niemieckie w XVI–XVIII wieku*, red. J. Wijaczka, Kielce 2002, s. 265.

królewieckich w dużej mierze uwarunkowana była tym, „że nie mają oni żadnych bezpiecznych podstaw do sądzenia, co w obecnych warunkach należy uważać za «dopuszczalne», «pełne dobrej woli» i «dozwolone»”<sup>7</sup>.

Należy zwrócić uwagę na fakt, że negatywne oceny dotyczące pracy cenzorów w poszczególnych prowincjach, które były formułowane w Berlinie, nie dotyczyły li tylko Prus Wschodnich. Z takim zjawiskiem mamy do czynienia przed Wiosną Ludów właściwie w całym państwie pruskim. Nie miało tutaj znaczenia, czy rzecz dotyczyła rdzennie niemieckich prowincji, czy też tych, które były częścią zaboru pruskiego. W 1824 roku pruskie ministerstwo spraw wewnętrznych stwierdzało więc, że państwowa cenzura w Wielkim Księstwie Poznańskim jest wykonywana „częściowo przez nieprzyjaciół wszystkiego, co niemieckie, z rażącym wspieraniem tego, co polskie”; z kolei w 1840 roku Berlin inkryminował, że cenzura wykonywana w pruskiej Nadrenii „sprawowana jest w sposób nadzwyczaj niedbały, sprzeciwiający się bardzo konkretnym zaleceniom”<sup>8</sup>. Nierzadko więc władze decydowały się na dyscyplinarne zwalnianie cenzorów z ich urzędów. W 1845 roku taki los spotkał urzędującego w Poznaniu cenzora Józefa Czwalinę, którego poznański nadprezydent zwolnił z powodu „zupełnego nieprzestrzegania praw cenzuralnych” oraz dlatego, że swoją pracą dał liczne dowody „swojej nieodpowiedzialności i dowiódł, że upomnienia i ostrzeżenia nie wywierają na niego żadnego wpływu”, nadprezydent nie wykluczał nawet pociągnięcia zwolnionego cenzora do „odpowiedzialności kryminalnej”<sup>9</sup>. Warto zaznaczyć, że tak mocno krytykowany cenzor był czynny na tym urzędzie nieprzerwanie od 1819 roku (był jednocześnie nauczycielem w poznańskim gimnazjum św. Marii Magdaleny).

Jeszcze bardziej bulwersujący (z perspektywy władz w Berlinie) przypadek wydarzył się parę lat wcześniej w Królewcu. Tam cenzorem gazet politycznych (mających nad Pregołą wydźwięk mocno liberalny) był Bruno Abegg, który jednocześnie był zwierzchnikiem

---

<sup>7</sup> Tenże, *Cenzura pruska...*, dz. cyt., s. 59.

<sup>8</sup> Tenże, *Aspekty działalności...*, dz. cyt., s. 266.

<sup>9</sup> Por. list poznańskiego nadprezydenta do ministerstwa spraw wewnętrznych z 10.03.1845 r. Cyt. za: tamże, s. 276.

miejscowej policji. Nie uchroniło go to jednak w latach 1841–1842 od zwolnienia (aż dwukrotnego) z funkcji cenzorskiej i to pod zarzutem „postępowania zaprzeczającego obowiązkom [cenzorskim]” oraz „braku taktu i słabości”<sup>10</sup>.

Zupełnie inaczej niedomagania funkcjonowania systemu cenzuralnego postrzegali sami cenzorzy. W tym przypadku mamy do czynienia z czymś, co można nazwać trudnościami życia codziennego pruskiego cenzora. A więc kłopoty materialne (niskie i nieregularnie wypłacane uposażenia), zdrowotne oraz cały zespół trudności związanych z przykrą dla wielu cenzorów koniecznością bezpośredniego stykania się z autorami cenzurowanych tekstów.

Wspomniany wcześniej poznański cenzor Józef Czwalina, który zdaniem swoich zwierzchników „dał powód do szeregu skarg”, sam niejednokrotnie wysyłał do nich skargi, próbując zwrócić ich uwagę na tak silnie odczuwane przez siebie niedogodności związane ze sprawowaniem urzędu cenzorskiego. Dwadzieścia lat przed dyscyplinarnym zwolnieniem żalił się w liście skierowanym do poznańskiego nadprezydenta na „niesłychaną męczarnię konieczności czytania i wysłuchiwanie złej prozy i jeszcze gorszej poezji”<sup>11</sup>. Szczególnie męczyły go częste z konieczności kontakty z autorami cenzurowanych manuskryptów. Problem polegał na tym, że wielu z nich myliło „pojęcia cenzora i recenzenta”, co oznaczało, że „pomimo próśb moje uszy zmuszone są całymi godzinami wysłuchiwać cierpliwie rzekomo najlepszych fragmentów, marnej jakości poetyckich i prozatorskich wytworów”<sup>12</sup>. Do tego dochodziły nie mniej palące bolączki natury finansowej wywołane słabą gratyfikacją pieniężną pracy cenzora. Problem polegał na tym, że zgodnie z prawem z 1819 roku cenzor musiał sam egzekwować opłaty (od arkusza wydawniczego) od autorów cenzurowanych tekstów. Jak alarmował jednak Czwalina w 1825 roku, „nawet tych pieniędzy nie ma cenzor jak ściągnąć i muszę otwarcie przyznać, że wstydziłbym się domagać od autorów trzech talarów od arkusza niby jakieś jałmużny”<sup>13</sup>. Zresztą,

---

<sup>10</sup> Tenże, *Cenzura pruska...*, dz. cyt., s. 70–72.

<sup>11</sup> Tenże, *Aspekty działalności...*, dz. cyt., s. 271.

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> Tenże, *Cenzura pruska...*, dz. cyt., s. 65.

jak przyznawał ten sam cenzor w swojej kolejnej skardze z 1839 roku, „żadne honorarium” nie jest w stanie zrekompensować mu „częstych w tej prowincji, okropnych duchowych katuszy cenzorskich”<sup>14</sup>.

Podobne „katusze” odczuwali także cenzorzy w innych częściach państwa pruskiego. W 1835 roku jeden z cenzorów pracujących w Berlinie z nieskrywanym znużeniem informował poczdamskiego nadprezydenta, że

podczas wykonywania tych obowiązków nieustannie styka się człowiek – i to w niemałej części – z ciemnymi stronami literatury i frywolnością dziennikarzy, którym brak gruntownego wykształcenia i rzetelnej wiedzy.<sup>15</sup>

Niemniej dotkliwie były również problemy zdrowotne wywołane cenzorską profesją. Ten sam autor stwierdzał:

praca ta może także mieć niekorzystny wpływ na zdrowie cenzora i zatruć mu krew, w sytuacji, gdy wymaga ona [praca cenzora] od niego pozbawionego uprzedzeń i przesądów spojrzenia oraz spokojnego i nieskrępowanego osądu.<sup>16</sup>

Sądząc po skargach formułowanych przez pruskich cenzorów, powszechna wśród nich była choroba oczu, wywołana koniecznością wielogodzinnego przeglądania przedstawianych im do kontroli manuskryptów. Nic dziwnego więc, że w tej sytuacji z różnych prowincji państwa pruskiego dochodziły do Berlina sygnały o poważnych trudnościach ze znalezieniem kandydatów do obsadzenia wakujących urzędów cenzorskich. Meldowano o tym zarówno z zaboru pruskiego, jak również innych prowincji państwa pruskiego. W 1846 roku poznański nadprezydent informował ministerstwo spraw wewnętrznych, że napotyka stałe trudności w znalezieniu dobrych kandydatów na urząd cenzorski, którzy łączyliby „godną zaufania postawę” z konieczną nad Wartą dobrą znajomością języka polskiego<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> Tamże, s. 63.

<sup>15</sup> Tenże, *Aspekty działalności...*, dz. cyt., s. 273.

<sup>16</sup> Tenże, *Cenzura pruska...*, dz. cyt., s. 64.

<sup>17</sup> Tamże, s. 75.

W tym samym czasie braki kadrowe odczuwano również w pruskiej Nadrenii. Szef pruskiej administracji w tej prowincji w korespondencji ze swoimi zwierzchnikami w Berlinie stwierdzał wprost, że z niemożliwością graniczy znalezienie właściwego człowieka do „tej pracy, związanej oprócz osobistego obciążenia i niskiej zapłaty, z coraz większą odpowiedzialnością”<sup>18</sup>. Dochodziło nawet do takich kuriozalnych sytuacji, że pruscy urzędnicy zwracali się do niektórych gazet o znalezienie cenzora dla tekstów mających ukazać się na ich łamach lub proponowali przyjęcie cenzorskich obowiązków osobom, które nie kryły swojego sceptycyzmu wobec samej zasady państwowej kontroli nad słowem drukowanym<sup>19</sup>.

Wymienione trudności można określić jako „zagrożenia wewnętrzne”, tkwiące w samym systemie cenzuralnym ostatecznie ustanowionym w Prusach w 1819 roku. Były jednak również zagrożenia zewnętrzne, czyli czynniki, które wpływały na redukcję skuteczności działalności państwowej cenzury, pochodzące ze strony autorów i wydawców. Nie chodziło w tym przypadku o „męczenie” cenzorów częstymi wizytami i deklamacjami utworów (na co skarżył się Józef Czwalina). Istotne były również inne sposoby swoistej gry autorów i wydawców z cenzurą. Gry polegającej na maksymalnym wykorzystywaniu wszelkich luk i nieścisłości w pruskim prawie cenzuralnym. A o te nie było trudno w sytuacji, gdy prawodawstwo to – jak podkreślono – ewoluowało.

Taka okazja nadarzyła się w 1842 roku, gdy w ramach liberalizacji cenzury władze pruskie zwolniły z obowiązku dostarczania cenzorom do wglądu periodyków, które ukazywały się z miesięczną (i rzadszą) częstotliwością. W tym samym roku zlikwidowano również obowiązek przedstawiania do cenzury manuskryptów liczących ponad 20 arkuszy wydawniczych. W obu przypadkach, o czym warto pamiętać, wgląd w niepublikowane jeszcze teksty zachowywała policja.

---

<sup>18</sup> Tamże, s. 76.

<sup>19</sup> Nadprezydent Georg von Vincke do pruskiego ministerstwa spraw zagranicznych, 31 maja 1840. Geheimes Staatsarchiv Preussischer Kulturbesitz [dalej: GStPK] Berlin–Dahlem, III HA, 2.4.1. I., Die Censur-Verwaltung in der Provinz-Westphalen, Nr. 9121, [b.p.].



Nowe możliwości uniknięcia cenzuralnych restrykcji zostały wykorzystane przez wydawców działających na obszarze państwa Hohenzollernów. W 1846 roku pruskie ministerstwo spraw wewnętrznych zauważyło, że opracowali oni nowe sposoby obchodzenia prawa cenzuralnego. Stałą praktyką było więc dzielenie miesięcznika na tak dużą ilość zeszytów, że faktycznie stawał się on dziennikiem (formalnie pozostając miesięcznikiem publikowanym w kolejnych zeszytach)<sup>20</sup>. Popularnym sposobem radzenia sobie z dolegliwościami cenzury było również sztuczne zwiększanie objętości druku, tak by osiągnąć pożądaną wielkość, tj. powyżej 20 arkuszy wydawniczych. Pruskie Innenministerium w tym kontekście zauważało, że stosowano np. dużą czcionkę albo drukowano na stronie tylko parę linijek tekstu<sup>21</sup>. Należy zauważyć, że była to stała praktyka nie tylko w Prusach od 1842 roku, ale również w pozostałych państwach Związku Niemieckiego, gdzie prawdziwymi bestsellerami stały się poradniki informujące, jak najpewniej uzyskać objętość 21 arkuszy wydawniczych<sup>22</sup>.

Po 1848 roku, gdy w państwie Hohenzollernów zapanował system cenzury represyjnej, czynnikiem decydującym o skuteczności działania nowego systemu była współpraca między jego trzema ogniwami: prokuraturą, policją oraz sądami. Decydowały o tym postanowienia prawa prasowego obowiązującego w Prusach od 1851 roku. Dziesięć lat po wejściu w życie tego aktu prawnego napotykaemy dowody świadczące o tym, że wspomniane trzy ogniwa pruskiego systemu cenzuralnego dalekie były od osiągnięcia niezakłóconej różnymi tarciami współpracy. Na początku 1861 roku zwierzchnicy pruskiej policji w Wielkopolsce konstatowali, że zbyt uległość sądów wobec prasy polskiej (zwłaszcza takich „wrogich wobec rządu” tytułów jak „Dziennik Poznański” czy „Nadwiślanin”) wiedzie do tego, że polskich redakcji nie sposób skłonić (np. za pomocą konfiskat kolejnych numerów lub wysokich

---

<sup>20</sup> Pruskie ministerstwo spraw wewnętrznych do Fryderyka Wilhelma IV, 18 marca 1846, GStAPK, I HA, Rep. 77, Tit. 2, Nr. 71, Bd. 2, k. 159.

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> F. Ohles, *Policing the printed word: censorship in Electoral Hesse*, Ann Arbor 1981, s. 152.

grzywien) do „opuszczenia drogi niebezpiecznej dla państwa i społeczeństwa”<sup>23</sup>.

Przypomnijmy, że w Wielkim Księstwie Poznańskim był to czas (początek lat 60. XIX wieku) wielkopolskiej „rewolucji moralnej”, charakteryzującej się – podobnie jak w zaborze rosyjskim – śpiewaniem pieśni religijno-patriotycznych (na czele z hymnem *Boże coś Polskę*)<sup>24</sup>. Także w tym ostatnim kontekście zbyt tolerancyjne – zdaniem pruskiej policji i prokuratury – postępowanie reprezentantów pruskiego wymiaru sprawiedliwości w Poznańskim stało się w latach 1860–1862 przedmiotem licznych skarg wysyłanych przez lokalne organy pruskiej administracji (policji) do siedziby władz prowincji w Poznaniu albo wprost do stolicy Prus. Podkreślić bowiem należy, że nie chodziło li tylko o zbyt łagodne orzecznictwo sądów, ale również nieadekwatne do „zagrożeń” działanie prokuratury. Na przykład w sierpniu 1861 roku bydgoska rejencja wniosowała do poznańskiego naczelnego prezydium o użycie wojska w celu rozprawienia się z „polityczną agitacją” uprawianą przez Polaków za pomocą pieśni patriotyczno-religijnych. Nie kryła przy tym, iż czyni tak z powodu nadmiernej pokory pruskich sądów<sup>25</sup>. Z kolei w styczniu 1862 roku zwierzchnicy policji pruskiej w Poznaniu skarżyli się władzom rejencyjnym, że prokuratura „nie dostrzega związku między rozpowszechnianiem tych politycznych pieśni i działaniami zmierzającymi do oddzielenia Prowincji Poznańskiej od ustroju i stanu prawnego Prus”, w związku z tym cała nadzieja pozostawała w sądach – „należy oczekiwać, że przynajmniej sędziowie reprezentujący wyższy punkt widzenia nie dopuszczą do ich rozpowszechniania”<sup>26</sup>.

Jednak nie wszyscy pruscy sędziowie osiągnęli ten, oczekiwany od nich, „wysoki punkt widzenia”. Kilkanaście dni przed napisaniem cytowanych słów sąd w Poznaniu nie zgodził się na zakaz

<sup>23</sup> G. Kucharczyk, *Cenzura pruska...*, dz. cyt., s. 90–91.

<sup>24</sup> Szerzej na temat zachowania cenzury pruskiej wobec tego rodzaju pieśni zob. E. Skorupa, *Polskie symbole...*, dz. cyt., s. 203–213.

<sup>25</sup> G. Kucharczyk, *Cenzura pruska...*, dz. cyt., s. 91.

<sup>26</sup> Prezydium pruskiej policji w Poznaniu do poznańskiej rejencji, 21 stycznia 1862. Archiwum Państwowe w Poznaniu, Prezydium Policji, nr 4758, k. 348.

rozpowszechniania drugiej edycji *Modlitw i pieśni narodowo-religijnych*, opublikowanych w oficynie Sylwestra Pawickiego. Pół roku wcześniej ten sam sąd uchylił zarządzoną przez policję konfiskatę numeru „Dziennika Poznańskiego” (nr 113 z 12 maja 1861), który zawierał tekst pieśni *Boże coś Polskę*. Poznański sąd 21 maja 1861 przyznał co prawda, że inkryminowana pieśń ma tekst o charakterze „polsko-patriotycznym”, zauważał jednocześnie, że „nie przekracza ona żadnego z pruskich przepisów karnych”. Tę opinię podzielił pod koniec maja 1861 roku sąd drugiej instancji<sup>27</sup>.

Nie lepiej wyglądała sytuacja, gdy w sąsiednim zaborze rosyjskim trwało powstanie styczniowe. Wybuch insurekcji wzmógł czujność rządu Ottona von Bismarcka wobec ukazującej się w zaborze pruskim „polskiej prasy agitacyjnej”. Jednak rezultaty tej czujności dalekie były od zadowalających. W sierpniu 1863 roku poznańska rejencja w swojej korespondencji z ministerstwem spraw wewnętrznych inkryminowała „rzucającą się w oczy łagodność” sądu powiatowego w Poznaniu (Kreisgericht) wobec wnioskowanych przez prokuraturę i policję konfiskat (lub zniszczenia) kolejnych numerów „polskiej prasy agitacyjnej” (w tym czasie chodziło przede wszystkim o „Dziennik Poznański”), co ułatwiało tego rodzaju prasie „bezkarne rozpowszechnianie wielkiej ilości kłamstw i oszczerstw”<sup>28</sup>.

Równie wiele do życzenia pozostawiała praca pruskiej policji, skoro we wrześniu 1863 roku poznańska rejencja zwracała uwagę funkcjonariuszom policji na konieczność „stałej i starannej kontroli” ukazującej się w Poznaniu polskiej prasy (przede wszystkim „Dziennika Poznańskiego”), w celu zapobieżenia rozpowszechnianiu tekstów „nieprzyjaznych” wobec pruskiego rządu, bo tak władze rejencyjne kwalifikowały w tej korespondencji artykuły, które przedstawiały w korzystnym świetle toczące się w zaborze rosyjskim powstanie<sup>29</sup>. Sądząc po tym, że powyższe ostrzeżenie zostało powtórzone przez poznańską rejencję dwa miesiące później, skuteczność zwalczania „szkodliwych” treści w prasie była mocno ograniczona<sup>30</sup>.

---

<sup>27</sup> G. Kucharczyk, *Cenzura pruska...*, dz. cyt., s. 335–336.

<sup>28</sup> Tamże, s. 93.

<sup>29</sup> Tamże, s. 222.

<sup>30</sup> Tamże, s. 222–223.

Skarg na funkcjonowanie poszczególnych ogniw pruskiego systemu cenzury represyjnej nie brakowało także w kolejnych dziesięcioleciach. Niekiedy dochodziło do sytuacji, gdy prokuratura z góry odmawiała wszczęcia postępowania przeciw jakiejś publikacji, obawiając się niekorzystnego dla siebie wyroku sądowego. W 1899 roku do takiej sytuacji doszło w stolicy Wielkopolski, gdzie miejscowy prokurator odmówił spełnienia dezyderatu policji o konfiskatę jednego z numerów „Przyjaciela Ludu”. Swoją decyzję uzasadniał tym, że

w sytuacji miękko pielęgnowanej surowości tutejszych sądów, muszę unikać narażania się na odrzucenie oskarżenia w politycznym procesie względnie narażenia się na wyrok niewinniający.<sup>31</sup>

Uwagę zwraca fakt, że tego typu skargi na brak dostatecznego współdziałania między poszczególnymi ogniwami pruskiego systemu cenzury represyjnej odnajdujemy nie tylko w zaborze pruskim. Logika funkcjonowania po Wiośnie Ludów pruskiego *Rechtstaat* (państwa prawa) była z oporami przyjmowana także w innych częściach państwa Hohenzollernów. W 1867 roku pruski landrat we Frankfurcie nad Menem w raporcie skierowanym do ministerstwa spraw wewnętrznych wskazywał na organy pruskiego wymiaru sprawiedliwości (sądy i prokuraturę) jako najważniejszą przeszkodę na drodze do skutecznej walki z miejscową „nieprzyjazną prasą” (chodzi o takie tytuły jak np. „Frankfurter Journal”, które nie kryły swego niechętnego stosunku do faktu aneksji do niedawna wolnego miasta przez Prusy w 1867 roku)<sup>32</sup>. Landrat inkryminował, że

prokuratorskie lub sądowe środki zastosowane wobec miejscowej prasy, jeśli nie wstrzymują całkowicie działań podejmowanych przez policję, to stawiają je w niekorzystnym świetle. Już doszło do tego, że niektóre gazety zestawiają w sposób niekorzystny dla miejscowej policji jej działania wobec prasy z działaniami podejmowanymi przez policję w tych sprawach w innych miastach, takich jak Królewiec czy Gąbin.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Tamże, s. 96–97.

<sup>32</sup> Landrat z Frankfurtu nad Menem do pruskiego ministerstwa spraw wewnętrznych, 16 września 1867 roku, GStAPK, I HA, Rep. 77, Tit. 992, Nr. 3, „Das Presse- und Zeitungswesen in den in Preußen vereinigten Stadt Frankfurt”, k. 63–65.

<sup>33</sup> Tamże, s. 63.

Według frankfurckiej landratury sytuacja nie poprawiła się również w 1868 roku. Ponownie ministerstwo spraw wewnętrznych wysłuchiwało skargi na opieszałość miejscowej prokuratury i uległość składów sędziowskich w procesach prasowych. Landrat twierdził więc, że jeśli nawet dojdzie do sytuacji, gdy prokuratura posłucha jego wezwań do podjęcia działań przeciw „wrogiej wobec Prus” prasie,

to i tak bardzo rzadko udaje się miejscowej prokuraturze przełamać uprzedzenia miejscowych sędziów. A nawet, gdy uda się pokonać takie uprzedzenia, zasądzana jest grzywna w możliwie minimalnym wymiarze.<sup>34</sup>

Tego typu „uprzedzenia” (tj. niechęć do podejmowania represyjnych działań wobec prasy frankfurckiej) szef pruskiej administracji we Frankfurcie nad Menem kładł na karb dominujących wśród miejscowych sędziów „republikańskich zasad i wychowania w antypruskich przesądach”<sup>35</sup>.

Dowodem na to, że władze pruskie także w kolejnych latach nie były usatysfakcjonowane sposobem wykonywania cenzury na obszarze całego państwa, było to, co w tej mierze działo się w okresie Kulturkampf. W 1875 roku, gdy Bismarckowska „wojna o kulturę” osiągnęła w całej monarchii Hohenzollernów (i Rzeszy Niemieckiej) swoje apogeum, pruskie ministerstwo sprawiedliwości wystosowało okólnik do wszystkich nadprokuratorów, stwierdzając w nim, że „postępowania w sprawach o przestępstwa prasowe nie zawsze są prowadzone z należytą pilnością”. W tej sytuacji ministerstwo zalecało oskarżycielom „oddziaływanie” w kierunku przyspieszenia procesów o przestępstwa prasowe. Justizministerium nie podało jednak, jak konkretnie to „oddziaływanie” prokuratury na sądy ma wyglądać<sup>36</sup>.

Do tego typu wewnętrznych trudności, tkwiących w samych założeniach funkcjonującego od 1851 roku w Prusach systemu

---

<sup>34</sup> Landrat we Frankfurcie nad Menem do ministerstwa spraw wewnętrznych, 20 sierpnia 1868. GStAPK, I HA, Rep. 77, Tit. 992, Nr. 3, k. 107.

<sup>35</sup> Tamże.

<sup>36</sup> Wszystkie cytaty w tym akapicie: G. Kucharczyk, *Cenzura pruska...*, dz. cyt., s. 96.

cenzurального, dochodziły usiłowania ze strony autorów i wydawców, by osłabić dolegliwość państwowej kontroli nad słowem drukowanym. Warto w tym miejscu podkreślić, że chociaż po Wiośnie Ludów nie było już w Prusach etatowych cenzorów, a cenzura utraciła charakter prewencyjnej kontroli nad publikacjami, zmiana ta wiązała się dla wydawców z ryzykiem poniesienia dotkliwych kosztów finansowych. W razie bowiem niekorzystnego rozstrzygnięcia sądowego, a nawet w sytuacji zarządzonego przez prokuraturę czasowego wstrzymania rozpowszechniania (np. poszczególnych wydań prasy codziennej) danej publikacji, nakłady poniesione na druk takiego dzieła (lub numeru czasopisma) przepadały. Do tego jeszcze dochodziły dodatkowe obciążenia w postaci grzywny lub zniszczenia pras drukarskich – co mogło znaleźć się w niekorzystnym dla wydawcy wyroku sądowym. Niejednokrotnie dochodziło więc do swoistych wyścigów z policją, której obowiązkiem było dopilnowanie egzekucji wyroków sądowych. Na przełomie XIX i XX wieku w Wielkopolsce nie brakowało sytuacji, gdy w momencie wejścia policji do poszczególnych redakcji, funkcjonariusze nie zastawali tam ani wydrukowanego (a skazanego na zniszczenie) nakładu gazety, ani płyt drukarskich służących do jego wydrukowania. Szczególnie szybcy byli redaktorzy „Dziennika Poznańskiego” oraz „Kurieria Poznańskiego”<sup>37</sup>.

Na tym nie kończyła się gra z cenzurą. Sięgano również po bardziej wyrafinowane sposoby. Jednym z nich był ezopowy język. Na porządku dziennym były więc niedomówienia, dwuznaczności, symbole. Już w 1841 roku jeden z poznańskich wydawców (Antoni Popliński) pisał do Józefa B. Zaleskiego:

Co się tyczy cenzury u nas, to lubo jest dość wolna, bezpieczniej jest myśli patriotyczne w odleglejsze oblekać postacie, jako: jaskółki, chmurki, wietrzyki pocięchę nam i nadzieję z zachodu niosące.<sup>38</sup>

Nie zawsze jednak ta zasłona okazywała się skuteczna, a i pruskie sądy nie zawsze charakteryzowały się „międko pielęgnowaną

---

<sup>37</sup> Tamże, s. 99.

<sup>38</sup> A. Jazdon, *Polski ruch wydawniczy w Wielkim Księstwie Poznańskim w latach 1831–1862*, Poznań 1990, s. 108.

surowością”. W 1906 roku sąd w Poznaniu nakazał konfiskatę jednego z numerów „Przyjaciela Ludu”, w którym znalazł się wiersz-modlitwa do Boga o „przywrócenie wolności” dla „cudownej Ukrainy”. Uwadze pruskich sędziów (a wcześniej policji i prokuraturze) nie umknął jednak fakt, że każda zwrotka tej wierszowanej modlitwy kończyła się wezwaniem „Daj nam P...”, co należało zdaniem sądu rozumieć jako „Daj nam Polskę”, a tym samym zakwalifikować jako godzenie w integralność terytorialną państwa pruskiego<sup>39</sup>. Dzieścię lat wcześniej, w 1896 roku do podobnej sprawy doszło w wielkopolskim Koźminie, gdzie sąd skazał jednego z polskich właścicieli tamtejszych posesji na karę grzywny za umieszczenie w jednym z okien swojego domu karty z napisem „Jeszcze ...ska nie zginęła”. Także w tym przypadku sąd nie miał wątpliwości, że chodzi tutaj o cytata z Mazurka Dąbrowskiego, a tym samym zachodzi casus wzywania do zamachu na całość państwa pruskiego<sup>40</sup>.

W odwodzie pozostawały więc inne sposoby dotarcia do czytelnika z nieprzyjaznym wobec Prus (a od 1871 roku Niemiec) przekazem. Na przykład gra kontekstem. Tutaj gama środków była bardzo szeroka. Wystarczyło umieścić jedno z pojęć często eksploatowanych przez pruską (niemiecką) propagandę w celu akcentowania cywilizacyjnej wyższości niemczyzny w kontekście zdecydowanie niekorzystnym dla tych roszczeń. A najlepiej gdy informacja nie dotyczyła bezpośrednio ziem zaboru pruskiego. W prasie polskiej przełomu XIX i XX wieku co rusz pojawiały się tego typu informacje, całkowicie wolne od jakichkolwiek represji (procesów o przestępstwa prasowe). Nie doświadczył ich w 1876 roku „Kurier Poznański”, gdy informował swoich czytelników o tym, że

---

<sup>39</sup> G. Kucharczyk, *Cenzura pruska...*, dz. cyt., s. 88.

<sup>40</sup> „Dziennik Poznański” z 10.09.1896, nr 207. Polska gazeta w następujący sposób skomentowała ten wyrok: „Jeżeli więc karygodnym ma być głoszenie, że Polska nie zginęła, natenczas chyba prawdą i ustawami państwa pruskiego orzeczoną rzeczą być by musiała, że Polska już zginęła. Takiego orzeczenia ustawy pruskie nie opublikowały dotąd, a nawet materia podobna do orzeczeń ustawodawczych wcale się nie nadaje”, tamże.

<sup>41</sup> „Kurier Poznański” z 27.07.1876, nr 169.

Kulturregerzy w Ameryce ponieśli ogromną klęskę. W Chicago skończył się właśnie olbrzymi proces wytoczony przeciw szajce złodziei zorganizowanej z całą niemiecką systematycznością i przez długie lata okradającej Skarb Stanów Zjednoczonych. Prawie wszyscy skazani są pochodzenia niemieckiego, na którą to okoliczność dzienniki amerykańskie zwracają szczególniejszą uwagę swoich czytelników.<sup>41</sup>

Do podobnego zabiegu uciekł się w 1911 roku poznański „Przegląd Katolicki”, który z kolei nawiązywał do znanego dictum Bismarcka, że „my Niemcy nie boimy się nikogo poza Bogiem”. Wykorzystano to, by poinformować polskich czytelników, że

w państwie bojaźni Bożej, tj. w Prusach mnożą się w ostatnich czasach sprzeniewierzenia i rabunki kas rządowych. Obecnie odkryto wielkie oszustwo w kasie Czerwonego Krzyża dla kolonii niemieckich i stwierdzono brak 271 tysięcy marek, które sobie przywłaszczył kasjer.<sup>42</sup>

Można zresztą odnieść wrażenie, że szczególnie ulubionym przez polską prasę przedmiotem tego typu zabiegów „kontekstowych” był Otto von Bismarck, i specjalnie to nie dziwi, zważywszy na rolę, jaką odegrał „żelazny kanclerz” w antypolskim kursie Berlina w ostatniej ćwierci XIX wieku<sup>43</sup>. Odnosząc się do głośnego stwierdzenia Bismarcka o istnieniu „wrogów Rzeszy” – Reichsfeinde, do których kwalifikowano od razu Polaków, katolików i socjaldemokratów, „Kurier Poznański” donosił w 1877 roku, że „Zbrodnia niesłychana popełniona została w Warcinie [pomorska rezydencja Bismarcka – G.K.]. Ulubionego psa księcia Bismarcka, Sultana, zamordował jakiś Reichsfeind”<sup>44</sup>.

Nie tylko podrywano z żelaznego kanclerza. Starano się również wytworzyć u czytelników asocjacje jak najbardziej niekorzystne dla wizerunku Bismarcka, np. związane z zagrożeniem i śmiercią. W kronice wypadków „Dziennik Poznański” informował w 1874 roku, że „przy ulicy Bismarcka [w Poznaniu – G.K.] zapadło się

---

<sup>42</sup> „Przegląd Katolicki” z 30.04.1911, nr 17.

<sup>43</sup> Szerzej na ten temat zob. G. Kucharczyk, „*Filoksera dla posiadaczy winnic*” i *Prima Aprilis. Przyczynek do obrazu Bismarcka w prasie polskiej w Wielkopolsce na przełomie XIX i XX wieku*, „Czasz Nowożytny” 2008, t. XXI, s. 69–80.

<sup>44</sup> „Kurier Poznański” z 5.09.1877, nr 253.



skrzydło tylne nowego budującego się tam domu”<sup>45</sup>. Ulica była naprawdę feralna, skoro równo rok wcześniej – według informacji podanej przez „Kurier Poznański” – „na ulicy Bismarcka, która jak wiadomo dopiero się buduje, już jeden człowiek poniósł śmierć. Jeden z pomocników murarzy spadł z trzeciego piętra i w półtorej godziny był już trupem”<sup>46</sup>.

W celu zwiększenia siły rażenia, a także uniknięcia ewentualnych kłopotów z prokuraturą lub policją, odwoływano się do źródeł zagranicznych. Tak uczynił w 1896 roku „Dziennik Poznański”, zajmując się frapującą sprawą ustalenia etymologii nazwiska żelaznego kanclerza:

Jeden z filologów francuskich w „Revue l’Orient” wywodzi w sposób następujący, prosty, a wymowny, wyraz „Bismarck”: W starym poemacie niemieckim noszącym nazwę „Heiland”, pochodzącym z IX wieku, użyte są wielokrotnie wyrazy: „bismar”, „bismaron”, które znaczą: „oszczerca” i „szkalować”. Czy też czytuje pustelnik z Freidrichruhe ową „Revue l’Orient”?<sup>47</sup>

Innym sposobem uniknięcia szykan ze strony policji i prokuratury było wykorzystywanie przepisu, który zwalniał z cenzury stenogramy parlamentarne oraz ich cytowanie w prasie. Wystarczyło więc w drodze interpelacji lub zapytania poselskiego przytoczyć zakwestionowany przez organy pruskiego wymiaru sprawiedliwości tekst, by mimo tych restrykcji ukazał się on drukiem. W tym przypadku, co oczywiste, konieczna była współpraca polskich parlamentarzystów.

Na początku XX wieku w tego typu interpelacjach celował Bernard Chrzanowski – polski poseł do pruskiego Landtagu, politycznie związany z narodową demokracją. Na parlamentarnym forum nie tylko odczytywał zakwestionowane przez prokuraturę i pruskie sądy zwrotki Mazurka Dąbrowskiego, ale również fragmenty polskiej literatury pięknej, które dotknął podobny los (np. utwory Stanisława Wyspiańskiego). Demonstrował nawet, dokładnie je opisując, objęte zakazem polskie grafiki (np. cykl powstańczy autorstwa Artura Grottgera). Ta aktywność posła Chrzanowskiego była natychmiast

<sup>45</sup> „Dziennik Poznański” z 15.04.1874, nr 85.

<sup>46</sup> „Kurier Poznański” z 15.04.1873, nr 86.

<sup>47</sup> „Dziennik Poznański” z 8.09.1896, nr 206.

i bardzo szeroko relacjonowana w polskiej prasie, która w ten sposób robiła użytek ze wspomnianego przepisu o zwolnieniu z cenzury omawiania wystąpień parlamentarnych<sup>48</sup>.

Zdarzały się przypadki, gdy drukowane w prasie polskiej zaboru pruskiego wystąpienia polskich parlamentarzystów nie tylko miały charakter interwencyjny, ale wprost podejmowały krytykę pruskiej (niemieckiej) polityki cenzuralnej. W 1911 roku można więc było przeczytać (m.in. na łamach „Dziennika Śląskiego”) wystąpienie posła Zygmunta Dziembowskiego wykipiwające słynny paragraf 130 kodeksu karnego Rzeszy Niemieckiej („o podburzaniu do nienawiści”), który stanowił podstawę prawną dla restrykcji nakładanych na polskie druki. W tym kontekście polski parlamentarzysta ironicznie zauważał:

Trzeba by się nawet obawiać wytoczenia procesu, gdyby mówca wiecowy, np. poseł swych wyborców powitał słowy: dzień dobry. Można by z tego wnosić, że życzy słuchaczom lepszych dni, że zawita lepszy ranek, lepsza przyszłość, gdyby Polska stała się niepodległą – i to już jest podburzaniem do gwałtów.<sup>49</sup>

Jak można wywnioskować z przykładów przytoczonych w niniejszym artykule, cenzura w państwie Hohenzollernów daleka była od osiągnięcia satysfakcjonującej władzę państwową skuteczności. Na przeszkodzie stawały niedociągnięcia samego systemu cenzuralnego, jak i opór (przybierający rozmaite formy) autorów i wydawców. Można zaryzykować stwierdzenie, że badanie zwłaszcza tych pierwszych, „wewnętrznych” przyczyn niedoskonałości cenzury daje dobry wgląd nie tylko w sposób kontroli drukowanego słowa w zaborze pruskim, ale również w sposób funkcjonowania pruskiej maszyny administracyjnej (na szczeblu centralnym oraz prowincjonalnym) w zmieniającej się rzeczywistości ustrojowej państwa Hohenzollernów, nie tylko na ziemiach polskich pozostających pod władzą Berlina.

<sup>48</sup> Zob. artykuły zatytułowane *Mowa posła Chrzanowskiego* w kolejnych numerach „Dziennika Poznańskiego”. „Dziennik Poznański” z 7.03.1903, nr 54; z 28.02.1908, nr 49; z 29.02.1908, nr 50.

<sup>49</sup> „Dziennik Śląski” 1911, nr 12. Cyt. za: E. Skorupa, *Polskie symbole kulturowe...*, dz. cyt., s. 426.

## Summary

### Why was Prussian censorship ineffective?

The author of the article talks about the conditions of Prussian censorship functioning on the Polish territories in the 19th and 20th century, with special attention to obstacles met by the Prussian censorship apparatus on its way to such effectiveness which would be satisfactory in the eyes of its political supervisors. There were two types of the above mentioned obstacles: internal ones i.e. underlying the very logics according to which censorship functioned in the country of the Hohenzollerns and external ones caused by authors and publishers' attempts to avoid restrictions imposed by censorship. Until 1848, the first group of causes had been mainly connected with the quality of censors' work. In this regard, the situation was far from acceptable to censorship supervisors in Berlin – not only on the territory annexed by Prussia. After the Spring of Nations, as a result of which preventive censorship was abolished in Prussia and replaced by the repressive one, internal difficulties were mainly caused by the lack of proper (from the point of view of the Prussian authorities) between justice administration – prosecution and courts – with the Prussian police. Both before and after the Spring of Nations, publishers and authors of censored works used a wide spectrum of means to avoid restrictive practices. They took advantage of inaccuracies in the censorship law (for instance, by expanding volumes of prints or parliamentary interpellations exempt from censorship) and used an old method of referring to Aesop's language or evoking in Polish readers negative associations with Prussians (Germans).



## II. Cenzura w Polsce Ludowej



# WŁODZIMIERZ JANOWSKI

(Archiwum Akt Nowych)

## Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w latach 1945–1947. Problemy wewnątrzorganizacyjne

### 1. Uwagi wstępne

Institucja cenzury tak w wymiarze formalnoprawnym, organizacyjnym, jak politycznym czy represyjnym stanowiła istotny element realiów Polski lat 1944–1990. Wskazane cezury obejmują jej narodziny i upadek, a okres pełnej, aktywnej działalności na obszarze całego kraju można by ograniczyć do lat 1945–1989. Zmiany ustrojowe lat 1989–1990 i likwidacja wielu instytucji będących swoistą podporą ustroju socjalistycznego spowodowały intensywny rozwój badań nad najnowszą historią Polski. Objęły one także cenzurę, by wymienić w tym miejscu przykładowo prace Darii Nałęcz<sup>1</sup>, Zbigniewa Romka<sup>2</sup> czy Aleksandra Pawlickiego<sup>3</sup>. Trzeba podkreślić, że zdecydowana większość opracowań dotyczyła działań represyjnych cenzury wobec szeroko pojętych twórców. W mniejszym stopniu podejmowano zagadnienia powstania i kształtowania się uprawnień, struktury organizacyjnej, siatki etatów Głównego Urzędu Kontroli

---

<sup>1</sup> *Główny Urząd Kontroli Prasy 1945–1949*, oprac. D. Nałęcz, Warszawa 1994.

<sup>2</sup> Z. Romek, *Cenzura w PRL – relacje historyków*, Warszawa 2000; tenże, *Cenzura a nauka historyczna w Polsce 1944–1970*, Warszawa 2010.

<sup>3</sup> A. Pawlicki, *Kompletna szarość. Cenzura w latach 1965–1972. Instytucja i ludzie*, Warszawa 2001.

Prasy, Publikacji i Widowisk (dalej: GUKPPIW). Taki stan rzeczy wynikał zapewne nie tyle z małej atrakcyjności tematu, co raczej był pochodną stanu opracowania przechowywanego w zasobie Archiwum Akt Nowych (dalej: AAN) zespołu GUKPPIW i jego zawartością. Istotne jest także swoiste rozproszenie źródeł archiwalnych dotyczących cenzury w wielu zespołach instytucji centralnych PRL.

W niniejszym tekście podjęto problemy związane z kształtowaniem się GUKPPIW w latach 1945–1947 dotyczące:

- powstania urzędu i jego zakresu działania,
- struktury organizacyjnej,
- planu etatów.

Przybliżono także sylwetki twórców GUKPPIW Leona Rzendowskiego i Tadeusza Zabłudowskiego. Wydaje się, że prezentowane ustalenia wzbogacą obraz wewnętrznych działań cenzury w początkach nowej, powojennej rzeczywistości.

## **2. Powstanie i kompetencje GUKPPIW**

Z ustaleń Darii Nałęcz wiemy, że 19 stycznia 1945 roku minister bezpieczeństwa publicznego Stanisław Radkiewicz wydał rozkaz nr 2 dotyczący zorganizowania przy MBP Centralnego Biura Kontroli Prasy (dalej: CBKP)<sup>4</sup>. Rozkaz ten, nad wyraz lakoniczny, pomijał całkowicie zakres działania nowo powoływanej struktury, ograniczając się do spraw kadrowych. Misję zorganizowania CBKP otrzymał powołany na stanowisko p.o. kierownika Leon Rzendowski<sup>5</sup>. Kadre dla nowej instytucji miała zabezpieczyć Hanna Wierbłowska<sup>6</sup> i WP. Warto

---

<sup>4</sup> D. Nałęcz, dz. cyt., s. 27.

<sup>5</sup> Leon Rzendowski (ur. 1915) – absolwent SGGW w Warszawie; sympatyk KPP, związany z OMS „Życie”; w latach 1939–1944 zatrudniony w instytucjach związanych z rolnictwem w Białymstoku, w rejonie Wołody i na terenie Tadżykistanu; powołany do armii gen. W. Andersa uniknął ewakuacji do Iranu; nie został przyjęty do Armii Polskiej w ZSRR tworzonej przez ZPP; w 1944 powołany do Armii Czerwonej; we wrześniu 1944 r. podjął pracę w Biurze Ekonomicznym PKWN; następnie w Centralnym Urzędzie Planowania i PKPG; w okresie od maja 1951 do lutego 1957 podsekretarz stanu w Ministerstwie Rolnictwa, następnie wiceprezes GUS.

<sup>6</sup> Hanna Wierbłowska (1893–1964) – funkcjonariusz MBP, major; w okresie od września 1944 do lutego 1946 kierownik Wydziału Cenzury Wojennej RBP/MBP; następnie do września 1949 starszy inspektor Gabinetu Ministra BP.



podkreślić, że sam Rzendowski we własnoręcznie sporządzonym życiorysie nie wspomniał ani słowem o swej funkcji w CBKP. Nie ma też o tym mowy w wyciągu z jego akt osobowych przygotowanym w KC PZPR w listopadzie 1973 roku<sup>7</sup>. Wydaje się, że nie objął on faktycznie tego stanowiska.

Nieco więcej informacji o działalności CBKP, zwłaszcza jego powiązaniach z MBP, zawiera kolejny rozkaz S. Radkiewicza z 27 lutego 1945 roku. Dokument ten dotyczył organizacji Wojewódzkich Biur Kontroli Prasy i określał ich podległość z jednej strony wobec CBKP, z drugiej – wobec kierowników Wojewódzkich Urzędów Bezpieczeństwa Publicznego (dalej: WUBP), których zarządzenia miano wykonywać i którym miano przekazywać dekadowe sprawozdania z działalności. WBKP zobowiązano do niezwłocznego informowania WUBP o „wszystkich zjawiskach zagrażających bezpieczeństwu państwa w dziedzinie objętej ich kontrolą”; podobne zależności dotyczyły szczebla powiatów<sup>8</sup>. MBP zajmowało, na bazie wewnętrznych aktów prawnych, dominującą pozycję w sprawach cenzury, mając do dyspozycji zarówno wyspecjalizowane komórki w centrali i WUBP, jak również powiązane z resortem CBKP, z siecią podległych placówek terenowych.

W marcu 1945 roku podjęto w Prezydium Rady Ministrów prace nad przygotowaniem projektu dekretu o utworzeniu GUKPPiW. Tekst uzgodniony 29 marca 1945 roku na posiedzeniu Komisji Prawniczej z udziałem dyrektora Biura Prawnego PRM dr Michała Schuldenfreja, dyrektora Biura Prawnego Prezydium Krajowej Rady Narodowej dr Walewskiego i dyrektora Departamentu Ustawodawczego Ministerstwa Sprawiedliwości Stefana Banczerza określał zadania urzędu, jego podległość, zakres wydawanych zezwoleń i sankcje karne. W art. 1 analizowanego projektu stwierdzono, że GUKPPiW sprawuje nadzór nad „wszelkimi utworami podlegającymi rozpowszechnianiu za pomocą druku, obrazu i żywego słowa”. Urząd podporządkowano jednoznacznie MBP. Z obowiązku uzyskiwania zezwoleń wyłączono

---

<sup>7</sup> AAN, KC PZPR, sygn. CK XX/18960, s. 18–19, 27.

<sup>8</sup> Rozkaz nr 5 ministra bezpieczeństwa publicznego z 27.02.1945, *Księga bezprawia. Akta normatywne kierownictwa Resortu Bezpieczeństwa Publicznego (1944–1956)*, wybór i opracowanie B. Kopka, Warszawa 2011, s. 75–76.

papiery wartościowe, karty głosowania, druki przeznaczone wyłącznie do użytku służbowego organów administracji państwowej, a także użytku wewnętrznego przedsiębiorstw przemysłowych i handlowych. Złamanie postanowień dekretu mogło skutkować sankcjami karnymi i finansowymi do 300 000 zł. GUKPPIW podlegały stosowne urzędy wojewódzkie i powiatowe<sup>9</sup>.

Dnia 24 kwietnia 1945 roku odbyło się posiedzenie Rady Ministrów, w którego porządku dziennym przewidziano m.in. przedstawienie projektu dekretu o utworzeniu GUKPPIW. Sprawę referował Stefan Matuszewski<sup>10</sup>. Do uchwalenia dekretu nie doszło na skutek swoistego veta Feliksa Mantla<sup>11</sup>, który stwierdził, że tekst nie był uzgodniony na komisji międzypartyjnej PPR-PPS. Ostatecznie po dyskusji, której przebieg nie jest znany, sprawę zdjęto z porządku dziennego<sup>12</sup>.

Niezależnie od tego wspomniany dekret zasługuje na uwagę<sup>13</sup>. Należy odnotować formalną sprzeczność między zapisem protokółarnym mówiącym o GUKPPIW a tekstem dekretu traktującym o utworzeniu Centralnego Biura Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk przy MBP. Wydaje się, że chciano usankcjonować stan faktyczny, opierając się na akcie prawnym wyższego rzędu. Projekt dekretu określał: cel działania CBKPPiW, zakres i tryb udzielania zezwoleń oraz sankcje karne za naruszenie jego zapisów.

Ogólny cel powołania CBKPPiW określono jako „sprawowanie kontroli nad wszelkimi utworami podlegającymi rozpowszechnianiu za pomocą druku (środków chemicznych), litografii, obrazu i żywego słowa”. Zakres wydawanych zezwoleń obejmował:

---

<sup>9</sup> AAN, PRM, sygn. 5/342, s. 184–187.

<sup>10</sup> Stefan Matuszewski (1905–1985) – teolog, filozof, pedagog; działacz PPS, PZPR; w okresie od grudnia 1944 do września 1946 minister informacji i propagandy, a zarazem od lutego do czerwca 1945 sekretarz generalny CKW PPS.

<sup>11</sup> Feliks Mantel (1906–1990) – prawnik, historyk, dyplomata; w okresie od września 1944 do kwietnia 1945 podsekretarz stanu w Ministerstwie Pracy, Opieki Społecznej i Zdrowia; od lutego do sierpnia 1945 sekretarz Prezydium Rady Naczelnej PPS; od 1948 na emigracji.

<sup>12</sup> AAN, Prezydium Rady Ministrów, sygn. 5/1097, s. 287–288. W zachowanej dokumentacji posiedzeń komisji międzypartyjnej nie odnaleziono śladu dyskusji na temat wspomnianego dekretu.

<sup>13</sup> Projekt dekretu załączony do protokołu 29. posiedzenia Rady Ministrów różni się od jego wersji przyjętej przez wspomnianą wyżej Komisję Prawniczą.

- produkowanie lub rozpowszechnianie tekstów w postaci drukowanej i rękopiśmiennej, a także podlegających odtworzeniu w formie sztuk scenicznych, filmów, tekstów radiowych; niezależnie od tego, czy powstały w kraju, czy za granicą, a także niezależnie od tego, czy były przeznaczone do publikacji w kraju, czy za granicą,
- otwarcie wystaw i ekspozycji muzealnych,
- wydawanie czasopism.

Nadzorowi CBKPPiW podlegały również księgarnie i księgozbiory przeznaczone do użytku publicznego, z których miano usuwać utwory o treści godzącej w „zasady postępu i demokracji”. Projekt analizowanego dekretu nakładał na instytucje będące producentem lub kolporterem utworów obowiązek uzyskania zezwolenia. Z obowiązku tego zwolniono Prezydium KRN i Prezydium Rady Ministrów. Z założenia wspomnianych wyżej zezwoleń na produkcję i rozpowszechnianie nie mogły uzyskać utwory ujawniające tajemnicę państwową, godzące w demokratyczny ustrój państwa i dobre stosunki z sojusznikami, naruszające obowiązujące przepisy prawa i dobre obyczaje, a także zawierające informacje niezgodne z rzeczywistością.

W innym miejscu projekt dekretu stanowił, że zezwolenia na wydawanie tytułów prasowych wydaje dyrektor CBKPPiW w porozumieniu z dyrektorem Departamentu Prasy i Informacji Ministerstwa Informacji i Propagandy. Wydanie powyższej zgody uwarunkowane było złożeniem wniosku zawierającego tytuł wydawnictwa, jego zakres, termin i miejsce wydania, adres redakcji i administracji, personalia i adresy redaktorów, adres drukarni, personalia i adresy wydawców, właścicieli, użytkowników i dzierżawców danego czasopisma. W przypadku odmowy wydania zezwolenia wnioskodawcy przysługiwało prawo odwołania do MBP. Miało być ono rozpatrywane przez udziały MIiP.

Winni naruszenia zapisów dekretu podlegali karze ograniczenia wolności do lat 3 i grzywny do 20 000 zł lub obu karom łącznie, o ile inne przepisy nie przewidywały kary surowszej. W grę wchodziła także ewentualna konfiskata przedsiębiorstwa wydawniczego lub kolportażowego oraz utrata prawa zarządzania nimi.

W projekcie dekretu można dostrzec próbę osłabienia monopolistycznej pozycji MBP w sprawach cenzury przez włączenie MłiP do rozstrzygnięć dotyczących prasy<sup>14</sup>.

Problem CBKP przy MBP stanął ponownie na forum Rady Ministrów 15 listopada 1945 roku. Sprawę przedłożył premier Edward Osóbka Morawski<sup>15</sup>. Bez zbędnej dyskusji przyjęto uchwałę nakazującą MBP przekazanie CBKPPiW w gestię PRM z dniem 1 listopada 1945 roku. Nazwę urzędu zmieniono na GUKPPiW, utrzymując zakres funkcji kontrolnych w wersji opracowanej przez wspomnianą wyżej Komisję Prawniczą. W przyjętej uchwale podkreślono jednoznacznie właściwość GUKPPiW we wszystkich sprawach dotyczących kontroli publikacji i widowisk, należących dotychczas na podstawie odrębnych przepisów do innych organów administracji państwowej<sup>16</sup>.

Proces tworzenia interesującego nas urzędu zamyka znany dekret z 5 lipca 1946 roku o utworzeniu GUKPPiW, który był zasadniczo powtórzeniem zapisów zawartych we wcześniej omówionych dokumentach. Podkreślono podległość urzędu wobec premiera rządu. Na uwagę zasługuje także zmiana akcentów w zakresie funkcji kontrolnych cenzury – na pierwszym miejscu postawiono zapobieganie „godzeniu w ustrój Państwa Polskiego”. Tak więc GUKPPiW miał stać na straży podstaw ustrojowych RP obok organów bezpieczeństwa czy wymiaru sprawiedliwości<sup>17</sup>.

### 3. Struktura organizacyjna GUKPPiW

Dekret o utworzeniu GUKPPiW stanowił w art. 5, że jego organizację i właściwość ustali prezes Rady Ministrów. Prace w tym zakresie podjęto w samym urzędzie już znacznie wcześniej. W grudniu 1945

---

<sup>14</sup> Tamże, s. 306–308.

<sup>15</sup> Edward Osóbka Morawski (1909–1997) – spółdzielca, działacz PPS, polityk; w okresie od września 1944 do czerwca 1947 przewodniczący CKW PPS; od grudnia 1944 do lutego 1947 prezes Rady Ministrów, następnie do stycznia 1949 minister administracji publicznej.

<sup>16</sup> AAN, PRM, sygn. 5/1099. Protokół nr 19/63 posiedzenia Rady Ministrów z dnia 15.11.1945, s. 257, 336.

<sup>17</sup> „Dziennik Ustaw” nr 34, poz. 210.

roku dyrektor GUKPPIW Tadeusz Zabłudowski<sup>18</sup> skierował do Biura Prezydialnego PRM projekt tymczasowego statutu kierowanej przez siebie instytucji. Przewidywał on zorganizowanie 12 komórek organizacyjnych rangi wydziału lub biura o określonych zakresach zadań. Były to:

- 1) Wydział I Prasy i Radia, do którego zadań należało:
  - badanie treści czasopism i programów radiowych w kontekście ujawniania tajemnicy państwowej, godzenia w podstawy ustrojowe, sojusze i bezpieczeństwo państwa, naruszenia prawa, jak również podawania informacji fałszywych lub mogących spowodować niepokój powszechny,
  - wydawanie zezwoleń na rozpowszechnianie czasopism i emisję audycji radiowych,
  - zgłaszanie wniosków w sprawie zawieszania lub zamykania czasopism,
  - sprawy odpowiedzialności karnej redaktorów;
- 2) Wydział II Druków Nieperiodycznych, który badał, czy treść rozpowszechnianych druków nieperiodycznych nie godzi w podstawy ustrojowe państwa, jego bezpieczeństwo i spokój publiczny i czy nie narusza przepisów prawa;
- 3) Wydział III Księgozbiorów, zajmujący się badaniem, czy druki w nich przechowywane nie godzą w podstawy ustrojowe, jak również ich wycofaniem z obiegu;
- 4) Wydział IV Widowisk i Imprez, który zajmował się:
  - badaniem tekstów oraz kontrolowaniem prób generalnych widowisk oraz przeglądaniem filmów w celu ustalenia, czy nie zachodzą przeszkody do wystawienia widowiska lub wyświetlenia filmu wskazane dokładniej w zadaniach Wydziału I,
  - sprawami zezwoleń na wyświetlanie filmów i wystawianie widowisk,

---

<sup>18</sup> Tadeusz Dawid Zabłudowski ps. Roman (1907–1984) – ekonomista, literat; działacz KZMP, KPP, ZPP, PPR; w latach 1939–1944 w ZSRR; 1943–1944 redaktor „Wolnej Polski”; w okresie od listopada 1944 do lutego 1945 sekretarz „Głosu Ludu”, od lutego 1945 do maja 1948 dyrektor GUKPPIW, następnie redaktor naczelny „Głosu Ludu”; od stycznia do października 1949 dyrektor naczelny PP „Film Polski”; po okresie pracy literackiej podjął w kwietniu 1950 pracę w Instytucie Badań Literackich; od stycznia 1951 dyrektor Państwowego Wydawnictwa Naukowego.

- sprawami zezwoleń na otwarcie wystaw i kontrolą nad nimi;
- 5) Wydział V Zagraniczny, zajmujący się:
- zgłaszaniem wniosków dotyczących udzielania lub pozbawiania debitu publikacji zagranicznych,
  - kontrolą publikacji przesyłanych z zagranicy lub wysyłanych za granicę.

6) Wydział VI Inspekcji Drukarń, sprawujący nadzór nad drukarniami oraz zajmujący się sprawami „wszystkich zarządzeń i aktów stosownie do obowiązujących przepisów”;

7) Wydział VII Personalny, który zajmował się sprawami osobowymi pracowników GUKPPIW i jednostek podległych, ewidencją ruchu służbowego, podziałem etatów, szkoleniami, przestrzeganiem dyscypliny pracy, awansami i odznaczeniami;

8) Wydział VIII Finansowo-Budżetowy, który obejmował sporządzanie planów finansowych, preliminarzy budżetowych, kontrolę realizacji budżetu, prowadzenie księgowości;

9) Intendentura, odpowiadająca za zaopatrzenie i gospodarkę transportową GUKPPIW;

10) Biuro Dyrektora, które obejmowało sprawy wszystkich wydziałów zastrzeżone do osobistej decyzji dyrektora w zakresie:

- zezwoleń na wydawanie czasopism,
- rozpatrywania wniosków w sprawie zawieszania i zamykania czasopism,
- rejestracji wydawnictw i druków nieperiodycznych,
- rozpatrywania wniosków w sprawach udzielania lub pozbawiania debitu publikacji zagranicznych;

11) Sekretariat Ogólny i Kancelaria, odpowiadające za przyjmowanie i rejestrację korespondencji wpływającej, ekspedycję pism wychodzących oraz prowadzenie składnicy akt;

12) Archiwum, które zbierało, kompletowało i zarządzało drukami napływającymi do GUKPPIW oraz prowadziło bibliotekę<sup>19</sup>.

Przedstawiony wyżej projekt tymczasowego statutu organizacyjnego GUKPPIW został w lutym 1946 roku krytycznie oceniony w Biurze Usprawnienia Administracji PRM. Sugerowano, dla uniknięcia

---

<sup>19</sup> AAN, PRM, sygn. 16/25, s. 194–197.

sporów kompetencyjnych z MBP, MIiP, Ministerstwem Administracji Publicznej czy Ministerstwem Oświaty, wydanie aktu prawnego wyższego rzędu o charakterze ustawodawczym, określającego zakres działania urzędu. Za nieuzasadnioną uznano także zbyt dużą liczbę równorzędnych komórek organizacyjnych. Proponowano wcielenie Wydziału Personalnego jako referatu do Biura Dyrektora, a także utworzenie Wydziału Ogólnego z Sekretariatu Głównego, Archiwum, Wydziału Finansowo-Budżetowego, Intendentury, traktowanych jako referaty<sup>20</sup>.

Dnia 17 października 1946 roku do Biura Organizacji i Spraw Osobowych PRM skierowano kolejny projekt statutu organizacyjnego GUKPPIW ujęty w formę rozporządzenia premiera „o organizacji i zakresie działania”. Zasadniczą część tego dokumentu, diametralnie różnego od poprzedniego projektu, stanowiło określenie zadań dyrektora urzędu. Zadania te sprecyzowano w pięciu punktach:

- kierownictwo GUKPPIW i kontrola działalności organów podległych,
- ustalenie metod i wytycznych dla wykonywania nadzoru nad prasą, publikacjami i widowiskami,
- udzielanie zezwoleń na wydawanie czasopism i rejestracja przedsiębiorstw wydawniczych,
- rejestracja zakładów poligraficznych,
- rozstrzyganie zażaleń na decyzje organów II instancji bezpośrednio podległych GUKPPIW.

W projekcie jako podległe wymieniono wojewódzkie, miejskie i powiatowe urzędy kontroli prasy, publikacji i widowisk.

Biuro Organizacji i Spraw Osobowych zakwestionowało zapisy dotyczące udzielania zezwoleń na wydawanie czasopism oraz rejestracji przedsiębiorstw wydawniczych i zakładów poligraficznych jako niezgodne z zapisami prawa prasowego. Sugerowano zastąpienie ich zezwoleniami odpowiednio do przyjmowania zgłoszeń czasopism i prowadzenia ewidencji przedsiębiorstw wydawniczych i zakładów poligraficznych<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> Tamże, Notatka dla Biura Personalnego, s. 199–200.

<sup>21</sup> Tamże, s. 189–192.

Wreszcie w styczniu 1947 roku dyrektor Biura Organizacji i Spraw Osobowych PRM Ewaryst Czarnecki przesłał do Biura Prawnego kolejny statut GUKPPIW, opatrzony podpisem premiera, z prośbą o jego opublikowanie w „Monitorze Polskim”. Statut wprowadzał podział GUKPPIW na dwie części: zarząd centralny i placówki terenowe. Centrala urzędu obejmowała 5 komórek organizacyjnych:

1) Dział Ogólny – do obowiązków którego należały sprawy sekretariatu osobistego dyrektora, prawne, związane z udzielaniem debitu publikacjom zagranicznym, rejestracji oraz zezwoleń na wydawanie czasopism, inspekcja i sprawozdawczość, prowadzenie archiwum oraz zagadnienia nieobjęte zadaniami innych jednostek organizacyjnych;

2) Dział Prasy i Radia – obejmował sprawy kontroli prasy i audycji radiowych;

3) Dział Publikacji Nieperiodycznych – obejmował sprawy kontroli wszelkich wydawnictw i druków niebędących czasopismami;

4) Dział Widowisk – obejmował sprawy kontroli filmów i wszelkich imprez widowiskowych;

5) Dział Administracyjno-Gospodarczy – obejmował sprawy budżetowe, gospodarcze, kasowe oraz kancelarię główną<sup>22</sup>.

W latach 1945–1947 struktura organizacyjna GUKPPIW była niestabilna, poszukiwano formuły odpowiadającej zadaniom urzędu, a z drugiej strony dążono do poprawności formalnoprawnej inspirowanej przez kadre urzędniczą PRM.

#### 4. Siatka etatów GUKPPIW

Pochodną struktury organizacyjnej GUKPPIW była siatka etatów zapewniająca optymalną realizację zadań organizacyjno-programowych. Warto w tym miejscu przytoczyć opinię Tadeusza Zabłudowskiego dotyczącą wymagań stawianych cenzorom. Zabłudowski w sprawozdaniu z działalności kierowanego przez siebie urzędu za rok 1946 stwierdzał, że

---

<sup>22</sup> Tamże, s. 201, 204–205. W roku 1948 struktura GUKPPIW nie uległa zasadniczym zmianom. Jedynie Dział Administracyjno-Gospodarczy podzielono na Finansowy i Gospodarczy.



praca cenzora wymaga nie tylko odpowiedniego wykształcenia, lecz także szczególnego wyrobienia politycznego, dużej wytrzymałości nerwowej i fizycznej, ponieważ znaczna część tej pracy odbywa się porą nocną w drukarniach.<sup>23</sup>

Plany etatów na lata 1946–1947 przedstawiono w formie tabeli.

<b>Plan etatów na rok 1946<sup>24</sup></b>	
Nazwa komórki organizacyjnej	Liczba etatów
I. Biuro Dyrektora	14
II. Wydział Finansowo-Administracyjny	24
W tym:	
1. Kancelaria Główna	7
2. Referat Finansowo-Budżetowy	5
3. Intendentura wraz z personelem technicznym	11
III. Archiwum i Biblioteka	4
IV. Wydział Prasy i Radia	14
V. Wydział Publikacji Nieperiodycznych	14
W tym:	
1. Referat Wydawnictw Społeczno-Politycznych	
2. Referat Wydawnictw Literackich i Naukowych	
3. Referat Podręczników Szkolnych	
4. Referat Kontroli Księgozbiorów	
VI. Wydział Widowisk i Imprez	12
VII. Wydział Zagraniczny	5
VIII. Referat Inspekcji Drukarń	3
IX. Biuro Stołeczne	30
Razem	120 etatów

<sup>23</sup> Tamże, sygn. 16/92. Sprawozdanie z działalności GUKPPIW za czas od 1.01.1946 do 31.12.1946, s. 9.

<sup>24</sup> Tamże, sygn. 16/25, s. 8–10.

<b>Plan etatów na rok 1947<sup>25</sup></b>	
Nazwa komórki organizacyjnej	Liczba etatów
Dyrekcja	3
I. Dział Ogólny	37
W tym:	
1. Kierownictwo Działu z obsługą	2
2. Wydział Personalny	4
3. Sekretariat Dyrekcji	3
4. Referat Zagraniczny	3
5. Radca Prawny	1
6. Referat Prasowy	2
7. Starszy Inspektor	1
8. Inspektor Administracyjno-Techniczny	1
9. Inspektor Terenowy	1
10. Inspektor Drukarń	1
11. Referat Sprawozdawczy	2
12. Wydział Statystyczny	5
13. Referat Rejestracji Czasopism	1
14. Archiwum	10
II. Dział Prasy i Radia	19
W tym:	
1. Kierownictwo Działu z obsługą	2
2. Wydział Kontroli i Instruktażu	4
3. Wydział Studiów	10
4. Samodzielny Referat Agencji Prasowych i Radia	3
III. Dział Publikacji Nieperiodycznych	21
W tym:	
1. Kierownictwo Działu z obsługą	4
2. Wydział Studiów	11
3. Wydział Kontroli i Instruktażu	5
4. Referat Kartograficzny	1
IV. Dział Widowisk	13
W tym:	

<sup>25</sup> Tamże, s. 206–209.

1. Kierownictwo Działu z obsługą	2
2. Wydział Filmu	6
3. Wydział Teatru i Imprez	5
V. Dział Administracyjno-Gospodarczy	39
W tym:	
1. Kierownictwo Działu	1
2. Wydział Finansowy	7
3. Wydział Gospodarczy	11
4. Kancelaria Główna	20
Razem	132

Plan etatów GUKPPIW obejmował w latach 1946–1947, bez biura stołecznego, od 90 do 132 stanowisk różnego szczebla. Faktyczny stan zatrudnienia w GUKPPIW 1 stycznia 1946 roku wynosił 48 pracowników, w tym 25 personelu cenzorskiego. W końcu tegoż roku było 99 pracowników, w tym 46 personelu cenzorskiego. U schyłku 1947 roku centrala zatrudniała 136 pracowników. Stan zatrudnienia był generalnie zbliżony do przedstawionych wyżej planów etatów<sup>26</sup>.

## 5. Uwagi końcowe

Omówione wyżej, wybrane problemy organizacyjne GUKPPIW w latach 1945–1947 uprawniają do sformułowania kilku wniosków o ogólniejszym charakterze.

1. Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk powstał i kształtował swoje funkcje i strukturę wewnętrzną jako instytucja nowa, obca tradycji II Rzeczypospolitej, a zarazem ważny element ustroju socjalistycznego. U genezy jego powołania legły wprawdzie wzorce radzieckie, ale lata 1945–1947 to ścieranie się nowego ze starym.

2. Owo nowe symbolizowało MBP, jego rozkazy organizacyjne, a w konsekwencji także akty prawne powołujące GUKPPIW jako część specjalnej administracji państwowej, jednak w warunkach

<sup>26</sup> Tamże, sygn. 16/92, s. 8, 39.

dalszego obowiązywania starego dekretu „Prawo prasowe” z 21 listopada 1938 roku i przywiązania części kadry urzędniczej do formalnej poprawności przygotowywanych dokumentów.

3. Istotny wpływ na ostateczny kształt GUKPPiW wywarły nie do końca ujawniane spory między gremiami kierowniczymi PPR i PPS dotyczące wpływu przedstawicieli tej drugiej partii na określone sfery życia społeczno-politycznego. Miało to swoje odzwierciedlenie w próbach uzyskania wpływu na cenzurę przez Ministerstwo Informacji i Propagandy kierowane przez działacza PPS.

4. GUKPPiW kształtował się dwuetapowo. Pierwszy etap obejmował lata 1945–1946 i wiązał z powołaniem urzędu na zasadzie formalnego przekształcenia struktur podległych dotychczas MBP. Etap drugi to lata 1946–1947, związany z ponownym powołaniem i przygotowaniem jego struktury organizacyjnej.

### **Summary**

The Main Office of Control of Press, Publications and Shows in the years 1945–1947. Problems inside the organization

The Main Office of Control of Press, Publications and Shows was founded and shaped its functions and its internal structure as a new institution of the philosophy unrelated with the tradition of the Second Polish Republic and at the same time, an important element of the new political reality. Development of the Office had two phases. The first one (1945–1946) was connected with launching the office as a result of formal transformation of the Central Office for Press Control and its regional branches hitherto subordinate to the Ministry of Public Security. The second stage (1946–1947) was linked with its re-launching on the basis of the decree from July 5, 1946 and introducing improvements to its structures.

The Office was created as part of special state administration but it functioned under the previous “Press Law” decree from November 21, 1938. Ultimately, the shape of the Office was decided on under the influence of not fully disclosed arguments between management of the Polish Workers’ Party and the Polish Socialist Party about the way the representatives of the latter affect particular spheres

of social and political life. This was visible in attempts to achieve influence of the Ministry of Information and Propaganda chaired by Stefan Matuszewski, a Polish Socialist Party's activist in the field of censorship.

In the years 1945–1947, the structure of the Main Office underwent dynamic changes stemming from both its goals formulated by its management and formal modifications performed by officials from the Council of Ministers' Board, especially those responsible for improving state administration.

The structure of the organization was mirrored in the plan of full-time work positions and the factual personnel of 48-136 employees in the years 1946–1947. In the analysed period, the process of the Office's organization was not yet completely finished and was continued in subsequent years.

## ZBIGNIEW ROMEK

(Instytut Historii PAN)

### Poza prawem. System funkcjonowania cenzury w PRL

Rozpatrując problem stosowania prawa przez aparat cenzury w Polsce w okresie od końca II wojny światowej po rok 1990, można stwierdzić jednym zdaniem, że wydawane w tamtym czasie ustawy, dekrety i rozporządzenia były przez ten urząd systematycznie ignorowane i omijane. Cenzura w dobie PRL działała poza prawem i takie jej funkcjonowanie było zamierzonym elementem ówczesnego systemu władzy, która od samego początku starała się zachowywać pozory państwa demokratycznego, a formalnie obowiązujące normy prawne w znacznym stopniu spełniały jedynie rolę parawanu dla autorytarnych praktyk.

Zorganizowanie sprawnie działającego systemu blokady wolności słowa komunistyczne władze powojennej Polski planowały od samego początku swych rządów. Pierwsze sygnały o tworzeniu cenzury związane były już z powołanym w Moskwie Polskim Komitetem Wyzwolenia Narodowego. W manifestie PKWN z 22 lipca 1944 roku deklarowane były wprawdzie swobody demokratyczne, w tym wolność słowa, ale jednocześnie możemy przeczytać w tym dokumencie, że wolności obywatelskie nie mogą „służyć wrogom demokracji”<sup>1</sup>. Ponieważ cenzura cywilna (pomijam w swym artykule problemy cenzury wojskowej) już w trakcie działań wojennych została

---

<sup>1</sup> *Manifest lipcowy PKWN i Deklaracja PPR*, Warszawa 1982, s. 13.

podporządkowana kierownictwu PPR i nie podlegała żadnej innej kontroli, to sformułowanie o „wrogach demokracji” było zawsze interpretowane zgodnie z aktualnymi potrzebami i polityczno-propagandowymi celami kolejnych ekip rządzących. Początkowo do kategorii „wrogów władzy ludowej” byli zaliczani wszyscy przeciwnicy pojałtańskiego porządku, zarówno ci, którzy próbowali zbrojnie walczyć z nową władzą i wspierającą ją Armią Czerwoną, jak i ci, którzy nie chcieli wracać z Zachodu do okupowanej Polski i na emigracji próbowali poruszyć sumienia aliantów, by zmienić istniejący stan rzeczy. Później „wrogami” nazywani byli także przeciwnicy tworzenia jednego „bloku demokratycznego”, na czele z mikołajczykowskim Polskim Stronnictwem Ludowym, w związku z organizowanymi w styczniu 1947 roku wyborami do sejmu ustawodawczego. Wreszcie od końca lat 40. XX wieku po ostatnie dni PRL-u „wrogami” byli nazwani wszyscy ci, którzy nie chcieli uznać drogi rozwoju Polski, nazwanej „socjalistyczną”, a która była realizowana tylko w „jedynie słusznej” wersji wytyczonej przez aktualne kierownictwo PZPR i zaakceptowanej lub narzuconej przez ZSRR. „Wrogami demokracji” byli przez władze komunistyczne nazywani także ci, którzy nie zgadzali się na rządy autorytatywne i faktycznie walczyli o wprowadzenie w Polsce ustroju demokratycznego.

Według aktu z 22 lipca 1944 roku powołane do życia Krajowa Rada Narodowa oraz Polski Komitet Wyzwolenia Narodowego i wszystkie organy państwowe miały działać na podstawie konstytucji z 17 marca 1921 roku. Trzeba jednak za Marianem Kallasem podkreślić, że manifest PKWN był z punktu widzenia sztuki legislacyjnej niejasny i nieprecyzyjny. Wskazuje na to m.in. stwierdzenie w nim użyte: „podstawowe założenia konstytucji z 17 marca 1921 r. obowiązywać będą aż do zwołania [...] Sejmu Ustawodawczego, który uchwali, jako wyraziciel woli narodu, nową konstytucję”. W żadnym akcie prawny nie sprecyzowano, jak należy rozumieć nieostre pojęcie „podstawowe założenia konstytucji”<sup>2</sup>. Brak logicznie jednoznacznych sformułowań w manifestie powodował, że wprowadzona zasada o obowiązywaniu od 1944 roku na terenie państwa polskiego konstytucji marcowej pozwalała

---

<sup>2</sup> M. Kallas, A. Lityński, *Historia ustroju i prawa Polski Ludowej*, Warszawa 2003, s. 44–45.

komunistom omijać niewygodne z ich punktu widzenia zapisy ustawy zasadniczej. Nie trzeba było łamać nieprecyzyjnych zasad prawnych, bo można je było dowolnie interpretować. Dlatego wypada zgodzić się z Wojciechem Roszkowskim, że manifest PKWN z 22 lipca 1944 roku był aktem ideowo-programowym, który miał przede wszystkim charakter propagandowo-dezinformacyjny<sup>3</sup>.

Urząd cenzury – wprowadzonej już pod koniec wojny – którego pierwsze biura pojawiły się w sierpniu 1944 roku, był w świetle konstytucji marcowej nielegalny. Artykuł 105 ustawy zasadniczej z 17 marca 1921 roku zakazywał cenzury prewencyjnej. Był on sformułowany w następujący sposób:

Poręcza się wolność prasy. Nie może być wprowadzona cenzura ani system koncesyjny na wydawanie druków. Nie może być odjęty dziennikom i drukom krajowym debit pocztowy ani ograniczone ich rozpowszechnianie na obszarze Rzeczypospolitej. Ustawa osobna określi odpowiedzialność za nadużywanie tej wolności.<sup>4</sup>

Ten jednoznaczny zapis konstytucji oficjalnie obowiązującej w Polsce od 1944 roku w niczym nie przeszkodził komunistom w organizowaniu cenzury prewencyjnej. Nikt z przedstawicieli władzy nie zastanawiał się, czy będzie to instytucja legalna, czy jej działania będą zgodne z obowiązującą konstytucją 1921 roku. Jak się szybko okazało, komuniści, idąc za przykładem ZSRR, uznali, że istnienie cenzury jest ważnym czynnikiem rozgrywki politycznej z opozycją i niezbędnym elementem sprawowania władzy przez PPR, a później PZPR. Choć przytoczony wyżej artykuł konstytucji marcowej nie pozwalał na organizowanie w kraju cenzury prewencyjnej, dzięki ułomnej z punktu widzenia prawa formule o obowiązywaniu tylko jej „podstawowych założeń” komuniści nie musieli zastanawiać się nad zgodnością swych posunięć z obowiązującymi aktami normatywnymi. Z formalnego punktu widzenia prawo nie było złamane.

W dobie istnienia PKWN pracownicy powstałego w Lublinie urzędu cenzury byli początkowo związani z Resortem Informacji i Pro-

---

<sup>3</sup> W. Roszkowski, *Historia Polski 1914–1997*, wyd. 4, Warszawa 1998, s. 133.

<sup>4</sup> *Konstytucja marcowa 1921. Dokumenty naszej tradycji*, oprac. A. Burda, Lublin 1983, s. 91.



pagandy. W ramach tego resortu powołano 19 sierpnia 1944 roku Wydział Prasowo-Informacyjny, którym kierował Jerzy Borejsza. Wraz z utworzeniem wojewódzkich, powiatowych i miejskich oddziałów propagandy i informacji tzw. referaty cenzury pojawiły się także w terenie. O obowiązku składania do kontroli tekstów przeznaczonych do druku poinformowano za pośrednictwem prasy terenowej<sup>5</sup>. Jednak zbyt liberalna w pierwszych miesiącach praca cenzorów pod kierunkiem Borejszy nie odpowiadała kierownictwu PPR, które dążąc do skupienia władzy tylko w swoich rękach, szybko doprowadziło do całkowitego podporządkowania własnym interesom kontroli nad każdym wypowiedianym publicznie słowem. Dlatego, najprawdopodobniej na zaproszenie Jakuba Bermana, w listopadzie 1944 roku do Lublina przybyli z Moskwy pracownicy Głównego Urzędu Ochrony Tajemnicy Państwowej i Prasy) Piotr Gładin i Kazimierz Jarmuż, którzy opracowali podstawowe dokumenty ustanawiające urząd oraz główne zasady funkcjonowania cenzury w Polsce<sup>6</sup>. Ponieważ ludzie Borejszy byli dla Bermana mało wiarygodni, urząd cenzury zorganizowano na nowo, podporządkowując go Ministerstwu Bezpieczeństwa Publicznego. Minister bezpieczeństwa publicznego Stanisław Radkiewicz 19 stycznia 1945 roku wydał rozkaz o powołaniu Centralnego Biura Kontroli Prasy, które rozpoczęło pracę według zasad, które w swych głównych założeniach obowiązywały do końca PRL. Dnia 15 listopada 1945 roku CKKP przekształcono w podlegający formalnie premierowi rządu Główny Urząd Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk. Oficjalnie zmiany dotyczące reorganizacji urzędu cenzury ogłoszono dopiero dekretem Rady Ministrów z dnia 5 lipca 1946 roku<sup>7</sup>. Ponad półroczne opóźnienie,

<sup>5</sup> M. Ciećwierz, *Polityka prasowa 1944–1948*, Warszawa 1989, s. 39–40.

<sup>6</sup> T.M. Gorâeva, *Blickrig v Polszu*, [w:] *Isklûcit' vsiaktije upominaniâ... . Očerki istorii sovetskoj cenzury*, Minsk–Moskwa 1995, s. 107–137.

<sup>7</sup> Archiwum Akt Nowych (dalej: AAN), Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (dalej: GUKPPIW), sygn. 421, t. 5, Protokół z odprawy krajowej odbytej w dniach 14 i 15 VI 1952, k. 38, t. 6., k. 136; M. Ciećwierz, *Polityka prasowa...*, dz. cyt., s. 183; Rozkaz ministra bezpieczeństwa publicznego z dnia 19 stycznia 1945 r., Dekret z dnia 5 lipca 1946 o utworzeniu Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, [w:] *Główny Urząd Kontroli Prasy 1945–1949*, oprac. D. Nałęcz, Warszawa 1994, s. 27–28.

z jakim oficjalnie uregulowano i ogłoszono zmianę zasad działania jednego z naczelnych urzędów państwowych, to kolejny przykład na to, jak władze komunistyczne ignorowały akta normatywne.

Sam dekret był także kpina z elementarnych zasad konstruowania prawa, gdyż użyte w nim sformułowania nie miały nic wspólnego z precyzją języka, jakim powinny charakteryzować się obowiązujące przepisy. W dekreście określono pięć sytuacji, w jakich mogła wkraczać cenzura:

1. godzenie w ustrój państwa polskiego, 2. ujawnianie tajemnicy państwowej, 3. naruszanie międzynarodowych stosunków państwa, 4. naruszanie prawa lub dobrych obyczajów, 5. wprowadzanie w błąd opinii publicznej przez podawanie wiadomości niezgodnych z rzeczywistością.<sup>8</sup>

Tak ogólnikowo sformułowane podstawy ingerencji pozwalały każdy niewygodny dla partyjnej władzy tekst zakwalifikować jako nie-cenzuralny.

Jakie kryteria stosowano w praktyce cenzorskiej, dobrze ilustruje narada naczelników cenzury, która odbyła się w Warszawie w dniach 23–25 maja 1945 roku. Jakub Berman, odpowiedzialny wówczas z ramienia PPR m.in. za sprawy propagandy, prasy oraz nauki, w taki sposób wyjaśniał reguły, jakimi w swej pracy powinien kierować się cenzor:

dla was jako pracowników kontroli prasy ważnym jest mieć poczucie granic krytyki, granic dopuszczalnej krytyki, granic jako tego, czego przekroczyć nie wolno, na straży czego stoicie. I gdybyście zapytali o receptę, jak wytyczać, jak uchwycić, jak mieć magiczne tabelki. Na to odpowiem, że nie ma. Nie ma recepty, nie ma tabelki [...], naszym wspólnym wysiłkiem będziemy szukali rozwiązania codziennie, co godzina.<sup>9</sup>

Zgodnie z wytycznymi Bermana pracownicy urzędu w oparciu o instrukcje partyjnych funkcjonariuszy od samego początku do końca istnienia cenzury arbitralnie decydowali o tym, co i w jakiej postaci należy puszczać do druku. Treści i zakres manipulowania nimi

---

<sup>8</sup> Dekret z dnia 5 lipca 1946 o utworzeniu GUKPPIW, [w:] tamże, s. 28.

<sup>9</sup> Stenogram ze zjazdu delegatów wojewódzkich i miejskich biur kontroli prasy, 23–25 V 1945, [w:] tamże, s. 34.

pozostawały w rękach urzędu i faktycznie kierującego nim Komitetu Centralnego, a w sprawach lokalnych – komitetów wojewódzkich PPR i PZPR. Na szkoleniach i naradach dla cenzorów z całego kraju, organizowanych systematycznie w Warszawie, zjawiali się odpowiedni sekretarze lub kierownicy wydziałów KC i naświetlali aktualną sytuację polityczną w kraju, kierunki polityki partii oraz, odpowiednio do bieżącej strategii władz, udzielali cenzorom instrukcji, wskazywali na konkretne, zgodne z interesem partii, zadania cenzorskie. W ten sposób urząd cenzury dzięki nieograniczonej możliwości manipulowania ogłaszanymi informacjami był wygodnym narzędziem w rękach grupy komunistów sprawujących władzę.

Berman w swym przemówieniu do cenzorów w maju 1945 roku mówił wprost o twardych zasadach funkcjonowania wolności słowa w powojennej Polsce. Nawiązując do manifestu PKWN oraz oświadczeń Rządu Jedności Narodowej, zgodnie z ówczesnymi deklaracjami Stalina, deklarował budowę Polski demokratycznej na wzór demokracji europejskich, ale jednocześnie dodawał, iż Polska będzie także wzorowała się na „demokracji radzieckiej”. Słowo „demokracja” w jego wypowiedzi było użyte jedynie w charakterze figury retorycznej, charakterystycznej dla propagandy komunistycznej czasów powojennych i zgodnych z radziecką taktyką przejmowania wpływów w krajach Europy Środkowej. W dalszej części swego przemówienia Berman ujawniał prawdziwe intencje kierownictwa PPR. Wszystkich, którzy nie chcieli się zgodzić z ustaleniami w Jałcie, nazwał antydemokratycznymi „siłami reakcji”, liczącymi na ponowny wybuch wojny, przeszkadzającymi w pracy codziennej i odbudowie kraju. Powtarzał hasła o bezkompromisowej walce z podziemiem i „siłami reakcji”, mówił o pewnym zwycięstwie nowej władzy nad swymi przeciwnikami. Oto słowa Bermana z maja 1945 roku:

grupy reakcyjne zdają sobie sprawę, że ich bazy się kurczą i kurczyć się muszą. Chwytają się ostatnich sposobów, żeby wypłynąć na powierzchnię, żeby zahamować postęp. [...] Ale stać demokrację na to, żeby poradziła sobie z tym karzełkiem, który wypełził na powierzchnię i ręka, która strzela do działaczy demokracji ludowej będzie odcięta i już niedaleka jest chwila, kiedy zdobędziemy się na taką siłę, która przetnie tę robotę, wykarzuje i wymiecie;

w dalszym ciągu swego przemówienia Berman podkreślał, że w nowej Polsce jest miejsce dla wszystkich, którzy chcą odbudowywać kraj, także dla tych, którzy dotąd

jeszcze się wahali bądź jeszcze się wahają [...]. Jest miejsce przy warsztatach pracy, na wszystkich posterunkach [...] dla tych, którzy przychodzą z całym sercem, żeby przyczynić się do prowadzenia wspólnej pracy, wspólnej sprawy,

twierdził, że

uda się demokracji polskiej całkowicie skupić wszystkie zdrowe siły narodu, że uda się całkowicie izolować zgniły odłam reakcyjny, który spekuluje na klęskę, na katastrofę narodu.<sup>10</sup>

Dla Bermana oczywiste było, że reprezentantem narodu była tylko nowa władza i ci, którzy ją popierali, a zdrajcami ci, którzy starali się dochować wierności Rządowi Polskiemu w Londynie i jego przedstawicielom w kraju.

Berman w kontekście walki z „siłami wrogimi” mówił o zadaniach cenzury jako strażniczki organizowanego po wojnie państwa. Zgodnie z przyjętą wówczas retoryką zadania urzędu przedstawiał jako ważną misję szerzenia wolności słowa i obrony swobód demokratycznych przed jej przeciwnikami, którzy wedle jego oceny chcieliby wolność wykorzystać do wskrzeszenia Polski „przedwrześniowej”, przedstawianej jako faszystowska i antydemokratyczna. Berman na wspomnianej naradzie cenzorów w maju 1945 roku mówił tak:

akcenty, o których wspominałem są realizacją dążeń do ugruntowania demokracji w Polsce demokratycznej, która przewiduje wolność prasy, słowa i zgromadzeń dla wszystkich, którzy mają odpowiedni stosunek do Polski, do pracy. Nie będzie wolności tej dla reakcjonistów, dla faszystów. Nie uznajemy abstrakcyjnej wolności. Rozwiązujemy zagadnienie wolności na podstawie układu sił, która się w Polsce kształtuje, i która decyduje. Udzielanie wolności słowa bratobójcom byłoby polityka samobójców. A my nie chcemy umierać. Chcemy zwyciężać i zwyciężamy. I w tym nie ma podwójnej buchalterii. Polityka jest jasna i prosta. Wolność prasy, wolność słowa, wolność zgromadzeń

---

<sup>10</sup> Tamże, s. 31–34.

dla szerokiego wachlarza ludzi różnych poglądów politycznych i tych, którzy nie przystąpili, jeżeli ich nie podkopują, jeżeli nie rozbijają podstaw. To jest prosta, jasna formułka naszej demokracji. [...] Wiem, że cenzor w przeszłości rzadko cieszył się popularnością ale wiemy, że bardziej niż kiedykolwiek macie do spełnienia wielkie zadanie i odpowiedzialność. Życzę wam, żebyście nie zdobyli sławy cenzury dokuczliwej, cenzury uciążliwej, żebyście byli prawdziwym pomocnikiem wolnej, demokratycznej prasy i jednocześnie czujnym strażnikiem demokracji, który wnosi wkład do ogólnego zwycięstwa Polski demokratycznej.<sup>11</sup>

Tadeusz Zabłudowski, ówczesny szef CBKP, dodał do wypowiedzi Bermana takie uzupełnienie:

każdy kto stoi na gruncie demokracji, każdy któremu dobro narodu, dobro ludu leży na sercu, ten może mieć możliwość wyrażania swej opinii, powinien korzystać z wolności słowa. Ale nie dajmy wolności słowa bratobójcom. Wolność słowa nie polega na tym, że każdy może wykrzykiwać to, co godzi w społeczeństwo, godzi we wspólny interes społeczeństwa, rzecz prosta na to wolności słowa nie ma, wolności prasy nie ma i być nie może.<sup>12</sup>

Słowa te były jasną dyrektywą dla cenzorów, komu i jak mieli służyć.

Jak była urzeczywistniana zasada wolności słowa i co znaczyło sformułowanie, że nie mogła ona „godzić w interes społeczeństwa”, zawsze w dobie PRL-u określały arbitralnie władze PPR, potem PZPR. Tak o stosowaniu przez cenzorów wytycznych partyjnych, a nie litery prawa mówił na odprawie wewnętrznej kierowników urzędów wojewódzkich w 1954 roku Antoni Bida:

zasada jest taka: jak się nie wie jak postąpić, to trzeba zapytać. Kto pyta nie błądzi. Trzeba umieć koordynować. Resorty koordynują każdy swój krok z partią. Towarzysze! Korona nikomu nie spadnie, jeżeli uświadomi sobie i głośno powie: nie wiem jak postąpić. Nie spadnie korona jeżeli zapyta się, skoordynuje swój krok, a najlepiej żebyście skoordynowali z nami, z partią. Jeżeli nie ma możliwości porozumieć się z sekretarzem partii, skoordynujcie posunięcie z własnym zespołem. Trzeba tworzyć zespoły, bo w zespołach lepiej pracować będziemy niż w izolowanym mędrkowaniu.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Tamże, s. 34–35.

<sup>12</sup> Tamże, s. 38.

<sup>13</sup> AAN, GUKPPIW, sygn. 201, t. 4, Stenogram z narady krajowej Wojewódzkich Urzędów Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk odbytej w dniach 26–28 VI 1949, k. 37.

Zasada ograniczonej wolności słowa, z której mogą korzystać tylko ci, którzy akceptują istniejący układ polityczny, uznają socjalizm jako idealny ustrój społeczny, nie chcą z nim walczyć, a także akceptują posunięcia władzy i działania jej ludzi, funkcjonowała przez cały okres istnienia urzędu cenzury. W grudniu 1966 roku Eugeniusz Szyr, ówczesny członek Biura Politycznego KC PZPR i wice-premier, w tym samym stylu co Berman w 1945 roku mówił na krajowej naradzie cenzorów:

dzisiaj stoimy wobec trudnych zadań – szeroki front walki ideologicznej, ofensywa działalności na wszystkich odcinkach, krytyka naszych metod wychowawczych, nasilenie działalności elementów reakcyjnych, nihilistycznych;

jednak tym razem na drodze ku budowie socjalizmu miało stanąć już nie reakcyjne podziemie i ludzie posłuszni rządowi w Londynie, ale

siły wsteczne, reakcyjne, rewizjonistyczne elementy inteligencji ludowej wyrosłej w Polsce Ludowej. Oderwani od rzeczywistości oceniają ją z pozycji burżuazyjnego filantropa, liberała lub „absolutnego demokraty”;

Szyr, podobnie jak Berman, twierdził, że proklamowane przez tę grupę inteligencji „absolutna wolność” i „demokracja w abstrakcyjnej formie” były dla władz PRL nie do przyjęcia<sup>14</sup>. Według takiego rozumowania w Polsce Ludowej panowała „wolność słowa”, tyle że w codziennej praktyce urzędu cenzury i innych instytucji sprowadzano ją tylko do takich wypowiedzi, które „spontanicznie” wspierały panujące porządki i były wyrazem zadowolenia ze stylu i sposobu sprawowania władzy przez kolejne, zmieniające się ekipy rządzące. Ta kłamliwa i urągająca demokracji zasada pozornej „wolności słowa”, ograniczająca swobodę wypowiedzi do kręgu klakierów i pochlebców PRL-owskiego systemu, wspierana była absurdalnymi, pseudonaukowymi wypowiedziami. W 1988 roku Jerzy Bafia, były minister sprawiedliwości, profesor zwyczajny nauk prawnych, posunął się do tego, że przedstawił urząd cenzury jako instytucję

---

<sup>14</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 959, Protokół z narady krajowej naczelników Wojewódzkich Urzędów Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk odbytej w dniach 14–15 XII 1966, k. 3–4.

społecznego zaufania, a nawet organizację gwarantującą swobodę słowa:

patrzac szerzej, należałoby zauważyć, że zadaniem urzędu kontroli publikacji i widowisk, jak każdego organu państwowego jest działanie w kierunku umacniania socjalistycznego państwa, rozwijanie zaufania między obywatelem a ich państwem. [...] Urząd kontroli publikacji i widowisk programowany był i traktowany jako współczynnik gwarancji realizowania prawa o wolności słowa i druku a przez specjalną pozycję wśród organów państwa także ważnego gwaranta działania cenzury.<sup>15</sup>

O ile do pewnego stopnia można zgodzić się ze stwierdzeniem, że cenzura, kryjąc błędy władzy, choć krótkowzrocznie dbała o zaufanie obywatela do państwa, o tyle zdumiewa to, iż GUKPPIW był przedstawiany jako gwarant wolności słowa. Tak z gruntu kłamliwe twierdzenie było jednak zgodne z wewnętrzną logiką ówczesnego, oficjalnie propagowanego stylu myślenia, wynikającego z obowiązującej w PRL ideologii. Według niej system komunistyczny miał być najdoskonalszym systemem politycznym i gospodarczym świata. Ważnym elementem ziszczenia tej wizji była odpowiednia świadomość klas pracujących. Patrząc z takiej perspektywy, urząd cenzury, który zapobiegał walce z obowiązującą ideologią i walce z władzami PRL, starającymi się wcielić w życie marksistowskie koncepcje, był ważnym czynnikiem prowadzonej w tamtym okresie akcji wychowawczej, ważnym elementem ówczesnego systemu rządzenia. To z wydatną pomocą cenzury odpowiednio ukształtowany i wyedukowany obywatel – według tej logiki myślenia przez nikogo już nieprzymuszany – miał „sam”, z „własnej woli” odrzucić wszelkie inne oferty ustrojowe i ideologiczne. GUKPPIW był gwarantem wolności słowa w tym sensie, że eliminował wszelki pluralizm myślenia, a „wolność słowa” w dobie PRL miała być sprowadzona do narzuconych przez władze i przyjętych przez społeczeństwo schematów rozumowania<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> J. Bafia, *Prawo o wolności słowa*, Warszawa 1988, s. 81, 241.

<sup>16</sup> Taką wizję „wolności” można porównać do toku rozumowania Lenina, który deklarował w czasie rewolucji październikowej ideę „samostanowienia narodów”. W optyce wodza rewolucji uświadomione narody mogły tylko wybrać wcielenie

Do końca istnienia PRL nie udało się podporządkować systemu cenzury zasadom prawa, choć próby takie podjęto w ostatniej dekadzie jego istnienia. Gdy w sierpniu 1980 roku wśród 21 postulatów strajkujących robotników pojawił się punkt o zniesieniu cenzury, wydawało się części niezależnych twórców i uczonych, że uda się przygotować ustawę, która choć częściowo ograniczy samowolę PZPR w decydowaniu, co można, a czego nie można publikować. W wyniku toczonych dyskusji uchwalono 31 lipca 1981 roku ustawę o kontroli publikacji i widowisk, która była efektem wypracowanego kompromisu między Solidarnością a stroną rządową. Artykuł 2 ustawy precyzujący okoliczności, w jakich urząd cenzury mógł ingerować, brzmiał:

korzystając z wolności słowa w publikacjach i widowiskach nie można:

1. godzić w niepodległość lub integralność terytorialną PRL, 2. nawoływać do obalenia, lżyć, wyszydzać lub poniżać konstytucyjny ustrój PRL. 3. godzić w konstytucyjne zasady polityki zagranicznej PRL i jej sojusze, 4. uprawiać propagandę wojenną, 5. ujawniać wiadomości stanowiące tajemnicę państwową, w tym tajemnicę gospodarczą oraz tajemnicę służbową dotyczącą obronności i Sił Zbrojnych, 6. nawoływać do popełniania przestępstwa lub je pochwalać, 7. ujawniać bez zgody zainteresowanych stron wiadomości z postępowania przygotowawczego oraz rozpowszechniać wiadomości z rozprawy sądowej prowadzonej z wyłączeniem jawności, 8. naruszać uczuć religijnych i uczuć osób niewierzących, 9. propagować dyskryminacji narodowościowej i rasowej, 10. propagować treści szkodliwych obyczajowo, a w szczególności alkoholizmu, narkomanii, okrucieństwa i pornografii.<sup>17</sup>

Choć nowa ustawa nie do końca satysfakcjonowała stronę solidarnościową, wydawała się w porównaniu z dekretem z 1946 roku przełomem w dziejach cenzury w PRL. Jednak nie było szans, aby jej działanie sprawdzić w praktyce, gdyż obowiązywała tylko 72 dni.

---

do Rosji Radzieckiej i tylko taki wybór uznawał on za przejaw wolności. Robotnicy i chłopci mogli tylko wybrać rewolucję i jej porządku, każda inna decyzja miała być efektem wrogich wpływów myśli burżuazyjnej i nie była wolna, gdyż nie mieściła się w logice marksistowskiego myślenia.

<sup>17</sup> Ustawa z dnia 31 lipca 1981 r. o kontroli publikacji i widowisk, Dz.U. z 1981 Nr 20, poz. 99.



Dekret o stanie wojennym, a później nowelizacja prawa o cenzurze w rzeczywistości oznaczały powrót do wcześniejszych praktyk. Przede wszystkim zasadniczo zmieniono sens zasad określających zakres ingerencji przez dodanie zaledwie kilku słów do precyzyjnie określonych w ustawie z 1981 roku sytuacji pozwalających na cenzorską ingerencję. Stworzono możliwość dowolnej interpretacji przepisów prawa. Chodziło m.in. o zmianę brzmienia trzech punktów artykułu 2 ustawy o kontroli publikacji i widowisk. Do punktu 1. dodano wyrazy: „albo zagrażać bezpieczeństwu państwa”, w punkcie 5. dodano: „albo w inny sposób zagrażać obronności państwa”, w punkcie 6. dopisano: „a także rozpowszechniać treści oczywiście stanowiące przestępstwo”. Dzięki brakowi jasnego wyjaśnienia, jak rozumieć „bezpieczeństwo państwa”, „zagrożenie obronności państwa”, „treści stanowiące przestępstwo”, cenzorzy, podobnie jak przed 1981 rokiem, byli wykonawcami formułowanych nie według litery prawa, ale dowolnie instrukcji z KC PZPR<sup>18</sup>.

Znowelizowane w 1983 roku prawo o cenzurze dotknęło również publikacji naukowych. Według ustawy z 1981 roku miały one zostać zwolnione od kontroli wstępnej, czyli mogły być wycofane dopiero ze sprzedaży po stwierdzeniu naruszenia prawa. Po zmianie ustawy zasadę uzupełniono jednym zastrzeżeniem, które praktycznie umożliwiała nieograniczoną kontrolę cenzorską. Zapisano, że opracowania naukowe nie mogą naruszać tajemnicy państwowej, gospodarczej lub służbowej. Pułapka prawna polegała na możliwości dowolnej interpretacji pojęcia „tajemnica państwowa”. Oddrębna ustawa o tajemnicy państwowej operowała ogólnym zapisem o konieczności ochrony tajemnicy państwowej w imię „ważnego interesu państwa”, z wyliczeniem kilku przykładów, jednak bez wyczerpującego określenia, o jakie sytuacje chodzi<sup>19</sup>. Podobny

---

<sup>18</sup> Dekret z 12 XII 1981 r. o stanie wojennym, Dz.U. z 1981 r. Nr 29, poz. 154, art. 17–18; Ustawa z dnia 28 lipca 1983 r. o zmianie ustawy o kontroli publikacji i widowisk, Dz.U. z 1983 r. Nr 44, poz. 204, art. 1, pkt 1. Dokładne omówienie konsekwencji nowelizacji zob. Z. Radzikowska, *Z historii walki o wolność słowa w Polsce (cenzura w PRL w latach 1981–1987)*, Kraków 1990, s. 10–30.

<sup>19</sup> Ustawa z dnia 14 grudnia 1982 r. o ochronie tajemnicy państwowej i służbowej, Dz.U. z 1982 r. Nr 40, poz. 271, art. 2, pkt 2; M. Wyrzykowski, *Mysli zakazane (o cenzurze publikacji naukowych)*, „Studia Iuridica” 1990, t. 18, s. 234–236.

mechanizm działał w przypadku sprowadzania potrzebnych do badań naukowych publikacji z Zachodu. Decyzje o dostępie do zagranicznej literatury leżały w kompetencji Głównego Urzędu Ceł, ten zaś podejmował je na podstawie (równie ogólnikowego jak w przypadku prawa o tajemnicy państwowej) przepisu o konfiskacie materiałów zawierających treści „szkodliwe dla dobra i interesów PRL”. Decyzje organów celnych po 1981 roku można było zaskarżyć do Naczelnego Sądu Administracyjnego. Jednak prawo było tak sformułowane, że faktycznie decyzje o konfiskacie przesyłek zależały od dobrej woli aparatu celnego, całkowicie podporządkowanego wskazówkom KC PZPR i urzędu cenzury. Działo się tak i wtedy, gdy publikacje sprowadzane były przez biblioteki naukowe, formalnie uprawnione do gromadzenia „zakazanych” zbiorów<sup>20</sup>.

W zasadzie jedyną satysfakcją, jaką mogła dawać autorowi obowiązująca od zakończenia stanu wojennego ustawa o cenzurze, był przepis o zaznaczaniu w tekście ingerencji. Warto jednak pamiętać, że w praktyce Główny Urząd Kontroli Publikacji i Widowisk (nazwa zmieniona od 1981 roku), stosując nieformalne naciski, potrafił do minimum ograniczyć stosowanie tego przepisu, tak że korzystały z niego prawie wyłącznie wydawnictwa katolickie<sup>21</sup>.

Problem cenzury podjęto podczas obrad okrągłego stołu (6 lutego – 5 kwietnia 1989 roku). Wówczas nikt z demokratycznej opozycji nie przewidywał rozpadu Związku Radzieckiego i całkowitego uniezależnienia się Polski od Moskwy, nie liczono też na możliwość rozpisania demokratycznych wyborów, zmianę konstytucyjnej zasady (obowiązującej od 1976 roku) o kierowniczej roli PZPR w państwie. Dlatego podjęte wtedy cele strony solidarnościowej zmierzały jedynie do liberalizacji istniejącego systemu. W sprawie cenzury opozycja

---

<sup>20</sup> Walka o korzystną dla bibliotek naukowych interpretację przepisów prawnych, która położyłaby kres konfiskatom sprowadzanych z zagranicy wydawnictw, trwała do 3.11.1988 r., tj. do decyzji Sądu Najwyższego w tej sprawie. Zob. S. Kamiński, *Zakazana książka. O ingerencji cenzury w gromadzenie zbiorów bibliotecznych w latach 1981–1989*, „Bibliotekarz” 1992, nr 9, s. 3–6; M. Wyrzykowski, dz. cyt., s. 237–243.

<sup>21</sup> AAN, GUKPPW, sygn. 1632, Sprawozdanie z pracy Zespołu Prasy Okręgowego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk w Warszawie za rok 1981, 31 XII 1981, k. 9.

demokratyczna postulowała i wywalczyła powrót do pierwotnej wersji ustawy z 1981 roku<sup>22</sup>.

Paradoksalnie, zniesienie cenzury proponował przedstawiciel wspieranych przez władze związków zawodowych – Alfred Miodowicz. Negocjatorzy z Solidarności uważali, że wolność słowa może stać się faktem dopiero po radykalnej przebudowie całego systemu prawnego, zagwarantowania niezawisłości sądów, zlikwidowania monopolu dystrybucji wydawnictw, monopolu w przydziale papieru i innych monopolu pozostających w rękach administracji państwowej nadal uzależnionej od dyrektyw PZPR. Zwracano uwagę, że aparat cenzury jest jedynie wierzchołkiem góry lodowej i dlatego jego likwidacja z pozostawieniem całego systemu ograniczeń przyniosłaby skutek odwrotny od zamierzonego. W niezreformowanym do końca państwie urząd cenzury, zdaniem strony solidarnościowej, miał chronić autorów i wydawców przed możliwymi represjami nadal istniejącego, starego systemu prawnego oraz przed monopolistycznymi praktykami służących PZPR instytucji<sup>23</sup>.

Ostatni okres działania cenzury jeszcze raz wskazał na trafność tezy, że nie prawo normowało funkcjonowanie tej instytucji, ale partyjne wytyczne. Po obradach okrągłego stołu urząd nadal istniał, choć w nowych warunkach, gdy władza wymknęła się z rąk komunistów, niewiele miał do roboty. Dnia 29 stycznia 1990 roku PZPR zakończyła swą działalność i dopiero wówczas zlikwidowano cenzurę. Ustawa w tej sprawie weszła w życie 6 czerwca 1990 roku<sup>24</sup>.

Charakteryzując system cenzury w PRL jako narzędzie sprawowania władzy w państwie autorytarnym, trzeba zwrócić uwagę nie tylko na organizacyjno-prawne zasady jego funkcjonowania, ale przede wszystkim na praktykę działania systemu. Podstawowym i wcześniej niespotykanym w dziejach, istotnym elementem komunistycznej

---

<sup>22</sup> Ustawa z dnia 29 maja 1989 r. o zmianie ustawy o kontroli publikacji i widowisk, Dz.U. z 1989 r. Nr 34, poz. 186.

<sup>23</sup> R. Graczyk, *Kto się boi wolności słowa?*, „Tygodnik Powszechny” 1989, nr 15, s. 1–2.

<sup>24</sup> Ustawa z dnia 11 kwietnia 1990 r. o uchyleniu ustawy o kontroli publikacji i widowisk, zniesieniu organów tej kontroli oraz o zmianie ustawy – Prawo prasowe, Dz.U. z 1990 r. Nr 29, poz. 173, art. 2.

cenzury była, wprowadzona wcześniej w ZSRR, a od 1945 roku stosowana także w Polsce, zasada zbiorowej odpowiedzialności. W funkcjonowaniu systemu blokowania wolności słowa polegała ona na tym, że nie tylko urzędnicy cenzury mieli czuwać nad „poprawnością” każdej publicznej wypowiedzi, ale taka odpowiedzialność oraz konsekwencje braku jej przestrzegania rozkładały się na wszystkich, którzy brali udział w tworzeniu, przygotowywaniu, opracowywaniu i rozpowszechnianiu podawanych do publicznej wiadomości różnorodnych informacji. Dziennikarze, literaci, uczeni, filmowcy, operatorzy, malarze, reżyserzy, aktorzy, radiowcy, wydawcy, redaktorzy, zecerzy, bibliotekarze, księgarze, pracownicy antykwariatów, archiwiści, celnicy, a także osoby piastujące kierownicze oraz różnego szczebla administracyjne stanowiska w instytucjach i zespołach grupujących wyżej wymienione zawody byli rozliczani ze swej cenzorskiej czujności. Za różnego rodzaju zaniechania czekały ich bardziej bądź mniej dotkliwe kary lub nagany, z usunięciem ze stanowiska, a nawet z zamknięciem placówki włącznie (np. odebranie koncesji na wydawanie pisma za „uporczywe” składanie materiałów nieakceptowanych przez cenzurę). Nad funkcjonowaniem całego systemu czuwała rządząca partia (PPR, a potem PZPR) wraz z podporządkowanymi jej organami administracji państwa oraz upaństwowionymi instytucjami. To kierownictwo partyjne określało, co jest niecenzuralne, i przez swych członków na różnych szczeblach partyjnej organizacji rozsianych po terenie całego kraju i usadowionych we wszystkich ważniejszych instytucjach czuwało nad polityczną poprawnością publikowanych treści. Kontrola wypowiedzianego słowa miała więc niejako wiele płaszczyzn organizacyjnych i wielu nieformalnych cenzorów, którzy wielokrotnie, także zanim doszło do powstania konkretnego dzieła, mogli wpływać na jego kształt i ostateczną formę.

Zbiorowa odpowiedzialność za kontrolę wolnego słowa w tak funkcjonującym systemie nie była zapisana w żadnym akcie prawnym, natomiast była ważnym elementem codziennej praktyki pracowników Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. GUKPPiW nieformalnie monitorował stan „obywatelskiej czujności” oraz szybko starał się przewidywać i zapobiegać publikowaniu treści uznawanych przez władze za wrogie. Urząd cenzury przede

wszystkim starał się pozyskać jak największą liczbę nieformalnych współpracowników. Na konferencjach oraz szkoleniach kierowników terenowych wydziałów cenzury nieustannie powtarzano i stosowano w praktyce zasadę, by w pracy cenzorskiej posługiwać się rękoma innych. Działania takie w GUKPPIW nazywano „delegowaniem uprawnień”. Gdy na przełomie lat 40. i 50. władze zarządziły przeglądanie i brakowanie „szkodliwych” ideologicznie zbiorów bibliotecznych, zalecano, by działań tych nie kojarzono z pracą cenzury, ale komisjami powołanymi z grona bibliotekarzy i pracowników lokalnej administracji<sup>25</sup>. Gdy pojawiały się interwencje dotyczące zatrzymania publikacji sprowadzanych z zagranicy, zainteresowanych odsyłało do urzędów celnych<sup>26</sup>. Dobra współpraca cenzury z redakcjami pism czy wydawnictw była dla urzędu kluczowym zadaniem, gdyż przenosiła ciężar ingerencji i pracy nad tekstem z cenzora na wydawnictwo i w efekcie na samego autora. Zachowane w aktach cenzury ingerencje dowodzą, że urząd dobrze wywiązywał się z zadania „delegowania uprawnień”. Skreśleń w zachowanych maszynopisach można znaleźć niewiele i zazwyczaj mają one charakter drobnych korekt. Zadanie urzędu – wypracowanie „dobrej współpracy” z redakcją – kosztowało wiele trudnych i czasochłonnych zabiegów. GUKPPIW dużą część swej aktywności skupiał na analizie całokształtu prac danej redakcji i wydawnictwa oraz na pozyskaniu do współpracy odpowiednich osób z grona redaktorów. Cały kunszt cenzorski polegał na tym, by rękami redaktorów cenzurować teksty, a gdy z powodu braku „czujności” ze strony redakcji musiało dojść do spotkania i trzeba było narzucić skreślenia lub uzupełnienia, etatowi pracownicy Wojewódzkiego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk tak starali się poprowadzić rozmowę z autorem czy redaktorem, by ci nie tylko zgodzili się z uwagami cenzora, ale by zasugerowane poprawki uznali za własne pomysły, tak by rolę urzędu cenzury maksymalnie zmarginalizować lub sprowadzić do

---

<sup>25</sup> AAN, GUKPPIW, sygn. 201, t. 4, Protokół z odprawy naczelników WUKP, 2 II 1949, k. 219.

<sup>26</sup> M. Kozłowski, *Gilotyna. Jak niszczone zakazane książki, gazety, ulotki*, „Tygodnik Powszechny” 1990, nr 5, s. 3; A. Lechowski, *Zastrzeżone zbiory i zakazane lektury*, „Tygodnik Powszechny” 1990, nr 11, s. 8.

funkcji „życziwego”, a jeszcze lepiej „naiwnego doradcy”, którego łatwo „wyprowadzić w pole”. Tak mówił o tej taktyce Roman Szydłowski, kierownik oddziału krakowskiego (1945):

stanęliśmy na stanowisku ścisłej współpracy. Chodzi o to, żeby nasze ingerencje nie miały charakteru narzucania a tylko uzgodnienia. W wydawnictwach przeprowadzaliśmy zmiany, poprawki, wzywaliśmy redaktorów tych wydawnictw i w toku dyskusji dochodziliśmy do uzgodnienia. Przy wspólnej zgodzie zmiany przeprowadzał redaktor nie uważając, żeśmy narzucali swe postulaty.<sup>27</sup>

Podobnie miało być z redakcją „Tygodnika Powszechnego”. Szydłowski relacjonował:

z początku tygodnik sprawiał nam duże trudności, po odbyciu kilku konferencji doszliśmy do współpracy, że obecnie żadnych tarć nie ma. „Tygodnik Powszechny” ustosunkowuje się pozytywnie i przeprowadza wszystkie zmiany, jakie proponujemy.<sup>28</sup>

Sukcesem systemu cenzury było wciągnięcie redakcji (autorów) w grę wzajemnych ustępstw. Gdy to się udawało, wtedy autorzy czy redaktorzy tekstów już nie zastanawiali się nad tym, że biorą udział w procederze łamania wolności słowa, ale koncentrowali się jedynie na tym, co uda się, a czego nie uda się obronić. Przedmiotem sporu był zakres ingerencji, nie kwestionowano istnienia cenzury, zadowolano się każdym, nawet drobnym sukcesem. Zniknął z pola widzenia podstawowy fakt, że ustalenie wspólnego stanowiska cenzora i autora było zgodą na współudział w „zbrodni” dokonanej na wolności słowa. Jeden z historyków, wspominając swój pierwszy kontakt z cenzorem, napisał: „ciekawe, że w ogóle nie przyszło mi wówczas do głowy, żeby nie iść na żaden kompromis i zrezygnować z druku książki”<sup>29</sup>. Tego typu myślenie było wielkim zwycięstwem stosowanych przez urząd metod, zmierzających do tego, by wszyscy przyjęli, zaakceptowali lub przynajmniej pogodzili się z systemem kontroli słowa panującym w PRL.

---

<sup>27</sup> Tamże, s. 70.

<sup>28</sup> Tamże.

<sup>29</sup> T. Szarota, *Moja rozmowa na Mysiej*, [w:] *Cenzura w PRL. Relacje historyków*, oprac. Z. Romek, Warszawa 2000, s. 206.

Taki system kontroli wolności wypowiedzi wiązał się ze zjawiskiem autocenzury. Świadomy istnienia systemu ograniczeń autor najczęściej omijał tematy niemile widziane przez władze. Działo się tak z powodu osaczenia twórcy przez rozbudowany, dobrze zorganizowany i sprawnie działający system kontroli słowa pisanego i mówionego, który wynikał z zadań cenzorskich, jakimi obciążono wszystkie instytucje państwowe związane z twórczością naukową, artystyczną czy wydawniczą. Jednym z podstawowych narzędzi cenzury w instytucjach zatrudniających polską inteligencję twórczą był system planowania, który przy okazji projektowania produkcji wydawniczej, artystycznej czy filmowej miał duże znaczenie w powstrzymaniu autorów przed podejmowaniem tematów nieakceptowanych przez władze partyjno-rządowe. „Podejrzane” tematy nie mogły znaleźć się w planie, bo świadomi odpowiedzialności za realizację planu kierownicy i gremia decyzyjne państwowych instytucji nie dopuszczali do ich podejmowania<sup>30</sup>.

Presja władz wobec obywateli, by wypowiadali się i działali tak, jak oczekiwiała tego od nich władza, była olbrzymia. Narzędziem wymuszania uległych postaw było szerzenie strachu i poczucia niemocy. Dobrze oddał te zabiegi władz Stefan Kisielewski, który w jednym ze swych felietonów z 1976 roku napisał:

konstruując kłamstwo doskonale i wszechstronne konstruujący daje jednak pośrednio wyraz swemu zaufaniu do bezsilnego, lecz świadomego rzeczy odbiorcy [...]. Zdaje się on mówić do swego odbiorcy i partnera: widzisz bracie, ty mojego monolitu nie ugryziesz, nie ma w ogóle gdzie włożyć palca, wszystko przewidziałem i ubezpieczyłem się na wszelkie sposoby. Wobec tego

---

<sup>30</sup> Jak hamująco na twórczość artystyczną działał system powszechnej odpowiedzialności za publikowane treści, dobrze ilustruje skecz Kabaretu Dudek z lat 70., autorstwa Stanisława Tyma pt. *Cztery litery*. Rozmowa dotyczy pomysłu, aby w programie kabaretu pojawił się numer z występem striptizerki. Wiesław Michnikowski i Edward Dziewoński wyobrażają sobie, jak wyglądałaby rozmowa z redaktorem odpowiedzialnym za program telewizyjny. W zabawnym dialogu rozmówcy, przewidując odmowę redaktora (ten, mógłby posądzić autorów inscenizacji, że naga kobieta to aluzja do beznadziejnej sytuacji gospodarczej kraju), ostatecznie sami wycofują się z pomysłu zaproponowania takiej sceny. Zob. S. Tym, *Cztery litery*, [w:] *Kabaret Dudek. Spotkamy się na Nowym Świecie. W telewizyjnej kawiarni*, nagranie DVD Telewizja Polska S.A. 2006, cz. 1, poz. nr 33.

daj sobie spokój ze zwalczaniem mnie, przyjmij w całości (inaczej nie można) to, co ci mówię, a jeżeli już koniecznie upierasz się, że to jest nieprawda, przyjmij rzecz jako nasz wspólny język, jako mowę ochronną, umowną a konieczną.<sup>31</sup>

Efektom nieformalnej, pozaprawnej presji władz na twórców doby PRL był konformizm, któremu uległa zdecydowana większość ówczesnej polskiej inteligencji. Marta Fik tak pisała na podstawie doświadczeń własnych i jej pokolenia o tym zjawisku:

jeśli spojrzeć naprawdę uczciwie we własne sumienie, okaże się, że tylko nieliczni wśród tych, co spędzili w PRL znaczną część swego dorosłego życia, nie mieli żadnego udziału w podtrzymywaniu komunizmu, a nawet, że nie czepali z niego żadnych korzyści.<sup>32</sup>

Z kolei ks. Tischner przedstawił problem konformizmu inteligencji czasów PRL, analizując różne przejawy udziału polskich uczonych w cenzurowaniu publikowanych treści. Pisał:

powtarzamy dziś za Aleksandrem Sołżenicynem, że poparcie intelektualistów dla komunizmu polegało przede wszystkim na jakimś uczestnictwie w kłamstwie. [...] Uczeni byli kanałem, przez który spływała na świat kłamliwa mowa, zasłaniająca dzieła oprawców. [...] Co znaczy udział w kłamstwie? Znaczy nie tylko powtarzać kłamstwa zasłyszane, ale również wspierać je zarówno swym autorytetem, jak własnymi argumentami.<sup>33</sup>

I choć autor zwracał uwagę na różny stopień udziału w szerzeniu kłamstwa, wskazywał na postawy buntu przeciw istniejącemu systemowi ograniczania swobody wypowiedzi, to stwierdzał, że intelektualiści w znacznej większości podporządkowywali się presji polityki w sprawach fundamentalnych. Tischner pisał, iż w takiej postawie:

---

<sup>31</sup> S. Kisielewski, *Lata poztacane, lata szare. Wybór felietonów z lat 1945–1987*, Kraków 1989, s. 508–509.

<sup>32</sup> M. Fik, *Autorytecie wróć? Szkice o postawach polskich intelektualistów po październiku 1956*, Warszawa 1997, s. 64.

<sup>33</sup> J. Tischner, *Nauka w czasach zniewolenia*, „Tygodnik Powszechny” 1990, nr 43, s. 2.



istotną rolę odgrywały dwa słowa „mimo wszystko”. Mimo wszystko, mimo błędów i wypaczeń, mimo zniewolenia, przemocy i zbrodni, jest jakaś racja po stronie komunizmu – socjalizmu. [...] Mówiąc swoje „mimo wszystko” ludzie ci popierali „dobry komunizm”, odcinając się od wypaczeń. W ten sposób rozum naukowy stał się posłusznym sługą rozumu politycznego. Rozum naukowy zgadzał się na fundamentalny udział w kłamstwie. [...] Radykalnego zerwania z kłamstwem nie było. Była szarpanina, ale z poszanowaniem smyczy.<sup>34</sup>

Stefan Kieniewicz, wybitny polski historyk, już z perspektywy nowej rzeczywistości scharakteryzował motywy, jakie sprawiały, że w jego środowisku uczeni często sami cenzurowali swe teksty lub teksty kolegów. W artykule z 1989 roku pisał tak:

jest uproszczeniem twierdzenie jakoby w minionym okresie „kastrowano” nam książki historyczne. Na ogół nie był to zabieg jednostronny. Autor mógł nie zgodzić się na narzuconą zmianę, mógł zrezygnować z druku. Jeżeli się godził na druk, brał za zmieniony tekst odpowiedzialność. Rzadko kiedy autor historycznego dzieła rozmawiał bezpośrednio z urzędem kontroli. Początkującemu badaczowi narzucał lub sugerował retusze przełożony, profesorowi – inny wpływowy profesor. Rozstrzygające rozmowy toczyły się w wydawnictwie naukowym. Wreszcie wchodziła w grę autocenzura. Czym się kierował autor ulegający sugestiom lub presjom odgórnym albo też wychodzący im na spotkanie? W duszy jego mogły się splatać różne motywacje: wzgląd na zawodową karierę, na perspektywę honorarium – obok namysłu, że może naprawdę nie należy Polsce Ludowej przysparzać trudności w jej stosunkach z moźnym sąsiadem [czyli z ZSRR – dopisek – Z.R.]? I jeszcze to wewnętrzne usprawiedliwienie: że uda się wynegocjować takie sformułowanie, które zadowoli władzę, bez ujmy sumienia; że wreszcie lepiej będzie dla nauki polskiej, jeżeli dzieło ukaże się w formie nieco okaleczonej, niż by miało nie ukazać się wcale. W środowisku naszym dobrze orientowano się w stopniu swobody wypowiedzi. Łatwiej było się wypowiadać za Gomułki niż za Bieruta. Łatwiej pod koniec lat 70-tych niż w poprzednim dziesięcioleciu. Łatwiej w nakładzie tysiąca egzemplarzy niż dwudziestu tysięcy. Łatwiej o wieku XIX niż o XX. Łatwiej w monografii niż w podręczniku. Bywali też autorzy łagodniej i ostrzej traktowani.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Tamże.

<sup>35</sup> S. Kieniewicz, *Rachunek sumienia*, „Tygodnik Powszechny” 1989, nr 52/53, s. 5.

Dzisiaj bardzo trudno nam sobie wyobrazić tamte realia, antydemokratyczny świat PRL-u, świat pełen obłudy i zakłamania, w którym zasady i normy prawa były łamane przez rządzących, przyrzeczenia i obietnice nie były dotrzymywane, a propaganda wbrew realiom głosiła pochwałę „najlepszego na świecie ustroju socjalistycznego”. Nie do końca jesteśmy w stanie zrozumieć z jednej strony naiwność żyjących wówczas ludzi, z drugiej strach, jaki paraliżował i zniewalał. Jednym z ważnych narzędzi autorytarnej władzy był w dobie PRL-u brak informacji. Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk oraz jego urzędowa struktura, cały system powiązań z innymi instytucjami, wreszcie twórcy wciągnięci do współuczestnictwa w kontroli publicznie wypowiedzanego słowa – cała ta misternie zbudowana struktura w latach 1944–1990 była sprawnym narzędziem blokowania informacji, które nie podlegało żadnej kontroli społecznej czy obywatelskiej, a jedynie służyło autorytarnej władzy.

### **Summary**

Beyond the law.

System of censorship in the People's Republic of Poland

Censorship in the People's Republic of Poland functioned beyond the law. It was not legal acts but the very authorities of the Polish Workers' Party, and later the Polish United Workers' Party, who defined what was allowed or not allowed to be published. The obliging norms were vague in terms of their logics – this is why, any information uncomfortable to the authorities could be suppressed. Efficiency of the censorship system was guaranteed by the – never formally written down – rule of “delegating authorization” of censors. The authors themselves, but first of all, managers of editorial offices and scientific or cultural institutions, were obliged to make sure that information prohibited by the authorities was not disseminated.

## KAMIŁA BUDROWSKA

(Uniwersytet w Białymstoku)

### Inedita związane z tematyką II wojny światowej i Zagłady. Dramat *Bal Barbarzyńców (Faszyści)* Alfreda Degala<sup>1</sup>

#### 1. Inedita związane z tematyką II wojny światowej i Zagłady

Pełne zatrzymanie tekstu jest jedną z wielu kategorii interwencji stosowanych przez cenzurę PRL. Jedną z wielu, ale bardzo znaczącą, prowadzącą bowiem do eliminacji dzieła z obiegu w momencie, w którym jego wydanie skorelowane byłoby z czasem historycznym, albo do eliminacji trwałej. Takim utworem – nigdy niedopuszczonym do publikacji – zająć się pragnę w niniejszym artykule. W związku z tym, że badania związane z tematem prowadzę od dłuższego czasu i nie chciałabym powtarzać znanych ustaleń, zaprezentuję jedynie kilka opinii, które potraktować można jako wprowadzenie do opisu nieznanego dramatu Degala<sup>2</sup>.

Cenzorzy starali się unikać blokowania druku zgłoszonych do kontroli utworów. Dyrektywy brzmiały bowiem inaczej: teksty należało poprawiać tak długo, aż stawały się akceptowalne. Eliminacja z obiegu spotykała więc tylko te skrajnie niecenzuralne i niedające

---

<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> Zob. K. Budrowska, *Zatrzymane przez cenzurę. Inedita z połowy wieku XX*, Warszawa 2013, s. 28–115.

się poprawić, np. wymierzone wprost w komunistyczny ład społeczno-polityczny czy Związek Radziecki. GUKPPIW nie wykluczał także możliwość ponownego zgłoszenia do druku zatrzymanych wcześniej tekstów, niejednokrotnie, po kilku latach od pierwszej próby ogłoszenia, okazywały się niewinne i zyskiwały akceptację. W stanie badań określa się je mianem półkowników<sup>3</sup>. Części wyingerowanych w całości dzieł nie wydano jednak – z różnych przyczyn – nigdy i można je opisać jako „inedita zatrzymane przez cenzurę”. Takim określeniem będą się posługiwała.

Badając pod kątem pełnych zatrzymań materiały archiwalne GUKPPIW z lat 40. i 50., dostrzegłam ciekawe zależności. Otóż liczba niedopuszczonych do publikacji utworów z literatury pięknej wzrasta wyraźnie około 1949 roku, utrzymuje się na wysokim poziomie przez lat kilka, po czym maleje. Wynika to ze zmiany ostrości reguł i praktyki kontroli, które nastąpiły wraz z postępującą stalinizacją. W tym czasie zmieniły się cenzorskie wytyczne (co rejestrują wyraźnie stenopisy z odpraw krajowych z 1949 roku<sup>4</sup>) i dopuszczają do druku zaczęto nieliczne tylko utwory z „właściwym”, socrealistycznym, oglądem świata, odrzucając wszystkie inne. Szczyt ostrości w działaniach cenzury przypadnie na lata 1951–1952.

Wśród zatrzymanych dzieł dużą grupę stanowią, to kolejny wniosek z badań, związane z tematyką II wojny światowej i Zagłady. I w wypadku tej problematyki GUKPPIW wymagał „prawomyślnego” ujęcia: podkreślania znaczenia pomocy militarnej ZSRR, opisywania formacji wojskowych i partyzantki komunistycznej i chłopskiej, eliminowania niejednoznaczności w ocenie wydarzeń wojennych czy wreszcie rugowania opisów cierpienia ludności cywilnej, w tym przedstawień Zagłady. Wszystkie utwory, w których wojna ukazywana była inaczej, a które zgłoszono do druku w latach 1949–1955, podlegały cenzorskim przeróbkom, te najgłębiej niecenzuralne – odrzucono. Część wydano potem w okresie odwilży, o niektórych z nich nie wiemy nic do dziś.

W artykule opiszę pokrótce nienajlepszy artystycznie, ale bardzo poruszający dramat Alfreda Degala, mieszczący się w takiej właśnie

<sup>3</sup> Taż, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL. 1948–1958*, Białystok 2009.

<sup>4</sup> AAN, GUKPPIW, 421,teczka 4.

kategorii – poświęcony tematyce II wojny światowej, zatrzymany przez cenzurę, nigdy niewydany<sup>5</sup>. Przy tym, z braku dostępu do jednoznacznie sformułowanej opinii na temat tego, kto konkretnie (która instytucja) zdecydował o odrzuceniu *Balu Barbarzyńców*, zatrzymanie przez GUKPPIW traktować chciałabym jako wysoce prawdopodobne, a nie – pewne. Być może uda się w toku dalszych badań ustalić to jednoznacznie.

## 2. Alfred Degal

Warto na początek przywołać kilka faktów z biografii mało znanego pisarza. Może wyjaśnić to niektóre znaczenia tekstu, pomóc w ustaleniu przybliżonej daty jego powstania oraz okoliczności i powodów zatrzymania.

Alfred Degal urodził się w 1907 roku. Studiował na Wydziale Prawa Uniwersytetu Warszawskiego, debiutował w 1929 roku na łamach prasy jako poeta, a od 1934 roku związany był – jako członek-korespondent – z grupą literacką „Przedmieście”<sup>6</sup>. W okresie studiów wstąpił do Związku Młodzieży Komunistycznej, poglądom komunistycznym będzie wierny do końca życia. Biografie podają, że od 1939 do 1947 roku przebywał w Związku Radzieckim, co nie jest precyzyjne, ale zgodne z komunistyczną nomenklaturą, gdyż – jak ustalili historycy – w 1940 i 1941 Degal przebywał w Białymstoku, gdzie został przyjęty w poczet Związku Pisarzy Sowieckich BSRR<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> Edycję odnalezionego przez siebie dramatu wprowadziłam jako zadanie edytorskie dla studentów polonistyki Uniwersytetu w Białymstoku w roku akademickim 2012/2013. Niniejszy artykuł wiele zawdzięcza studenckim kwerendum i pomysłom interpretacyjnym.

<sup>6</sup> *Połscy pisarze współcześni: informator: 1944–1970*, opr. L.M. Bartelski, Warszawa 1972, s. 59. Informacja o dacie śmierci pojawia się w kolejnym wydaniu pracy Bartelskiego z 1977, s. 68; zob. także H.M. Małgowska, *Nowa formuła powieści społecznej. Z działalności grupy literackiej „Przedmieście”*, [w:] *Z problemów literatury polskiej XX w.*, t. 2. *Literatura międzywojenna*, red. A. Brodzka, Z. Żabicki, Warszawa 1965, s. 392–409.

<sup>7</sup> W. Śleszyński, *Białostockie środowisko pisarzy sowieckich (1939–1941)*, „Białostockie Zeszyty Historyczne” 2000, nr 13, s. 105–117. W artykule, w którym zamieszczone są biogramy wielu pisarzy związanych ze środowiskiem, brak biogramu Degala. Pomimo braku noty biograficznej badacz określa jednoznacznie narodowość pisarza jako polską, tamże, s. 109.

W latach 1940–1941 publikował też w „Sztandarze Wolności”, polskojęzycznym propagandowym piśmie wydawanym w Mińsku, mającym prezentować ludności Białostocczyzny i Grodzieńszczyzny komunistyczną rzeczywistość w pozytywnym świetle<sup>8</sup>. Tu Degal specjalizował się w recenzjach teatralnych, rzadziej – w tłumaczeniach<sup>9</sup>. Co ciekawe, w kolegium redakcyjnym pisma znajdował się, jako kierownik działu listów, Jakub Berman.

Nie ma wielu informacji na temat pobytu Alfreda Degala w ZSRR, wiadomo, że był działaczem Związku Patriotów Polskich. W 1947 roku wrócił do Polski. Pracował jako recenzent teatralny (poza przedstawieniami polskimi, opisywał także niektóre premiery teatralne Moskwy i Leningradu), rzadziej – tłumacz. Publikował w prasie sporo artykułów przeglądowych na temat życia teatralnego, artykułów wspomnieniowych (m.in. o grupie „Przedmieście”), współpracował z Polskim Radiem. Zmarł w Warszawie w 1976.

Opublikowana twórczość literacka Alfreda Degala obejmuje juvenilia poetyckie, drukowane w prasie począwszy do roku 1929, głównie w „Lewarze”, „Robotniku” i „Szpilkach”. W „Lewarze” z 18 czerwca 1934 roku zamieszczono też najślynniejszy jego tekst – opowiadanie *Piraci z Bonifraterskiej*<sup>10</sup>. Pisarz rozwinął je potem w reportaż i wydał jako *Konkwistadorzy z ulicy Bonifraterskiej* najpierw w „Lewarze” z 1935 roku, potem w skróconej wersji w drugim z dziewięciu tomów zbiorowych „Przedmieścia” (1934), po wojnie w 1959 roku, po reaktywowaniu grupy, w tomie „Przedmieście”<sup>11</sup>. W 1968 roku trzy wiersze satyryczne Degala: *Górą guma!, Samobójcy, Człowiek za burtą* opublikowali w zbiorze *Satyra prawdę mówi... 1918–1939* Zbigniew Mitzner i Leon Pasternak<sup>12</sup>, a w zbiorze

<sup>8</sup> B. Bernacki, *Organizacja i funkcjonowanie sowieckiego rynku prasowego na ziemiach północno-wschodnich II RP w latach 1939–1941*, „Białoruskie Zeszyty Historyczne” 2004, nr 22, s. 77–111.

<sup>9</sup> J. Czachowska, M.K. Maciejewska, T. Tyszkiewicz, *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej. Bibliografia*, Wrocław–Warszawa 1983, t. 1, s. 88–89, 1986, t. 3, s. 202.

<sup>10</sup> Za: *Polscy pisarze współcześni...*, dz. cyt., s. 59.

<sup>11</sup> A. Degal, *Konkwistadorzy z ulicy Bonifraterskiej*, [w:] *Przedmieście*, Warszawa 1959, s. 89–121.

<sup>12</sup> *Satyra prawdę mówi... 1918–1939*, opr. Z. Mitzner, L. Pasternak, Warszawa 1963.

*Polskie drogi. Wybór reportaży z lat międzywojennych* znalazł się ponownie przedrukowany z „Lewara” reportaż<sup>13</sup>. Warto zauważyć, że wśród opublikowanych utworów pisarza nie ma tekstów dramatycznych. *Bal Barbarzyńców* byłby zatem zmierzeniem się z nowym wyzwaniem artystycznym.

Które fakty z życia, które utwory Degala wydają się istotne z punktu widzenia analizy odnalezionego utworu? Z pewnością komunistyczne poglądy, którym da wyraz, wprowadzając do utworu pozytywnie wartościowanych członków Armii Ludowej. Uwrażliwienie na dramat jako formę wyrazu, znajomość scenicznego języka, orientacja w przemianach rodzaju i gatunku, których nabywa w czasie wieloletniej pracy w charakterze teatralnego recenzenta. Bardzo ważnym elementem biografii autora wydaje się też przynależność do „Przedmieścia”. W *Balu Barbarzyńców* widać bowiem wyraźnie wcielenie w czyn wielu haseł grupy: powiązanie twórczości z otaczającą rzeczywistością, wyzbycie się elementów fantazji, oparcie na ścisłej obserwacji, ukazywanie dramatów ludzi prostych, zwrócenie uwagi na szczegóły.

Co istotne, najbardziej znany przedwojenny tekst Degala poświęcony jest społeczności żydowskiej. Drobnymi handlarzami z północnej dzielnicy miasta, chciwi, zachłanni, wykorzystują wszelkie sposoby dla powiększenia majątku; obraz jest zatem niewolny od stereotypów, a nawet – niechęci. Opisany dramat, pisany już po Zagładzie i o Zagładzie, prezentuje odmienną ocenę Żydów, dojrzałą i bardziej zróżnicowaną, wyrażoną także przez opis postaw heroicznych, przyjmowanych w obliczu niewyobrażalnego okrucieństwa i braku nadziei.

### **3. Dramat *Bal Barbarzyńców (Faszyści)***

Maszynopis dramatu zachował się w zespole Ministerstwa Kultury i Sztuki przechowywanym w Archiwum Akt Nowych w Warszawie<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> A. Degal, *Konkwistadorzy z Bonifraterskiej*, [w:] *Polskie drogi. Wybór reportaży z lat międzywojennych*, wyb. J. Dąbrowski, wst. Z. Mitzner, Warszawa 1962, s. 99–120.

<sup>14</sup> AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Twórczości Literackiej, sygn. 542.

Jest to jedyna znana postać tekstu. Obszerny brulion, liczący 95 stron (dwie niepaginowane), nosi liczne odręczne poprawki o charakterze redakcyjnym, naniesione zielonym tuszem. Ich charakter pozwala ostrożnie sądzić, że to autor poprawia i doskonali utwór. Tekst jest dobrze zachowany i w pełni czytelny, nie ma na nim notatek sporządzonych inną ręką, a także żadnych, które mogłyby wskazywać na pracę cenzorską.

Maszynopis ostemplowano w Dyrekcji Programowej Teatralnej, nadając mu numer 192/51, co wskazuje na datę wpływu – rok 1951. Teczkę z *Balem Barbarzyńców* wciągnięto do ministerialnego zespołu „Wykaz maszynopisów”, który mieści rękopisy i maszynopisy dzieł przesłanych przez różne instytucje (w tym – autorów) do oceny do MKiS. W związku z tym, że wiele z nich to teksty nadesłane na liczne konkursy ogłaszane przez ministerstwo, można domniemywać, że i Alfred Degal wysłał swoje dzieło z myślą o literackich zawodach. Sprawy nie da się bezspornie rozstrzygnąć w związku z lukami w dokumentacji, ale najbardziej prawdopodobny wydaje się konkurs na polską sztukę współczesną, ogłoszony na I krajowej naradzie pisarzy dramatycznych w Oborach (kwiecień 1949). Wiemy, że wpłynęło nań 58 sztuk, do grania zakwalifikowano 25, a konkurs zamknięto 1 lutego 1951 roku<sup>15</sup>. Data opisanie maszynopisu Degala nie wyklucza zatem takiej ewentualności.

Nie wiadomo, kto spowodował zatrzymanie dramatu. Nie udało się odnaleźć ani cenzorskich recenzji, ani innej notatki wskazującej na ewentualne błędy tekstu: żadnej jednoznacznie sformułowanej opinii. Faktem jest natomiast jego niepublikowanie i niewystawienie. Znajomość dróg, jakie przemierzały maszynopisy pomiędzy MKiS a GUKPPIW oraz procedur kontrolnych pozwala domniemywać, że utwór Degala nie wyszedł poza obręb ministerstwa i nie został skierowany do dalszych etapów kontroli. O jego negatywnej weryfikacji zdecydować mogły względy artystyczne, niedopracowanie, a – przede wszystkim – tematyka, zdecydowanie zabroniona w pierwszych latach ofensywy stalinowskiej.

Dramat *Bal Barbarzyńców* (*Faszyści*) pierwotnie nosił, jak wynika

---

<sup>15</sup> Na ten temat K. Budrowska, *Zatrzymane przez cenzurę...*, dz. cyt., s. 235–236.



z oglądu pierwszej strony maszynopisu, tytuł *Faszyści*; symboliczne określenie „Bal Barbarzyńców” zostało nadpisane odręcznie, nawias także dodano na późniejszych etapach pracy nad tekstem. Odręcznie naniesiono też poprawki, jeśli chodzi o liczbę odsłon (pierwotnie miało być siedem, jest – sześć) oraz obecność prologu. Pod tytułem pojawia się adnotacja: *Dramat w 3-ech aktach, w 6-ściu odsłonach (z Prologiem). Rzecz dzieje się w Berlinie w 1933 r. i w Warszawie w 1942 r.* W związku z tym, że kolejnych aktów nie ma w maszynopisie, można założyć, że to następny ślad intensywnej, pośpiesznej pracy redakcyjnej nad tekstem, a może sygnał niedokończenia historii; przypomnę, na stronie tytułowej widnieje zapowiedź trzech aktów dramatu. Niewykluczone, że „brakujące”, a napisane akty nie zachowały się w zespole. Podkreślić jednak warto, że akcja obejmująca prolog i akt pierwszy wydaje się domknięta i kończy się śmiercią głównego bohatera. Kolejne części przynieść musiałyby zatem nowy temat, być może pojawiliby się bohaterowie wyszczególnieni w spisie osób, a niewystępujący w zachowanym fragmencie: autor wylicza bowiem 22 osoby, o wielu bohaterach zapominając, wprowadzając zaś te, które w tekście z kolei nie występują. Tu ciekawie zapowiada się zwłaszcza postać von Grunwalda – komendanta miasta Warszawy oraz jego 12-letniego syna Willego, potencjalny sygnał rozszerzenia akcji dramatu. Na stronie 2 maszynopisu raz jeszcze powtarza się informacja o siedmiu odsłonach; znak, że poprawek dokonywano pośpiesznie.

Akcja Prologu dzieje się w Berlinie w dniu podpalenia Reichstagu. W mieszkaniu Emila pojawia się dawny przyjaciel głównego bohatera – Ernest Flamm, członek Komunistycznej Partii Niemiec, który – wyraźnie zaniepokojony dojściem nazistów do władzy – informuje przybyłego z Grecji kolegę o powadze sytuacji politycznej i którego chwilę później aresztuje gestapo. Bohater wzorowany jest wyraźnie na postaci Ernsta Torglera, komunistycznego działacza oskarżonego w lutym 1933 roku o podpalenie parlamentu Rzeszy. Już od pierwszych scen wyraźnie wybrzmiewają zatem nawiązania do realiów historycznych, na których tle rozpisuje się historię młodego niemieckiego humanisty.

Akcja sześciu odsłon aktu I rozgrywa się w ciągu kilkunastu tygodni roku 1942 w Warszawie, przede wszystkim w getcie i jego

okolicach. Autor wraca więc do tej samej przestrzeni, którą opisywał w beletryzowanych reportażach i opowiadaniach tworzonych pod auspicjami „Przedmieścia”. Ale teraz Muranów i inne żydowskie dzielnice mają odmienny charakter: nie są to już miejsca bujnego i intensywnego życia, ale śmierci.

W tekście krzyżują się dwa wątki, które nazwać można zewnętrznym i wewnętrznym. Pierwszy to opis likwidacji getta warszawskiego i prób schwywania przez nazistów „Mściciela”, bojownika Armii Ludowej, łącznika pomiędzy stroną aryjską a żydowską. Drugim – inicjacja Emila Wendisha, historyka sztuki, filozofa i człowieka wrażliwego, niemieckiego oficera, który odkomenderowany z Kopenhagi do Warszawy zaczyna rozumieć bezsens wojny, a widząc bestialstwo rodaków, załamuje się i ginie.

Od razu warto zauważyć charakterystyczny anachronizm: Armia Ludowa powstała w styczniu 1944 roku, akcja dramatu obejmuje zaś rok 1942. W związku z tym, że „Mściciel” to niejedyny pojawiający się w sztuce członek tego ugrupowania, trudno uznać pomysł za przypadkowy; to raczej świadomy zamysł nadania tekstowi odpowiednich walorów politycznych, z pośpiechu, może nadmiaru gorliwości, owocujący poważnym błędem historycznym.

Przyjrzyjmy się na początek fabule jedyne (jedyne zachowanego?) aktu. W odsłonie pierwszej na posterunku przy wyjściu z getta spotykają się niemieccy oficerowie, dawni szkolni koledzy, członkowie „Klubu Barbarzyńców”. Barder i Karl wprowadzają Emila w tajniki wojny: opisują „napuszczanie” Polaków na Żydów, rabunek mienia żydowskiego, pacyfikację wsi, strzelanie do dzieci. W tym czasie do getta wchodzi niezauważony „Mściciel”, za nim udaje się pościg gestapowców. W odsłonie pierwszej pojawia się następny znaczący anachronizm: Barder czyta najświeższy numer „Berliner Zeitung”, w którym podaje się informację o ofensywie moskiewskiej i zdobyciu Wiaźmy, co – zgodnie z prawdą historyczną – nastąpiło w październiku 1941 roku.

W odsłonie drugiej bohaterowie wchodzi do restauracji, gdzie Barder dalej snuje drastyczne wojenne wspomnienia (gwałty, zbiorowe egzekucje na ludności polskiej i białoruskiej). Spotykają Adolfa Knapkego, dawnego kolegę – szkolnego ofermentę – dziś zastępcę komendanta miasta, który prowadzi w getcie poszukiwania „Mściciela”.

Ojciec właściciela baru – Maciej dokonuje nieudanego zamachu na gestapowców i dołącza do aresztowanych w czasie obławy.

Akcja następnej odsłony rozgrywa się na posterunku gestapo, gdzie Emil ze zdumieniem rejestruje kategorie zatrzymanych więźniów (dzieci, kobiety, niepełnoletnie dziewczęta, starcy) oraz niehumaniczny sposób ich traktowania. W kilku obrazach przedstawione zostaje okrucieństwo Niemców: zamordowanie małej Żydówki – Irenki, której zrozpaczoną matkę odsyła się do getta, bicie Antka – gaziarza, znęcanie się nad chirurgiem – doktorem Śluckim za rzekomą znajomość z „Mścicielem” oraz za żydowskie pochodzenie, śmiertelne pobicie starego Macieja, gwałt na 14-letniej Krysi. Jako kontrpunkt służy rozmowa gestapowców na temat ich rodzin, tęsknoty do pozostawionych w Rzeszy bliskich oraz planów Emila napisania drugiej części książki „Współczesny parias”, do której zbiera materiały. Pod koniec sceny Emil zaczyna rozumieć grozę sytuacji i stwierdza ironicznie, że zobaczył już samo dno, sam spód potęgi Rzeszy.

Kolejna odsłona dzieje się w getcie, w mieszkaniu Daniela i Zofii Rubinów, rodziców zamordowanej Irenki. Daniel jest bliski śmierci, trawiony śmiertelną chorobą, głodem i rozpaczą, pomoc próbują mu lekarze – Frenkiel i profesor Rey. Wywiązuje się pomiędzy nimi dyskusja na temat wojny, w szczególności – sytuacji narodu żydowskiego. Frenkiel nie ma żadnej nadziei, Rey – humanista, jest z kolei pełen wiary w rychłe zwycięstwo ZSRR i komunizmu nad faszyzmem. Jego płomienne deklaracje brzmią w opisywanych okolicznościach zdecydowanie mało wiarygodnie.

Do mieszkania wpadają esesmani szukający „Mściciela”. Znęcają się nad obecnymi, ostatecznie wszystkich zabijają. Oszałała z rozpacz Zofia przegryza Barderowi gardło. Scenę wieńczy ironiczna puenta – Emil, grając na fortepianie hymn III Rzeszy, twierdzi, że to marsz żałobny dla wszystkich innych narodów. W scenie pojawia się niezamierzony błąd autora: Daniel nazywa swoje dziecko „Irenką”, innym razem – „Janinką”.

W odsłonie piątej – artystycznie najciekawszej – obserwujemy stopniowe staczanie się Emila w alkoholizm i szaleństwo. Niespodziewanie odwiedza go w Warszawie narzeczona, z którą nie chce się widzieć, potem zaalarmowana depeszą od Elzy – matka. Rozmowa trojga bliskich jest bardzo trudna, matka i narzeczona nie rozumieją

rozterek Emila, pani Wendish dąsa się nawet, że nie dostaje od syna żadnych prezentów. Matka obserwuje przez lunetę pożar w getcie i wyskakujących z okien ludzi, Emil wyjaśnia jej z goryczą, że to kręca film „Bal z ogniami w getto”.

W mieszkaniu pojawia się kuzyn Karl, przynosząc ciotce piękny kołnierz ze srebrnego lisa. Wywołuje to atak wściekłości Emila, który rzuca się na Elżę, odgrywając – ku przerażeniu obecnych – scenkę rabunku kosztowności na żydowskiej kobiecie. Opowiada o zbrodniach czynionych przez Karla i innych żołnierzy w celu zdobycia łupów. Kobiety mu nie wierzą, uważając, że zachorował z przemęczenia.

Odsłona ostatnia rozgrywa się ponownie na posterunku gestapo. Zupełnie zdruzgotany psychicznie Emil wypowiada długi monolog, stając po stronie wartości humanistycznych, broniąc idei życia jako takiego, piętnując zbrodnie wojenne i wieszcząc upadek Rzeszy. Esesmani słuchają najpierw z niedowierzaniem, potem z rosnącym oburzeniem, próbują ująć Emila żywego, ostatecznie jednak Kroch, pozorując przebaczenie i wyciągając rękę do zgody, strzela. Emil umiera z przekleństwem na ustach.

Tekst jest zdecydowanie nierówny artystycznie. Odsłonie szóstej, przeładowanej nacechowanym emocjonalnie, sztucznym monologiem Emila, towarzyszą dobre, żywe sceny rozgrywające się na posterunku gestapo, w getcie i w mieszkaniu bohatera. W nich tragizm interesująco łączy się z ironią, którą Degal posługuje się z dużą wprawą. Badacze uznają nawet ironiczność za najważniejszą cechę jego przedwojennej twórczości<sup>16</sup>.

W interpretacji, którą poprowadzić można na wiele sposobów, wydobyć chciałabym jedynie kilka najważniejszych spraw: poszukać elementów nowatorskich, a także elementów stereotypowych, przez które można „zajrzeć” do wiedzy i świadomości autora, opisać język. Na koniec spróbuję odtworzyć domniemane – a wpisane w tekst – powody jego zatrzymania przez organy kontrolne.

Najciekawszym wątkiem w *Balu Barbarzyńców* wydaje się podkreślenie materialnego wymiaru Zagłady, współodpowiedzialności zwykłych obywateli niemieckich – przede wszystkim kobiet – za

---

<sup>16</sup> H.M. Małgowska, dz. cyt., s. 396–397.

bogacenie się, dokonywane kosztem ludzkiego życia. W dramacie wielokrotnie wraca sprawa wysyłania prezentów do Rzeszy oraz niemieckich matek, sióstr i narzeczonych jako inspiratorek takiego proceduru.

Reporterski pazur z przedwojennych tekstów widać z kolei w prezentowaniu warszawskich realiów; procentuje tu najwyraźniej doskonała znajomość terenu i wyczulenie na charakterystyczne miejsca, gesty, słowa. Ciekawe jest np. operowanie zamkniętą przestrzenią i ciasnotą jako sygnałami zamykania perspektyw życiowych głównego bohatera oraz żydowskich i polskich ofiar. Wszystkie sceny rozgrywają się w pomieszczeniach czy miejscach pełnych ludzi, nikt nigdy nie jest sam, co przywodzi na myśl przeludnienie miast w okresie okupacji, przede wszystkim przeludnienie gett. Przypomnijmy, że Degal nie widział Warszawy w 1942 roku, jej nową topografię znać mógł jedynie z opisów, relacji.

Z reporterską pasją opisuje też autor zbrodnie wojenne dokonane przez nazistów. Bardziej ze złości na narzeczoną, która wybiera innego, każe zamordować w obozie 80 osób, kilkunastu chłopów zmusza do wykopania grobu, po czym ich zabija, zapędza na bagna wszystkich mieszkańców białoruskiej wsi i obserwuje, jak toną: najpierw najniżsi (w tym dzieci), potem wyżsi. Interesujące wydaje się to, że pisarz oddaje głos samym oprawcom, opowiadającym o wydarzeniach z satysfakcją, ale i obojętnością, a nawet pewnym zmęczeniem. Partie narracyjne wpisane w tekst powodują spowolnienie akcji; wielokrotne zmiany tempa wydają się jedną z bardziej charakterystycznych cech *Balu Barbarzyńców*.

Tekst jest jednoznacznie pesymistyczny. Zdaniem głównego bohatera na totalną katastrofę skazani są nie tylko prześladowani, ale i sami Niemcy, tracący wszelkie pozory człowieczeństwa i przedzierzający się w barbarzyńców. „O, jak strasznie jest być Niemcem w 42 roku...”<sup>17</sup> – to paradoksalne w kontekście wiedzy historycznej stwierdzenie Emila pojawia się niczym memento.

Za wartość dramatu poczytywać można także jego język: zróżnicowany, miejscami ironiczny, z ciekawie wprowadzanym, pomimo

---

<sup>17</sup> AAN, MKiS, sygn. 542, k. 70.

licznych usterek stylistycznych, dwugłosem. Szczególnie emocjonalnie brzmi podczas drastycznych scen (przesłuchanie kobiety z dzieckiem, egzekucja mieszkańców getta), kontrastując z fragmentami, w których dominują wypowiedzi oschłe i krótkie. To właśnie przez kontrasty w języku wprowadza autor motyw walki pomiędzy kulturą i barbarzyństwem; stylizowane wypowiedzi, sarkazm i ironia stają się bronią głównego bohatera i wiążą z jego tragicznym uwikłaniem.

Liczba elementów stereotypowych przewyższa w *Balu Barbarzyńców* znacznie tę, którą można przypisać ujęciom nieschematycznym. Już sam pomysł skonstruowania „dobrych” i „złych” Niemców i rozterek moralnych niemieckiego oficera trąci sztafpą (vide *Niemcy* Kruczkowskiego). Innym oczywistym pomysłem, na którym rozpisał Degal swoją sztukę, jest schemat opowieści inicjacyjnej, wzmocniony przez motyw inteligenta brutalnie obudzonego do życia.

Zupełnie niepotrzebnie obciążają dramat próby wyjaśnienia zawilosci natury filozoficznej, prowadzone bez wystarczającej znajomości poglądów Machiavellego, Spenglera czy Nietzschego. Ma to odpowiedzieć na istotne, wielokrotnie stawiane w literaturze pytanie: jak reprezentanci narodu wysokiej kultury mogli przeobrazić się w bezwzględnych morderców. Odpowiedź Degala nie wydaje się odkrywczą: najbardziej okrutni oprawcy to osoby niewykształcone, zakompleksione, słabe (fryzjer Adolf Knapke), często seksualni dewianci (wszak wygięciem wejścia do szkolnego „Klubu Barbarzyńców” był gwałt).

Podobnie schematycznie przedstawieni są Polacy i Żydzi. Polacy walczą w konspiracji (wysadzenie pociągu, zamach w kawiarni, mały sabotaż), pomagają Żydom („Mściciel”, Rey) – choć pojawia się nierozwinięty motyw „napuszczania” Polaków na Żydów – i są okrutnie traktowani przez okupantów (stary Maciej, zgwałcona Krysia). Żydów prezentuje Degal wyłącznie jako ofiary, ataku Zofii na Bardera nie można rozpatrywać bowiem w charakterze świadomego działania. Przy tym los eksterminowanego narodu opisuje autor *Konkwistadorów z ulicy Bonifraterskiej* z dużym wyczuciem i szacunkiem względem ofiar. Ważna wydaje się w tym kontekście wypowiedź doktora Frenkiela, który analizując sytuację, mówi:

nas piekielnie chytrze psychicznie obezwładnili. Walczyć... Profesorze, o samo życie, o nagie istnienie nie walczy się. To nie daje impulsu. [Lęk o życie

paraliżuje tylko człowieka.] Dlatego tysiące idą na śmierć, milcząc. Aby móc walczyć, trzeba mieć jeszcze coś... jakąś ideę. A ja już w nic nie wierzę. Świat nas zdradził, Bóg nas zdradził, sumienie świata milczy. Zło tryumfuje...<sup>18</sup>

Zagłada to jedyny nieprzebrzmiały temat omawianego tekstu, co dzieje się najwyraźniej wbrew intencji autora, który centralnym zagadnieniem uczynić pragnął przemianę wewnętrzną niemieckiego humanisty.

Co mogło być – w stosunkowo niewinnym tekście – niecenzuralne? Założyć można po pierwsze, że na negatywną ocenę wpływ miało niedopracowanie czy nawet niedokończenie utworu. Urzędnicy GUKPPiW strzegli wszak i jakości artystycznej recenzowanych dzieł, a nie mogli tu wystawić dramatowi opinii pochlebnej. Po drugie, do zatrzymania przyczynić się mogła pesymistyczna wymowa utworu, w okresie stalinowskim uparcie kwestionowana, nawet w przypadku dzieł traktujących o wojennych traumach. Degal zdawał sobie chyba z tego sprawę, stąd nieudane próby wprowadzenia elementów optymistycznych: mało wiarygodnych psychologicznie wypowiedzi profesora Reya na temat rychłej ofensywy radzieckiej. Po trzecie, z pewnością po utworzeniu NRD niewygodny politycznie stawał się sam temat niemieckiej winy. Pomimo zaprezentowanych w tle (opowieść pani Wendish) postaci niemieckich komunistów oraz samej postaci Emila nie można mieć wątpliwości co do wymowy tekstu: to naród niemiecki zgotował milionom ofiar hekatombę, żadne dostatków kobiety i żadni władzy mężczyźni.

We *Wprowadzeniu* do cz. II pracy *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)* Dorota Krawczyńska pisze: „Tuż po wojnie temat Zagłady, tak silnie podlegający ciśnieniom polityki kulturalnej, został bez mała eksmitowany z literackiego obiegu na wiele lat”<sup>19</sup>. I to jest kolejny możliwy powód niedopuszczenia do wystawienia/druku *Balu Barbarzyńców*. Po 1949 roku Zagładę traktowano w oficjalnej polityce państwa, która wyrażała się i w działaniach GUKPPiW, jako

---

<sup>18</sup> AAN, MKiS, sygn. 542, k. 53. Fragment w oryginale skreślony zaznaczam skreśleniem, fragment nadpisany ręcznie – w nawiasie kwadratowym.

<sup>19</sup> *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, red. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak, Warszawa 2012, s. 409.

zagadnienie nieaktualne, wystarczająco już eksplorowane. Teksty podejmujące ten wątek miały więc we wczesnych latach 50. małą szansę na druk.

Inną już sprawą jest, że mierząc się z tą problematyką, średniej miary pisarz wznosił się na wyżyny swego pisarstwa; nawet jeśli nie artystyczne, bo dramat budzi wiele wątpliwości, to na wyżyny etyczne.

### Summary

Inedita related with the subject of the World War II and the Holocaust. Alfred Degal's play *Ball of Barbarians (Fascists)* [*Bal Barbarzyńców (Faszyści)*]

The article is dedicated to one of the categories of censors' practices in the People's Republic of Poland: complete suppression of texts. On the example of Alfred Degal's play *Ball of Barbarians (Fascists)* [*Bal Barbarzyńców (Faszyści)*] discovered by Budrowska herself, the author describes methods and alleged reasons for such suppression. The play by the hardly known writer had never been published/staged. Submitted for review in the Ministry of Culture around 1951, it was probably negatively assessed and has remained in the archive for over 60 years. The article contains an attempt to reconstruct the circumstances in which the text was written, presentation of the author and description of the work itself – with regards to both the textual basis and the meanings of the original, moving play about the Holocaust.



# MARIUSZ ZAWODNIAK

(Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy)

## Cenzura i krytyka, krytyka i cenzura. Uwagi o systemie komunikacji literackiej w pierwszych latach powojennych<sup>1</sup>

### 1.

Z wielu koncepcji i tez opisujących istotę działania Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk wybieram na użytek niniejszego szkicu założenia mówiące o cenzurze jako zinstytucjonalizowanej państwowej krytyce<sup>2</sup>, sprawującej jednak nie tylko funkcje kontrolne, ale odpowiedzialnej także, i to w znacznym stopniu, za kształtowanie całego modelu literackiego i społecznego komunikowania się,

---

<sup>1</sup> Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2012–2014 (projekt nr 11H 11 017580).

<sup>2</sup> Zob. np. J. Bafia, *Prawo o cenzurze*, Warszawa 1983; A. Pawlicki, *Kompletna szarość. Cenzura w latach 1965–1972. Instytucja i ludzie*, Warszawa 2001, s. 27; K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL 1948–1958*, Białystok 2009, s. 66. Oczywiście założenia te były formułowane i rozumiane w rozmaity sposób, w latach 40. ubiegłego wieku były przedmiotem narad samych cenzorów, ponieważ były więc wpisane w mechanizm działań i repertuar zachowań, a nawet w poetykę cenzorskich recenzji, w kolejnych latach stawały się natomiast przedmiotem opisu i interpretacji, wykazujących m.in. czystą demagogiczność niektórych postulatów i założeń. Przykłady deklaracji, zaleceń czy nakazów, jakie formułowano podczas rozlicznych narad pracowników cenzury, w tym i te przykłady odwołujące się do „funkcji krytycznych” Urzędu, przytacza i analizuje K. Budrowska (dz. cyt.). W dalszej części szkicu będą się do nich odwoływać.

opartego na klarownym systemie relacji i zachowań, a dodatkowo odpowiedzialnej za prawidłowe funkcjonowanie tegoż modelu.

Znaczyłoby to – ni mniej, ni więcej – że Urząd powołany do działalności w zaciszu gabinetów i do kontroli rozmaitych wytworów dalece wykracza poza ich granice i ich materię, wchodzi natomiast w obszary i w tkanki życia publicznego, współtworząc formy tego życia, w tym najbardziej charakterystyczne postawy i zachowania jego uczestników. Obecność cenzury wpływa głównie na kształt tekstu, audycji czy przedstawienia<sup>3</sup>, wpływa też jednak na sposoby funkcjonowania w społeczeństwie, w tym także na role i relacje międzyludzkie. Działania Urzędu to zatem nie tylko tropienie występków przeciwko państwu czy doktrynie (w granicach rozmaitych wystąpień i wytworów), to także gra o zdecydowanie większą stawkę! Gra o to, aby ten misterny system komunikacji społecznej, zbudowany m.in. na świadomości i czujności cenzora, a dalej mechanizmie kontroli, wytykania i usuwania błędów, mechanizmie krytyki i samokrytyki, poprawiania i nieustannego dostosowywania, a na końcu wchodzenia w poszczególne role i obowiązkowego

---

<sup>3</sup> Wiadomo, że zadania Urzędu, nawet te sformułowane, dalece wykraczały poza kontrolę publikacji czy widowisk – te obszary działalności wyrażono w sposób ogólnikowy nie tylko w samej nazwie instytucji, ale i w dekreście z lipca 1946 roku, powołującym ją do życia (wiadomo też, że działania cenzorskie prowadzone były na długo przed ustanowieniem GUKPPiW – bo już w 2. połowie 1944 r.). Zajmując się opisem elementów powojennego życia literackiego, warto przypomnieć, że w różnych okresach tamtego dziesięciolecia do zadań cenzury należało też m.in. udzielanie rozmaitych zezwoleń (np. na wydawanie czasopism lub choćby samego papieru), decydowanie o wielkościach nakładów i objętości wydawnictw, poszerzanie przy tym obszary samej kontroli – o ogłoszenia, plakaty czy materiały powielane (nie wliczając już takich rzeczy, jak zaproszenia ślubne, wizytówki czy pieczętki). Wiadomą rzeczą była przy tym kontrola poczty, a więc też kontrola importowanych czasopism i publikacji zagranicznych. Na marginesie zaś można dodać, że totalny nadzór nie ominął oczywiście instytucji rządowych, w tym przede wszystkim wydawanych ustaw czy dekrétów. Na ten temat zob. np. M. Cieciewicz, *Polityka prasowa 1944–1948*, Warszawa 1989; *Dokumenty do dziejów PRL. Główny Urząd Kontroli Prasy 1945–1949*, z. 6, opr. D. Nałęcz, Warszawa 1994; A. Krawczyk, *Próba indoktrynacji. Działalność MiiP (1944–1947)*, Warszawa 1994; T. Goban-Klas, *Niepokorna orkiestra medialna. Dyrygenci i wykonawcy polityki informacyjnej w Polsce po 1944 roku*, przeł. z angielskiego A. Minczewska-Przezcak, Warszawa 2004 (tu s. 89–102).

reprodukowania ich, a zatem – aby wszystkie te elementy i zarazem całość systemu wdrożyć do życia publicznego, naznaczyć nim codzienne zachowania i odruchy społeczne. Czyli aby funkcjonowanie na publicznej scenie i relacje pomiędzy uczestnikami wydarzeń miały charakter cenzorski.

Otóż tego rodzaju myślenie o funkcjach i zadaniach Urzędu jest w pełni uzasadnione, jest to bowiem – jak się wydaje – jego stadium docelowe<sup>4</sup>, stadium, w którym instytucja współtworząca aparat represji i cały system totalitarnej władzy nie ogranicza swojej działalności do kontroli piśmienniczej czy artystycznej produkcji, wkracza natomiast – zarówno bezpośrednio, jak i pośrednio<sup>5</sup> – w sfery

---

<sup>4</sup> Zob. uwagi T. Gobana-Klasa nt. Gławlitu – głównego radzieckiego urzędu cenzury (*Niepokorna orkiestra medialna*, dz. cyt., s. 46): „Gławlit stalinowski można nazwać najwyższym stadium cenzury. W działaniu Gławlit był znacznie gorszy niż niesławna cenzura carska, był czymś w rodzaju książkowego Gułagu, czyli kulturowego uzupełnienia radzieckich obozów koncentracyjnych (znanych jako Gułag)”. Szerzej o tym: T. Goban-Klasa, *Gławlit jako najwyższa forma cenzury*, [w:] *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, pod red. J. Kosteckiego, A. Brodzkiej, t. 1, Warszawa 1992. Oczywiście stadium radzieckiego Gławlitu polski Urząd Kontroli nigdy nie osiągnął, szczęśliwie nie ogarnął nas także obmyślany i zaprowadzany przez Lenina, a kontynuowany przez Stalina system środków masowego przekazu, oparty zasadniczo na wydawnictwach partyjnych i dziennikarstwie partyjnym (doktryna „prasy nowego typu”), niemniej i nasza prasa powojenna, przy całym jej pluralizmie, występowała w roli agend partyjno-rządowych, pozostając, rzecz jasna, najważniejszym środkiem komunikacji społecznej (a pamiętać przy tym trzeba, że wydawnictwa prasowe były pod większą kontrolą cenzury niż np. sama literatura, stąd wpływ Urzędu na kreowanie postaw i zachowań społecznych opisywanych czy obrazowanych za pomocą prasowego medium jest bezdyskusyjny).

<sup>5</sup> Bezpośredni wpływ oznacza oczywiście oddziaływanie na te wszystkie instytucje i tych twórców, których dotyczył realny kontakt z Urzędem Kontroli, a nawet ścisła współpraca z nim (autorzy, redaktorzy, wydawcy), pośredni wpływ oznaczał natomiast współtworzenie i kreowanie całego systemu komunikowania, opartego na odgrywaniu i reprodukowaniu ról charakterystycznych dla procesów kontroli, poprawiania i usuwania błędów – o czym mowa jest w dalszych partiach szkicu. W literaturze przedmiotu obecne są także określenia cenzury „bezpośredniej” i „pośredniej” na opisanie – w pierwszym przypadku – konkretnych ingerencji cenzorskich, w drugim – oddziaływania Urzędu Kontroli na świadomość i psychikę osób cenzurowanych. Zob. S. Zabierowski, *„Popioły” pod presją rosyjskiej cenzury*, *„Zeszyty Naukowe WSP w Katowicach”* 1967, nr 34; zob. też uwagi K. Budrowskiej, dz. cyt., s. 245 i n.

społecznej świadomości i społecznych zachowań, by na nie oddziaływać, nadawać im właściwy kształt czy charakter.

Krótko mówiąc: to, o co ostatecznie może chodzić w działaniach cenzury – tak jak i innych analogicznych urzędów w totalitarnym państwie – to nie tylko sposoby wytwarzania, ich kontrola i ich kreowanie, ale po prostu sposoby życia! Bo gra toczy się o życie właśnie – życie literackie, kulturalne, społeczne<sup>6</sup>. (Nie inaczej w przypadku Urzędu Bezpieczeństwa: gra toczy się nie tylko o poprawne poglądy polityczne i ich artykułowanie, ale o poprawną postawę, działalność i całe polityczne życie).

Nie ulega wątpliwości, że to stadium, w którym cenzorski model zachowań i komunikowania się nie dotyka jedynie zagadnień warsztatowych i lekturowych, a wnika głębiej – do sfery codziennych odruchów i relacji społecznych, wręcz do sfery mentalnej, Urząd osiągnął na przełomie lat 40. i 50. ubiegłego stulecia. Cenzura to już nie tylko instytucja obecna w strukturze państwa, aparat represji, kontrolujący codzienną produkcję medialną czy artystyczną, to nie tylko potężna machina, wyrzucająca poza oficjalne obiegi niezliczone teksty i inne wytwory, to wreszcie nie tylko uczestnik „gier”, determinujący zachowania autorów i zachęcający do wytwarzania rozmaitych strategii pisania i czytania, tworzenia i odbierania – cenzura, podobnie zresztą jak Urząd Bezpieczeństwa, to szczególna agenda władzy, odpowiedzialna za wdrażanie i nadzorowanie konkretnego modelu życia w państwie.

Instalowanie i obecność tego modelu, który można by nazwać modelem cenzorsko-bezpieczniackim (bo wszystko zachowywało

---

<sup>6</sup> Ostatecznie więc, przy skutecznej propagandzie i indoktrynacji, wystarczyło odciąć społeczeństwo od świata zewnętrznego, by przyjęło głoszoną wizję świata i zaprowadzany porządek jako jedynie prawdziwe i jedynie słuszne, do czego oczywiście wydatnie przyczyniała się cenzura. T. Goban-Klas przypomina np. wymowne zapiski Nadzieжды Mandelsztam z lat 30. ubiegłego wieku (*Niepokorna orkiestra medialna*, s. 59, przypis 36): „W swoich pamiętnikach Nadzieжда Mandelsztam podkreślała, że w latach 30. z powodu braku informacji z zewnątrz nawet najlepiej wykształceni ludzie stali się tak przesiąknięci propagandą stalinowską, że po prostu nie potrafili sobie wyobrazić niczego innego niż radziecki styl życia”. Jak wiadomo, przykład podobnej indoktrynacji (o podobnych skutkach!) możemy wskazać i w świecie obecnym – to oczywiście przykład Korei Północnej.

wówczas swój wymiar polityczny, a do akcji nierzadko wkraczał funkcjonariusz aparatu bezpieczeństwa)<sup>7</sup>, obserwować można, i to nawet w najdrobniejszych szczegółach, badając głównie archiwalia, ale też śledząc diachronię wydarzeń społecznych czy literackich pierwszych lat powojennych. To fakty i zjawiska dość powszechnie znane, warto jednak ze stanowczością podkreślać właśnie to, że widowym znakiem działalności Urzędu, rozpędzającego pod koniec lat 40. swój mechanizm, nie są bynajmniej niezliczone cenzorskie ingerencje ani wycofywane i przepadające bez wieści utwory, nie są to nawet zapisy na konkretnych nazwiskach czy tytułach (wszak nie były to zjawiska ani powszechnie znane, ani tym bardziej komentowane), są to natomiast wyraźne zmiany na scenie publicznej i w całym życiu literackim.

To zresztą ugruntowuje naszą wcześniejszą tezę: cenzura ma głęboką rację bytu zasadniczo wtedy, gdy nie tylko kontroluje i zatrzymuje niepożądane treści czy wytwory, usuwa je z obiegu bądź dalece przerabia, ale gdy przyczynia się do realnych zmian w oficjalnej działalności i oficjalnych zachowaniach. Gdy zatem zmienia nie tylko postać tekstu, ale i jego autora. Gdy zmienia jego życie! Czego wyrazem na poziomie odruchów i zachowań społecznych, a nawet stanów psychicznych, stało się choćby powszechne zjawisko autocenzury.

Właściwy efekt działania cenzury polega na tym, że osoby cenzurowane i zagrożone przez cenzurę przyswajają normy cenzury i stosują autocenzurę, aby ominąć niedawną cenzurę zewnętrzną.<sup>8</sup>

## 2.

Pod koniec lat 40. ubiegłego wieku scena literacka, w ślad za sceną polityczną, zaczyna się poważnie zmieniać. Ogarniający już w tym

---

<sup>7</sup> Tezę o „bezpieczniackim punkcie widzenia” w literaturze socrealistycznej sformułował M. Głowiński. Zob. *Rytuał i demagogia. Trzydzieścio szkiców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992, s. 6. Zob. też: W. Tomasiak, *Ubiżm*, „Teksty Drugie” 1993, nr 2, s. 94–100; tenże, *Aparat bezpieczeństwa w literaturze polskiej okresu socrealizmu*, „Pamiętnik Literacki” 1994, z. 3, s. 73–85.

<sup>8</sup> M. Kienzle, *Logofobia. Cenzura i autocenzura w RFN. Rys historyczny*, tł. W. Król, [w:] *Cenzura w Niemczech w XX wieku. Studia, analizy, dokumenty*, wyb., opr. C. Karolak. Cyt. za: K. Budrowska, dz. cyt., s. 141.

czasie wszelkie sfery życia cenzorsko-bezpieczniacki paradygmat, rozumiany jako „jedynie słuszne” sposoby widzenia, opisywania i organizowania otaczającej rzeczywistości, w świecie literatury trafia na wyjątkowo podatny grunt. Jest nim oczywiście krytyka. I wszelka publicystyka! Jako formy dyskursywne, generujące systemy komunikacji, z jednej strony świetnie nadają się do transmisji ideologicznych założeń, z drugiej – do instalowania na oficjalnej scenie i w całym życiu literackim konkretnych mechanizmów zachowań i porozumiewania się, i to dokładnie takich, jakie projektuje władza, a wprost wyraża ideologia (nauki ojców marksizmu).

Otóż przełom lat 40. i 50. to okres niezwykle ciekawych koincydencji, kiedy wypadkom na scenie politycznej i działaniom rozmaitych służb towarzyszą totalne zmiany na scenie literackiej i społecznej; kiedy więc cenzor i krytyk, krytyk i prokurator (czy funkcjonariusz bezpieczeństwa) upodabniają się w swoich postawach i zachowaniach do siebie; kiedy recenzje, przesłuchania i akty oskarżenia czerpią z zasobów tej samej leksyki czy frazeologii – i wybrzmiewając podobnie, odnoszą ten sam skutek; kiedy pisarze, polityczni przeciwnicy i wszelkiej maści wrogowie występują w tych samych przebraniach i zarówno na scenie publicznej, jak i w zaciszu gabinetów mają do odgrywania identyczne role, a do wygłaszania identyczne kwestie.

Niech poniższe „wypisy” zobrazują zjawisko, o którym mowa (wypisy może przydługie, ale niezbędne dla uchwycenia właściwości owego zjawiska, a przede wszystkim jego społecznego wymiaru – „wszędobylskości”)<sup>9</sup>:

---

<sup>9</sup> Dla zobrazowania interesującego nas zjawiska wykorzystuję rozmaite przykłady (od mów prokuratorskich poczynając, poprzez wystąpienia krytyków i cenzorów, a nawet reprezentantów władzy, na wypowiedziach pisarzy kończąc), wszystkie ujawniają i uzewnętrzniają najważniejsze cechy owego zjawiska, w tym przede wszystkim funkcje wystąpień, ich charakter, ale też kształtujący się model komunikacji. Cytowane przykłady pokazują, że komunikacja ta, jako gotowy i narzucony model, zaprowadzana była już od pierwszych chwil po zakończeniu wojny, a nawet w jej trakcie, i z różnym nasileniem w różnych obszarach życia obowiązywała przez całe dziesięciolecie. Najpierw ogarnęła obszary życia politycznego, w tym głównie działalność wojskową i wywiadowczą, następnie przeniknęła do struktur i życia partyjnego, by w końcu zapanować na obszarach życia społecznego i kulturalnego. Dla jeszcze wyrazistszego zobrazowania zjawiska wybieram jeden z motywów przewodnich ówczesnych mów i całych procesów komunikacyjnych, jakim

Przewidywania towarzysza Stalina całkowicie się sprawdziły. Trockizm istotnie przekształcił się w główne skupisko wszystkich sił wrogich socjalizmowi, w oddział pospolitych bandytów, szpiegów i morderców, którzy całkowicie oddali się do dyspozycji obcych wywiadów, ostatecznie i nieodwołalnie przeobrażili się w lokai imperializmu, w rzeczników restauracji kapitalizmu w naszym kraju.<sup>10</sup>

(Wypowiedź prokuratora)

Nie jest to partia polityczna. Jest to banda zbrodniarzy, zwykła agentura wywiadów zagranicznych. [...] Oto czym jest to bractwo, które zwało siebie „siłą polityczną”, za jaką chciało uchodzić, a było w rzeczywistości nie partią polityczną, lecz szajką wywiadowców, bandytów, terrorystów i dywersantów.

(s. 529)

Żądam rozstrzelania tych wściekłych psów – wszystkich, co do jednego!

(s. 503)

Wściekłego psa poezji kapitalistycznej trzeba izolować; sam zdechnie w konwulsjach, wyprzedzając swą klasę. Eliot jest świadomym prowokatorem, piewą obskurnego średniowiecza, heroldem imperializmu i – chwałą faszyzmu; tępa religijność łączy się w nim z ohydny rasizmem; freudyzm z pochwałą monopoli; jego pogarda dla człowieka przemienia się w nienawiść do walczących o wyzwolenie ludów kolonialnych [...].<sup>11</sup>

(Wypowiedź krytyka)

Najważniejszym obowiązkiem każdego artysty jest wzbogacać własną twórczość, czyniąc ją bardziej odkrywczą i walczącą. Dosięgnijcie waszą ostrą brońią kulaka i spekulanta, szpiega i dywersanta, amerykańskiego podżegacza i neohitlerowca.<sup>12</sup>

(Wypowiedź reprezentanta władzy)

---

był stosunek do Związku Radzieckiego. Fragmenty mów prokuratora generalnego ZSRR zostały przytoczone jako modelowe właśnie, nie tylko dlatego, że były przedmiotem tłumaczeń i książkowych publikacji (a więc dla wielu stanowiły materiał poglądowy i były czymś w rodzaju gotowej matrycy), ale i dlatego, że do nich bezpośrednio się odwoływano, gdy myślano i mówiono o głośnych procesach moskiewskich z lat 30., których scenariusze i metody nie tylko powielano w sądownictwie, ale i zaprowadzano w innych obszarach życia.

<sup>10</sup> A. Wyszniński, *Przemówienia sądowe*, Warszawa 1953, s. 515. Kolejne cytaty z tej pozycji lokalizuję w tekście.

<sup>11</sup> T. Borowski, *Utworthy zebrane*, t. 4, Warszawa 1954, s. 206–207. Cyt. za: J. Sławiński, *Teksty i teksty*, Warszawa 1990, s. 146–147.

<sup>12</sup> J. Berman, *Pokażcie wielkość naszych czasów*, „Nowa Kultura” 1951, nr 45, s. 1.

Judzisz przeciwko planowej pracy, [...] wrogiem jesteś robotników, inteligentów i chłopów [...]. Słowo twoje, jeśli tu dociera, [...] ośmiela sabotażyстів, rozgrzesza skrytobójców.<sup>13</sup>

(Wypowiedź publicystyczna)

Bo profesor Borowy zechce uwierzyć, że to jest walka ideowa, a nie osobista niechęć. Atakowałem go – atakuję i będę atakował. Póki jeden z nas nie zwycięży.<sup>14</sup>

(Wypowiedź krytyka)

Książka jest politycznie szkodliwa, fałszywa artystycznie i przedstawia nicłość. [...] Ta książka była napisana 10 lat temu, i jeżeli zespół „Dziś i Jutro” próbuje ożywić tego trupa, to nie ma powodu, żeby Wążyk walczył z trupem, bo to jest literatura martwa.<sup>15</sup>

(Wypowiedź krytyka)

*Wywiad i atomy* to tom sensacyjnych opowiadań szpiegowskich, opartych na pracy wywiadu angielskiego, przedstawionego przez autora jako świetnie pracujący aparat antyniemiecki. Wywiad radziecki wprowadzony tylko w jednym opowiadaniu (pierwszym) – papierowy i nieprzekonywujący. Opowiadania nierówne, bez żadnej wartości literackiej, polityczny wpływ będą miały niepożądany, przyczyniając się do popularyzacji Anglików z czasów wojny. [...] Książka nie nadaje się do wydania.<sup>16</sup>

(Recenzja cenzorska)

[...] nacjonalistyczne i religianckie, apoteozujące Powstanie Warszawskie, przedwojenne harcerstwo, mające akcenty antyradzieckie.<sup>17</sup>

(Recenzja cenzorska)

Książka w zupełności nie nadaje się do druku. Próbowałem czytając zakreślać zdania fałszywe i niejasne. Praca okazała się niecelową. W książce dosłownie nie ma jednego zdania, które mogłoby się ostać. Jest to manifest wstecznictwa, religianctwa, rutyny a nie podręcznik.<sup>18</sup>

(Recenzja cenzorska)

<sup>13</sup> A. Słonimski, *Odprawa*, „Trybuna Ludu” 1951, nr 307, s. 6. To oczywiście reakcja Słonimskiego na decyzję Miłosza o pozostaniu na emigracji.

<sup>14</sup> S. Żółkiewski, *Ktjw mrowisku*, „Kuźnica” 1948, nr 37, s. 8.

<sup>15</sup> Głos Jana Kotta w dyskusji na zjeździe literatów w 1950 roku – omówienie dyskusji: „Twórczość” 1950, nr 8, s. 127.

<sup>16</sup> Fragment cenzorskiej recenzji cyt. za: K. Budrowska, dz. cyt., s. 149. Tam też dokładny opis zgromadzonej dokumentacji na temat książki Lema.

<sup>17</sup> AAN, GUKPPiW, 386,teczka 31/123 k. 650651, cyt. za: K. Budrowska, dz. cyt., s. 47.

<sup>18</sup> AAN, GUKPPiW, 163, k. 10, cyt. za: K. Budrowska, dz. cyt., s. 267. Ten przypadek warto by opatrzyć drobnym komentarzem, zwraca on bowiem uwagę na



Wydaje się, że w dziele literackim można zgodzić się nawet na przejawskrawienia w opisach metod pracy bezpieczeństwa, o ile uznamy je za przejawskrawienia, jak również na wyznaczanie UB takiej a nie innej roli w powieści [...]. Natomiast nie wydaje się możliwym opublikowanie fragmentów, które niestety wywołują wrażenie bardzo antyradzieckie.<sup>19</sup>

(Recenzja cenzorska)

Wiem teraz, że popełniałem błędy. Na czym polega mój błąd? Nieufność do Związku Radzieckiego – to mój największy błąd. [...] Przyznaję, że przeciwko Związkowi Radzieckiemu popełniliśmy wielką zbrodnię. [...] Chcę podkreślić jeszcze jedno: dobry stosunek wszystkich radzieckich władz do mnie, jako przestępcy i aresztowanego.<sup>20</sup>

(Wypowiedź oskarżonego „uczestnika polskiego podziemia”)

Błąkałem się w zaułkach oportunistycznych kompromisów [...]. Nie rozumiałem dostatecznie partyjnej krytyki tej kultury, z którą się stykałem. Na przykład: pisałem przed miesiącami w „Kuźnicy” o antologii poezji ariańskiej. Późniejsza recenzja dr Kormanowej w „Nowych Drogach” pokazała mi, że nie zauważyłem wielu braków tej książki – oczywistych dla konsekwentnej, marksistowskiej krytyki. A przecież gdybym sięgnął wtedy do radzieckiej książki Smirina o reformacji, lepiej bym zrozumiał to zjawisko i trafniej ocenił recenzowaną pracę.<sup>21</sup>

(Wypowiedź krytyka)

Są tam twierdzenia niejasne, nieśmiałe, jest wiele twierdzeń niesłusznych. Nie widziałem dość jasno perspektywy rozwojowej Polski Ludowej. Nie doceniłem nowatorstwa literatury radzieckiej.<sup>22</sup>

(Wypowiedź pisarza)

---

zjawisko skądinąd częste, a mianowicie na wykonywanie zadań cenzorskich przez tworzących na co dzień pisarzy, krytyków czy badaczy literatury. Cytowany fragment recenzji cenzorskiej dotyczy książki Juliusza Kleinera *Zarys dziejów literatury polskiej 1831–1918* (t. 2), złożonej w 1948 roku do wydawnictwa Ossolineum, a jest autorstwa Stefana Żółkiewskiego.

<sup>19</sup> AAN, GUKPPiW, 512, [b.p.], cyt. za: K. Budrowska, dz. cyt., s. 58.

<sup>20</sup> Fragmenty zeznania i „ostatniego słowa” Leopolda Okulickiego z tzw. procesu piętnastu. Zob. *Sprawozdanie sądowe w sprawie organizatorów, kierowników i uczestników polskiego podziemia, rozpatrywanej przez Kolegium Wojskowe Sądu Najwyższego ZSRR 18–21 czerwca 1945 r. w Moskwie*, Moskwa 1945, s. 278, 302.

<sup>21</sup> S. Żółkiewski, *Przykład literaturoznawstwa radzieckiego*, „Kuźnica” 1949, nr 41, s. 2.

<sup>22</sup> A. Ważyk, *Perspektywy rozwojowe literatury polskiej*, „Twórczość” 1950, nr 8, s. 95.

Piszząc *Fundamenty*[...] nie zdołałem uniknąć błędów, które wpłynęły ujemnie na wartość książki. Na wiele spośród nich otworzyły mi oczy publikowane w języku rosyjskim w prasie radzieckiej, a także po polsku w miesięczniku „Literatura Radziecka”, omówienia radzieckich krytyków oraz niektóre opinie polskich krytyków. Przygotowując tekst drugiego wydania starałem się usunąć wady książki, na które zwrócili uwagę po przyjacielsku bardziej doświadczeni koledzy radzieccy i polscy.<sup>23</sup>

(Wypowiedź pisarza)

Cenzorsko-prokuratorski model krytyki i krytyczny (krytycznoliteracki) charakter cenzury<sup>24</sup> to niewątpliwie przykłady najciekawszych i najwyrazistszych koincydencji, o jakich mówimy. Podkreślmy: można je obserwować, śledząc zarówno archiwa, rozmaite dokumentacje, jak i publiczną scenę z przełomu lat 40. i 50. Być może z tych zestawień nie należy wyciągać zbyt daleko idących wniosków (bo jednakowoż osobno prowadzone badania wydarzeń literackich i działań Urzędu Kontroli przynoszą niejednokrotnie rozbieżne wnioski i oceny, jeśli chodzi o opisy danych faktów czy zjawisk), nie ulega jednak wątpliwości, że cenzorska mentalność krytyka i krytyczna postawa cenzora, podobnie jak prokuratorski charakter wystąpień i samokrytyczna postawa oskarżanych, to elementy tej samej złożonej struktury, wielostopniowego i wieloetapowego aparatu kontroli, a przede wszystkim elementy tego samego modelu komunikacji, z tak samo rozpisanymi rolami i relacjami.

### 3.

Instalowanie tego modelu zaczęło przybierać na sile w 2. połowie 1948 roku, po głośnym i brzemiennym w skutkach plenum

<sup>23</sup> J. Pytlakowski, *Fundamenty. Powieść*, wydanie drugie przejrane i poprawione, Warszawa 1950, s. 5–6.

<sup>24</sup> Krytycznoliteracki charakter recenzji cenzorskich nie oznacza jedynie wystąpień traktujących o treści dzieł, omawiających ich problematykę i oceniających polityczną poprawność, oznacza też, że recenzje te analizują potencjalne zachowania publiczności literackiej, interpretują style odbioru, a nawet je kreują. Na jednej z porad organizowanych dla pracowników Urzędu podkreślano m.in. (cyt. za: K. Budrowska, dz. cyt., s. 33): „Recenzja krótka, ogólnikowa, zawierająca streszczenie i kilka uwag na temat ingerencji nie wystarcza. Ocena musi mówić o wartości ideologicznej, wychowawczej książki”.

sierpniowym Komitecie Centralnym Polskiej Partii Robotniczej, podczas którego rozprawiono się z tzw. odchyleniem prawicowo-nacjonalistycznym „w łonie partii”. Jak wiadomo, dokonano wtedy pierwszych po wojnie – na taką skalę i w takiej atmosferze – politycznych czystek w aparacie władzy (usunięto z niej m.in. Gomułkę), do życia publicznego wprowadzono rytuał „marksistowskiej spowiedzi”, a więc mechanizm krytyki i samokrytyki (oczywiście w organizacjach partyjnych obecny już wcześniej)<sup>25</sup>, obierając tym samym w codziennym komunikowaniu kurs na „krytykę błędów”, na „braki i wady” czy „niedojrzałość ideologiczną”. Powstający w ten sposób system wykształcił podstawowe relacje pomiędzy uczestnikami zdarzeń, wyznaczył im także do odgrywania główne role: śledczych i podejrzanych, oskarżycieli i oskarżonych, wyrokujących i podsądnych. To system niekończących się kontroli, przesłuchań, śpław, zarzutów i wyroków; mechanizm wytykania, skreślenia, poprawiania, usuwania... Tak na przełomie lat 40. i 50. ubiegłego wieku działa cenzura w zaciszu gabinetów, tak funkcjonuje też krytyka literacka na publicznej scenie.

Wprawdzie system rozkręca się powoli, mechanizmy nie zawsze są skuteczne i do końca szczelne, a nawet nie do końca logicznie działające (co za chwilę spróbujemy pokazać), jednak atmosfera „permanentnego stanu wojennego”<sup>26</sup>, drastycznych i nieodwracalnych zmian jest wyczuwalna na całym „froncie literackim” i niewątpliwie udziela się wszystkim uczestnikom wydarzeń.

Wspominane VIII Plenum KC PPR, a więc przełom sierpnia i września 1948 roku, to kluczowe wydarzenie i zarazem punkt odniesienia

---

<sup>25</sup> Na temat mechanizmu krytyki i samokrytyki, a także samokrytyki jako osobliwego gatunku mowy zob. np. *Krytyka i samokrytyka*, [hasło w:] *Krótki słownik filozoficzny*, pod red. M. Rozentala, P. Judina, Warszawa 1955; G. Wołowicz, *Dwuznaczny urok samokrytyki*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1–2; J. Pyszny, „Przezwyciężanie błędów i braków”. O trzech samokrytykach pisarzy z roku 1950, [w:] *Boje na łamach. Pisarze i literatura w prasie polskiej lat pięćdziesiątych XX wieku. Szkice*, Wrocław 2002. Zob. też moje uwagi na te tematy zawarte w: *Literatura w stanie oskarżenia. Rola krytyki w życiu literackim socrealizmu*, Warszawa 1998; *Jeszcze o samokrytyce*, „Blok” 2002 (1); *Samokrytyka*, [hasło w:] *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasiak, Kraków 2004.

<sup>26</sup> Określenie Janusza Sławińskiego z jego studium o socrealistycznej krytyce (*Krytyka nowego typu*, [w:] *tenże, Teksty i teksty*, dz. cyt.).

dla interesujących nas zjawisk. Urząd cenzorski, formalnie powołany w lipcu 1946 roku i początkowo skupiający swe wysiłki na kontroli wydawnictw periodycznych, w tym najwyraźniej na piśmiennictwie nieartystycznym, nie odciskał dotąd zbyt dużego piętna na obrazie literatury ani też biegu literackich wypadków<sup>27</sup>. Tylko powstawaniem i ciągłym zbrojeniem się tego urzędu można bowiem wytłumaczyć fakt, że nawet w gorącej atmosferze politycznych przesilen 1948 roku<sup>28</sup> możliwy był druk *Traktatu moralnego* Czesława Miłosza w kwietniowym numerze „Twórczości” (choć z kolei zauważyć trzeba skuteczne wyciszenie sprawy na poziomie omówień i literackich dyskusji oraz samej dostępności utworu – za chwilę dla czytelników stanie się on nieosiągalny, mimo że sam poeta, jak wiadomo, jeszcze przez pewien czas pozostawać będzie w służbie

---

<sup>27</sup> Zob. ustalenia K. Budrowskiej, dz. cyt., s. 18: „Z okresu najwcześniejszego (1945–1947) materiałów jest mało, zaledwie około 30 teczek [...]. Zachowane archiwalia z pierwszych powojennych lat to bardzo ciekawe stenopisy z odpraw krajowych (najstarsze zachowane dokumenty z maja 1945) oraz ślady ingerencji w tytułach takich, jak: «Gazeta Ludowa», «Dziś i Jutro», dziennikach urzędowych. Nie udało się natrafić na żadne ślady kontrolowania literatury pięknej przed rokiem 1948”. Wymowne w tym kontekście są także uwagi jednego z uczestników narady cenzorskiej z czerwca 1949 roku (cyt. za: tamże, s. 31–32): „Dotychczas więcej się u nas mówiło o prasie, ale dziś sprawa książki urasta. Dotychczas książka pozostawała na drugim planie, a to jest właśnie problem pierwszoplanowy, bo książka zostaje na długie lata, dostaje się do rąk chłopów, robotników, zostaje w bibliotekach. [...] Sprawa książki w Polsce musi być traktowana coraz bardziej rygorystycznie, coraz większe wymagania będziemy stawiali wydawnictwom”. Wiele więc wskazuje na to, że co najmniej do połowy 1949 roku samo cenzurowanie tekstów literackich nie było ani zjawiskiem masowym, ani też nazbyt rygorystycznym.

<sup>28</sup> Wiadomo, że sierpniowe Plenum KC PPR poprzedzone było kilkoma innymi naradami i posiedzeniami, podczas których zapadały ustalenia np. w sprawie zjednoczenia PPR i PPS (w kwietniu) czy w głośnej sprawie jugosłowiańskiej (czerwiec). Wcześniej też, bo na początku lipca 1948, zapowiadano podczas kolejnego plenum „intensywną ofensywę ideologiczną” i jeszcze „większą ostrość walki ze zgnitym liberalizmem”. (Zob. referat J. Bermana, *O dorobku ideologicznym PPR i zadaniach partii w przededniu zjednoczenia*, „Nowe Drogi” 1948, nr 10 – cyt. za: M. Fik, *Kultura polska po Jałcie. Kronika lat 1944–1981*, Londyn 1989, s. 101). W życiu politycznym, a zwłaszcza w życiu partyjnym, dochodziło zatem do wyraźnych napięć i zmian (czego przykładem były masowo już wtedy składane samokrytyki, a przede wszystkim usunięcie Gomułki), w życiu kulturalnym natomiast obecny był jeszcze ów zniechęcony przez władzę „zgnity liberalizm”.

dyplomatycznej ówczesnej władzy, zanim podejmie decyzje o ucieczce i zanim objęty zostanie zapisem)<sup>29</sup>. Ale ów przełomowy 1948 rok przynosi co najmniej kilka innych ciekawych wydarzeń i faktów literackich, które z punktu widzenia instalowanego systemu kontroli i zestawiania w tym kontekście cenzury i krytyki, krytyki i cenzury wydają się niezwykle znaczące. W okresie kilku zaledwie miesięcy tego roku, do sierpnia włącznie, wydano i głośno omówiono m.in. takie utwory, jak: *Pożegnanie* Stanisława Dygata, *Sedan* Pawła Hertza, *Popiół i diament* Jerzego Andrzejewskiego czy wreszcie *Pożegnanie z Marią* Tadeusza Borowskiego. Chciałoby się powiedzieć: prawdziwe hity powojennej produkcji – zwłaszcza dwa ostatnie wspomniane tytuły.

Kiedy jednak ma się na uwadze losy tych pisarzy czy losy poszczególnych dzieł – Dygata, którego pierwsze książki trafią niebawem na indeks, Hertza, który jako „klasyk” pozostanie w ogniu krytyki młodych i borykać się będzie z cenzorami, losy powieści Andrzejewskiego czy opowiadań Borowskiego, które staną się przyczynkiem do upokarzających samokrytyk obu autorów i diametralnego zwrotu w ich pisarskich karierach – otóż kiedy przyglądamy się obecności tych choćby pisarzy i ich dzieł na ówczesnej scenie, trudno oprzeć się wrażeniu, że to jednak krytyka literacka – mimo funkcjonującej od dwóch lat cenzury i mimo zbliżającego się przełomu – przodowała w zadaniach kontrolnych. W wielu przypadkach wykonywała je zresztą bardzo przykładowie, w zalecanym już duchu, uprawiając krytykę błędów i zafałszowań, braków i wad, wytykając autorom nierozumienie

---

<sup>29</sup> Szersze uwagi na temat publikacji *Traktatu moralnego* i prób reagowania na tę publikację formułuje M. Woźniak-Łabieniec w książce *Obecny nieobecny. Krajowa recepcja Czesława Miłosza w krytyce literackiej lat pięćdziesiątych*, Łódź 2012 (tu: *Pierwsza „ucieczka” Miłosza*, s. 23 i n.). Tezy i przypuszczenia na temat powodów publikacji *Traktatu*, a także braku reakcji cenzury czy aparatu władzy na ten utwór formułują też m.in. Z. Łapiński, *Miłosz „zaraz po wojnie”*, „Teksty Drugie” 2001, nr 3–4, s. 171–181; A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011, s. 437 i n. Najbardziej wymowne w tym kontekście wydają się uwagi samego K. Wyki, jako naczelnego „Twórczości”, wskazujące choćby na to, że działań cenzorskich na poziomie redakcji i kształtu tekstu wówczas nie przeprowadzano – 4 numer „Twórczości” z 1948, w którym *Traktat* drukowano, wrócił z Urzędu Kontroli nietknięty piórem cenzora (zob. A. Franaszek, dz. cyt., s. 440).

historii czy ich ideologiczną niedojrzałość (jak to było zwłaszcza w przypadku Andrzejewskiego i Borowskiego)<sup>30</sup>

#### 4.

Przybliżmy, choćby pobieżnie, jeden przypadek. Po 1949 roku Stanisław Dygat trafi na indeks<sup>31</sup>, mimo że jeszcze rok wcześniej był świadkiem i uczestnikiem jednej z najgorętszych dyskusji, jakie przetoczyły się w prasie, dotyczących jego dzieła i jego samego. Rok mógł zaliczyć do udanych, wszak nakładem największego literackiego wydawnictwa, jakim był Czytelnik, wydał *Pożegnania*, a na domiar „Kuźnica” opublikowała kilka jego opowiadań<sup>32</sup>. Jednak dyskusja, jaką wywołał Klub Literacki „Odrodzenia”, prasowy patron *Pożegnań*, obok pochwał i zachwytów, których zresztą było niemało, przyniosła też takie oto głosy i decyzje czytelników<sup>33</sup>:

Przeczytałem doręczoną mi książkę pt. „Pożegnania”. Niestety muszę stwierdzić, że wywarła na mnie bardzo ujemne wrażenie.

---

<sup>30</sup> Przypadki ostatnich autorów (innych zresztą także) warto prześledzić dokładnie, mając już nie tylko sporo analiz dotyczących samych tekstów i ich odbioru w latach 40. i 50., ale też cenzorskich recenzji, rzucających światło na dzieje wydawnicze konkretnych utworów. Zestawiając natomiast ze sobą reakcje krytyki literackiej oraz noty cenzorskie, a także sam bieg wydarzeń, zaobserwujemy nie tylko ciekawą diachronię wypadków, ale też postaw i zachowań samych uczestników sceny literackiej – w paru przypadkach takie cząstkowe opisy były już zresztą podejmowane. To ciekawe przyczynki tak do poszczególnych biografii, jak też całej socjologii ówczesnego życia literackiego, zważywszy, że w pierwszych latach powojennych cenzura oszczędza samą produkcję literacką (nie dość przygotowana do jej wnikliwej kontroli), co pozwala przemycać pewne treści, a nawet całe utwory, i tym samym zaskakiwać publiczność literacką (jak choćby w przypadku *Traktatu moralnego*), w latach 50. zaś, zacieśniając ową kontrolę, zmusza uczestników życia literackiego do bardziej zachowawczych postaw, a nawet do wycofywania się z rozmaitych form pisarskich, np. groteskowych czy satyrycznych. Dzieje wydań i recepcji opowiadań Borowskiego oraz *Popiołu i diamentu* Andrzejewskiego będą w tym względzie oczywiście najwymowniejszymi przykładami, ale przecież nie jedynymi.

<sup>31</sup> Zob. K. Budrowska, dz. cyt., s. 71.

<sup>32</sup> Zob. S. Dygat, *Opowiadania*, „Kuźnica” 1948, nr 22, s. 6–7.

<sup>33</sup> Zob. *Klub „Odrodzenia” otwiera dyskusję*, „Odrodzenie” 1948, nr 9, s. 4; *Głosy klubowiczów i wypowiedź pisarza*, „Odrodzenie” 1948, nr 15, s. 5.

Oczekiwałem utworu o tendencjach poważnych, społecznych, tymczasem są to awanturki bądź to ze sfer półświatka, bądź z kliki osób żyjących „z własnych funduszków” i ich pochlebców.

Opowiadanie to, najeżone wyrazami nieprzyzwoitymi, ordynarnymi, zaczerpnięte ze środowiska zgnilizny społecznej, nie zasługuje na to, by rozpoczynało serię książek Klubu [...].

Edward Jelonek  
Nr leg. 757  
(Warszawa)

Jestem rozczarowany. Proszę o skreślenie mnie z listy członków.

Franciszek Koźlik  
Nr leg. 3246  
(Pszczyna)

Pierwszym występem Klubu jestem rozczarowany i zrażony. Wydana książka w treści swej nie posiada po prostu ani kręgosłupa ideowego, ani logicznego uzasadnienia. Przedstawione sceny, obrazy, zdarzenia [...] pozostają tylko bezdusznymi fotografiami z rażącym i niesmacznym retuszem ordynarności, a nawet pornografii [...]. Nie chcę tu mówić o jakimś problemie zgorszenia czy estetyki, lecz uważam, że operowanie bez potrzeby rynsztokowymi epitetami czy odrażającymi scenami, tylko dla nich samych, jest po prostu – mówiąc oględnie niesmaczne.

Ludwik Świdorski  
(Nr leg. 3610)

Dyskusja o *Pożegnaniach*, która zataczała rozmaite kręgi, ale koncentrowała się na warstwie stylistycznej utworu i ogólnym rozumieniu intencji autorskich, miała swój wyjątkowy finał. I najwyraźniej na nic zdały się głosy, by jednak w polityce wydawniczej zachowywać publikacje utworów „na najwyższym poziomie”, nawet jeśli są nieprzystępne dla ogółu i rażą jakimiś rozwiązaniami formalnymi – bo publiczność zatraci miarę jakości literatury, lecz także samą zdolność i możliwość jej poznawania (ostatecznie w ramach innych przedsięwzięć wydawniczych można dostarczać literaturę dla mniej wyrobionego masowego czytelnika)<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> Głosy takie pojawiały się w samej dyskusji o *Pożegnaniach*, ale oczywiście też przy wielu innych okazjach.

Jednak kierunek zmian był już wytyczony. Jeśli więc głos w sprawie zabierał Stefan Żółkiewski, to stawiał tym samym kropkę nad „i”. A w sprawie *Pożegnań*, po fali dyskusji, tak oto konstatawał:

Nie dziwię się, że „Odrodzenie” drukuje wyrazy rozczarowania członków swego klubu literackiego. Książka Dygata dla masowego czytelnika jest za trudna, za mało wymowna właściwie z racji swych wad artystycznych (a przeto i ideowych). Nieporozumieniem jest drukowanie tej książki w wydawnictwie masowym, które ma dostarczać księgozbioru tym, którzy go dotąd nie mieli, które ma budzić głód i potrzebę książki.<sup>35</sup>

A zatem jeśli publikacja *Pożegnań* to nieporozumienie, bo nie jest w stanie dotrzeć do masowego odbiorcy, a na dodatek jest pełna wad artystycznych i ideowych, to jej los wydawniczy zostaje przesądzony. Na kilka dobrych lat powieść Dygata trafi do szuflady. Ale nawet gdy w 1955 roku, w momencie poluzowywania polityki

---

<sup>35</sup> S. Żółkiewski, *Druka książka Stanisława Dygata*, „Kuźnica” 1948, nr 12, s. 10. Oczywiście szczegółowemu odczytaniu książki Dygata przez Żółkiewskiego trzeba by poświęcić osobne uwagi, bo jest to jednak zabieg obliczony na coś więcej niż zwykłą krytykę utworu. To jest przede wszystkim próba postawienia *Pożegnań* ponad wcześniejszym *Jeziorem Bodeńskim* – jako przykład dojrzenia ideowego i politycznego pisarza. Nie zmienia to jednak faktu, że w omówieniu swym Żółkiewski celuje głównie w charakterystycznych opisach, które składają się, i składać się będą w kolejnych latach, na repertuar powtarzanych sądów i określeń: „Część druga, francuska «Pożegnań» jest dość odrealnionym, groteskowym, stylizowanym skrótem. Pokazane są tam postacie typowych wykołajeńców, produkty psychozy wojennej, psychozy niepewności gospodarczej, psychozy nieuchronnej katastrofy i degeneracji moralnej. [...] Trzecia część powieści Dygata pokazuje ciągle w tonacji raczej groteskowej rozkład tego społeczeństwa mieszczańskiego w warunkach historycznej próby, widzimy tych ludzi pijanych, handlujących dolarami, bezmyślnych niepojmujących życia i zdarzeń [...]. Np. szeroko rozwinięta jest teoria osobistej dekadencji (w Paryżu) bohatera «Pożegnań» młodego cymbała mieszczańskiego o niezłym sercu, który się demoralizuje w towarzystwie typowych przedstawicieli mieszczańskiego społeczeństwa bez nadziei, bez ambicji, bez idei. Ten proces dekadencji odbywa się jakby w próżni. [...] Zbędne jest tu nagromadzenia motywów knajpowych, brak natomiast scen ukazujących tło społeczne tych przygód, scen któreby wyznaczyły tym pierwszym właściwe peryferyjne miejsce w obrazie współczesności, zepchnęły z centrum wydarzeń na właściwy margines. Ten błąd perspektywy Dygata powoduje, że ośmieszane przezeń obrzydliwe i drobne awantury mieszczańskiego chłopca stają się dla czytelnika symbolem dołu ludzkiej”.



wydawniczej, *Pożegnania* znajdują się na biurku cenzora (bo Czytelnik postanowił jednak wznowić tę powieść), powróci znany skądinąd ton i znana stylistyka:

Pożegnanie ze starym światem chimerycznych manier i stylizowanego dekadenctwa, pożegnanie z wielkosalonową prostytutką, pożegnanie z jaśniepańskim arcydraństwem. Akcja powieści przenosi nas do okresu przedwojennego, do środowiska snobów kawiarnianych i poetów – lekkoduchów, do gogusiów, dandysów, gładyszów, szarlatanów i innych kretyńców.<sup>36</sup>

Nie tylko można odnieść wrażenie, że gdzieś już to słyszeliśmy, ale można też recenzję cenzorską śmiało zamieniać z wystąpieniami krytyków czy publicystów (a nawet zwykłych czytelników) i posługiwać się nimi dowolnie, to krytyka bowiem – powtórzmy – wprowadziła wcześniej do obiegu publicznego i narzuciła zarówno styl takich wystąpień, jak i ich charakter. W tym sensie cenzura, nawet po latach, nie tylko korzysta z doświadczeń krytyki, ale wręcz wykorzystuje jej ustalenia i całe jej zaplecze.

## 5.

Jednak nie dość tego: w swych kontrolnych działaniach krytyka literacka wykazywała momentami bezpiecznicką wręcz czujność, kiedy najwyraźniej cenzura zawodziła (albo też realizowała inne scenariusze) i stosując odpowiednie strategie, reagowała co rusz na zjawiska niebezpieczne czy wręcz szkodliwe – oczywiście szkodliwe z punktu widzenia władzy. I co przy tym ciekawe, do wypadków takich dochodziło nawet tam, gdzie nie należało się ich wówczas spodziewać. O ile bowiem druk *Traktatu moralnego* w „Twórczości”, piśmie wybitnie literackim, można było zmilczeć (i była to bodaj najskuteczniejsza metoda na zmarginalizowanie tej publikacji i jej oddziaływanie), o tyle np. fragment *Obcego*, powieści zaliczanej wówczas do „rozkładowej literatury”, nie powinien być się przytrafić marksistowskiej „Kuźnicy”. A jednak w lutym numerze z 1948 roku Camus pojawił się na jej łamach. Pojawił się na domiar z zapowiedzią

---

<sup>36</sup> AAN, GUKPPIW, 375, teczka 31/35, k. 160–161, cyt. za: K. Budrowska, dz. cyt., s. 98.

o mającej się niebawem ukazać całej powieści – i to nakładem samego Czytelnika<sup>37</sup>. Najwyraźniej jednak sąsiadujący z fragmentami *Obcego* obszerny artykuł na temat utworu i jego autora i trwająca też od jakiegoś czasu nagonka na egzystencjalizm, wyklinaną filozofię pesymizmu i nihilizmu, spowodowały wycofanie książki – nie da się bowiem tego faktu inaczej wytłumaczyć. *Obcy* po raz pierwszy pojawi się na naszym rynku dopiero w 1959 roku, a więc po 11 latach (zresztą wtedy ukaze się nakładem innego już wydawnictwa).

Przykłady takiej literatury (jako literatury Zachodu) i sposoby obchodzenia się z nimi ujawniają ciekawą i dość charakterystyczną strategię. Dotyczy ona zresztą nie tylko najgłośniejszych dyskutowanych w tym czasie literatur – francuskiej czy amerykańskiej, dotyczy i naszej produkcji. Istotą zjawiska jest zatem nie tyle „pochodzenie” literatury, co jej wydzźwięk. Otóż zamieszczanie w sąsiedztwie utworu tekstu krytycznego czy choćby stanowiska redakcji bezpośrednio odnoszącego się do tegoż utworu to oczywiście przejawy zachowań kontrolnych, natychmiast uruchamiających czujność we wszystkich innych agendach cenzorskich (np. w redakcjach wydawnictw)<sup>38</sup> – a w Głównym Urzędzie w szczególności.

Wpływ współczesnej powieści amerykańskiej na elitę literacką Francji sięga lat poprzedzających ostatnią wojnę. Już w połowie lat trzydziestych Steinbeck, Caldwell i zwłaszcza Faulkner, rozslawiony nad Sekwaną dzięki rewelacyjnej rozprawie J.-P. Sartre’a, stają się przedmiotem nie tylko podziwu, ale i dociekliwych badań pisarzy zgrupowanych wokół N. R. F. Jednakże wpływ, na pozór formalny, zawsze tkwi korzeniami w głębszym podłożu ideologicznym. W tym wypadku – filiacji amerykańsko-francuskich – podłożem ideologicznym jest wspólna idea człowieka, będąca produktem pewnego stadium rozkładu cywilizacji kapitalistycznej. „*Obcy*” jest przykładem tego, jak teza

<sup>37</sup> A. Camus, *Obcy*, „Kuźnica” 1948, nr 9, s. 7.

<sup>38</sup> Np. elementem publicznych działań i zachowań obliczonych na kolektywną kontrolę są nie tylko kolejne głosy krytyki, ale i reakcje czytelników, nadsyłających do redakcji swoje uwagi czy apele. Bywa więc, że wydarzeniu literackiemu towarzyszy nie tylko dyskusja krytycznoliteracka, ale i coś w rodzaju społecznej debaty – i to „coś” potrafi zaważyć na losach dzieła. Dotyczy to zwłaszcza literatury krytykowanej za tzw. niezrozumiałość. Wspominany w tym szkicu Dygat jest tego zjawiska dobrym przykładem, innym – wręcz sztandarowym – byłby np. Gałczyński.

filozoficzna warunkuje i kształtuje formę, formę, która jest kunsztowną transpozycją amerykańskiej techniki powieściowej.<sup>39</sup>

Przykład *Obcego* Camusa nie jest tu oczywiście wyjątkiem! Wspominany wyżej Sartre, którego nowelę *Pod ścianą* również zamieściła „Kućnica” (i który to przykład byłby kolejnym przyczynkiem do pytań o system i mechanizmy kontroli), miał podobne „słowo wstępne”:

Posługując się strachem skazanego na śmierć Sartre rozwija jedną ze swych idei zasadniczych. Śmierć nie jest naturalną przede wszystkim dlatego, że odcina nas od przeszłości. [...]

Kropka śmierci jest tym, co życie człowieka zamienia w los. Otóż, jeśli sens życia tkwi w nieustającej produkcji projektów, los, jako zamknięta całość pozbawiony tego sensu, staje się absurdem. Wszelki los jest absurdem. [...]

Możemy i powinniśmy odrzucić to jądro ideologiczne noweli. Jest ona jednak instruktywna, jeżeli chodzi o poznanie pisarza i filozofa, którego myśl ujawnia jeden z aspektów schyłku kultury mieszczańskiej.<sup>40</sup>

I co ciekawe – i w tym przypadku, u dołu strony, mamy zapowiedź rychłego ukazania się tomu *Pod ścianą* nakładem Czytelnika. Taki tom nigdy się jednak nie ukazał! Czy i tym razem za sprawą wyprzedzających działań krytyki? Podobnie jak w przypadku Camusa, pierwsze wydanie nowel Sartre’a, zatytułowanych *Mur*, ogłoszono dopiero pod koniec lat 50. (dokładnie w roku 1958).

## 6.

Oczywiście, śledząc tego rodzaju wypadki, trudno oprzeć się wrażeniu, że mamy niekiedy do czynienia z cyniczną grą całych zespołów redakcyjnych, a może nawet aparatu władzy, skoro dochodzi do podobnych publikacji i podobnych reakcji. Nie można też jednak wykluczyć, że kryją się za takimi zdarzeniami inne jeszcze strategie działania i inne motywacje, służące albo sprawom

---

<sup>39</sup> Zob. S. Brucz, „*Obcy*” Camus’a czyli kryzys pewnej cywilizacji, „Kućnica” 1948, nr 9, s. 6.

<sup>40</sup> J.-P. Sartre, *Pod ścianą*, „Kućnica” 1948, nr 12, s. 6 (słowo wstępne Stanisława Brucza).

doraźnym<sup>41</sup>, albo jakimś dalekosiężnym planom<sup>42</sup>. Inny był bowiem przypadek Tadeusza Borowskiego i jego opowiadań, które ogłoszane po raz pierwszy w „Twórczości”, w 1946 opatrzone były nad wyraz wymownym komentarzem (że oto „nie możemy się solidaryzować z sensem moralnym tych utworów”)<sup>43</sup>, inny zaś choćby przy-

<sup>41</sup> Za „doraźną sprawę”, zmierzającą zresztą do swojego rozwiązania, uznałbym właśnie przypadek takiego a nie innego obchodzenia się z literaturą Zachodu, zwłaszcza współczesnymi autorami francuskimi, gdyż zbliżający się w sierpniu 1948 r. światowy Kongres Intelektualistów w Obronie Pokoju (który odbywał się we Wrocławiu) musiał – co oczywiste – odpowiednio wybrzmieć w prasie (zważywszy jeszcze, że sam Kongres organizowany był przez specjalnie powołany komitet polsko-francuski). Łatwo natomiast dostrzec, że po Kongresie (na którym zresztą Sartre został ostro zaatakowany przez Fadiejewa), a następnie po wspomnianym sierpniowym Plenum KC PPR i grudniowym Kongresie Zjednoczeniowym, sprawy nabrały zupełnie innego obrotu.

<sup>42</sup> „Dalekosiężne plany” byłyby oczywiście związane z osobami i dziełami obecnymi dalej w przestrzeni życia publicznego, zwłaszcza zaś pisarzami zaangażowanymi w „budowanie nowego” albo wartymi pozyskania dla tej sprawy. Nie można więc wykluczyć funkcjonowania i przenikania się wielu różnych strategii, nawet obmyślanych dla indywidualnych sytuacji. Inny jest bowiem przypadek Borowskiego (którego opowiadania oświęcimskie musiały powędrować na jakiś czas do szuflady – strategia usuwania, ale którego „rewolucja” potrzebowała), inny Andrzejewskiego (którego *Popiół i diament* należało z kolei poprawiać, bo dzieło, choć z „błędami”, w największym stopniu spełniało marzenia o „współczesnej powieści” – strategia przerabiania), inny przypadek – Gałczyńskiego (którego widziano w roli polskiego Majakowskiego, ale którego niepokorność wymagała wieloletniej publicznej „redukcji”), inny był znowu przypadek Dąbrowskiej (na którą władza liczyła i na którą też cierpliwie czekała, kusząc nagrodami, odznaczeniami i zgodą na publikację utworów nie do końca przecież „słusznych”), inny jeszcze przypadek Broniewskiego (którego utwory i biografię wystarczyło odpowiednio selekcjonować – a służyły „sprawie”) czy Staffa (którego bez większych strat dla obrazu rodzącej się literatury można było wydawać czy nawet nagradzać – a zyskiwał na tym wizerunek władzy).

<sup>43</sup> Dłuższy komentarz redakcji „Twórczości” brzmiał tak oto (1946, z. 4, s. 42): „Dotychczasowe piśmiennictwo polskie na temat więzień i obozów koncentracyjnych ukazuje najczęściej, że na dnie przymusowego upodlenia człowiek pozostawał jednak człowiekiem. Widnieje w tym piśmiennictwie chęć obrony przed złem, wyrażająca się w wynoszeniu człowieczeństwa ponad czysto naturalistyczną prawdę opisu. *Apel* Andrzejewskiego, *Kantata* Żukrowskiego, wstrząsający dokument Pytlakowskiego *Dwadzieścia cztery godziny śmierci* – oto przykłady. Ta obrona przed złem jest świadectwem zdrowia moralnego. [...] Opowiadaniom T. Borowskiego i K. Olszewskiego, które zamieszczamy dalej, brakuje tego stanowczego

padek Jana Józefa Szczepańskiego i jego opowiadania *Buty*, do którego redakcja – dla odmiany „Tygodnika Powszechnego” – odniosła się dopiero po paru tygodniach, reagując na listy czytelników i krytykę utworu (przypomnijmy, że opowiadanie publikowane było w 1947):

Zastanawialiśmy się w redakcji dość długo, czy opowiadanie Szczepańskiego drukować. Spodziewaliśmy się takiej właśnie reakcji części czytelników – jak nastąpiła; mimo to zdecydowaliśmy się przyjąć opowiadanie.<sup>44</sup>

Zostawmy domysły na temat motywacji i zachowań redakcyjnych kolegów, albo i innych gremiów, na następną okazję. Niezależnie jednak od kierunku interpretacji można bezsprzecznie przyjąć, że tego rodzaju zjawiska i działania z całą pewnością przysługiwały się w tamtych latach aparatowi kontroli, że nawet w niejednym przypadku uprzedzały czy niemal wyřęczały cenzurę (jeśli chodzi o losy dalszych, książkowych publikacji), a zatem że krytyka, w rozmaitej postaci, bo czasami sążnistych artykułów, a czasami jedynie krótkich not, zaznaczała nie tylko swój udział w rewidowaniu i porządkowaniu powojennej sceny publicznej, ale też kształtowaniu samego Urzędu Kontroli, a zwłaszcza całego modelu literackiego i społecznego komunikowania.

## 7.

Zjawisko jest bowiem jeszcze bardziej złożone. Przykłady Borowskiego czy Szczepańskiego mogą obrazować losy wydawnicze pojedynczych dzieł, ich perypetie w zderzeniu z całą machiną kontroli, ale

---

przeciwstawienia się złu. Stanowią one raczej świadectwo zjawisk, o których pisze Szmaglewska. Dlatego nie możemy się solidaryzować z sensem moralnym tych utworów, jeżeli zaś je drukujemy, to nie dla samej – niepospolitej – wartości artystycznej. Drukujemy, ażeby zbrodniom niemieckim przeciwstawić pełen naturalistycznej grozy akt oskarżenia, akt, który ukazuje zarazę zła wszczepioną w duszę ofiar”.

<sup>44</sup> J. Turowicz, *Spór o „Buty”*, „Tygodnik Powszechny” 1947, nr 10, s. 5. Zob. też: J.J. Szczepański, *Buty (Opowiadanie)*, „Tygodnik Powszechny” 1947, nr 6, s. 6–9. Jak wiadomo, *Buty* Szczepańskiego, podobnie jak i inne jego tużpowojenne opowiadania, w postaci książkowej ukazały się dopiero w okresie odwilży.

przecież tematyka utworów, jak to zresztą bywa w każdym innym przypadku, jest zaledwie częścią jakiegoś dyskursu społecznego – i jako taka może wywoływać sprawy o wiele większym zakresie i znaczeniu. I tak jest w analizowanej sytuacji. Temat wojny i okupacji, a w tym tematy obozowe, to w pierwszych latach powojennych nie tylko problematyka wybranych dzieł i sposoby ich artystycznych ujęć, to przede wszystkim najważniejsze doświadczenia, które określały kondycję całego społeczeństwa, i zagadnienia, które w kontekście rozwoju powojennych wydarzeń domagały się jasnych stanowisk i rozwiązań.

Ponieważ sprawa stała się polityczna (bo co najmniej kilka tematów wojennych trafiło na indeks, a poza tym w rzeczywistości powojennej chodziło o coś zgoła odmiennego aniżeli rozpamiętywanie minionych lat), w rozwiązania te zaangażowano zarówno oficjalną krytykę, jak i cenzurę. Nie rozwijając w tym miejscu zagadnienia, przypomnijmy tylko, że już w 1947 roku tematy wojenne i obozowe skazano na wyraźną marginalizację. Choć początkowo dominowały w produkcji literackiej, nigdy nie trafiły na listę tzw. zamówień społecznych, nigdy też nie zdominowały żadnego programu literackiego ani jakichkolwiek założeń polityki kulturalnej. Stosunkowo najszybciej straciły one nie tyle na atrakcyjności, co użyteczności.

Przyglądając się jednak sprawie, bez trudu zauważymy, że to krytyka i publicystyka nadawały jej bieg. Co więcej, odpowiadały za formułowanie odpowiedniego przesłania na ten temat i – co najbardziej oczywiste – za docieranie z nim do powszechnej świadomości.

Co będzie za kilka miesięcy? Nietrudno to przewidzieć. Do kilku miesięcy zostaną wydane drukiem ostatnie rękopisy z lat wojny. Nie byłoby to jeszcze największe nieszczęście. Ważniejsze jest, że za kilka miesięcy nie będzie już można pisać o okupacji w dotychczasowy sposób. [...] ponieważ zamówienie społeczne uległo zmianie.

Sytuacja zaczyna być całkiem odmienna aniżeli przed rokiem. Obserwatory ruchu czytelniczego sygnalizują, że publiczność odwraca się od książek przedstawiających lata okupacji. Przyjaciół, który dużemu gronu czytelników w Zakopanem zawozi nowości, otrzymuje stale ostrzeżenie: – Byle nie o okupacji! [...] Ten fakt jest bardzo znamieny.

Coś on bowiemaczy. Zwykły czytelnik doskonale wyczuwa, że literatura eksploatująca tylko martyrologię i Niemców, jeśli potrwa zbyt długo, stanie

się po prostu wykręcaniem sianem. Wykręcaniem się od innych, narastających tymczasem problemów, obserwacji, prawd. Realizm polski jeszcze się nie zcał. Przybyło go nieco przez doświadczenia wojenne, ale to jest realizm jakiegoś bezkrólewia.<sup>45</sup>

To wymowny komentarz krytyka już ze stycznia 1947 roku. Czuć w nim wyraźnie powiew polityki! A oto przykład cenzorskiej uwagi, zgłoszonej na marginesie jednego ze zbiorów opowiadań (w czerwcu 1949):

Książka jest jednak moim zdaniem niedobra dla przeciętnego czytelnika – który chyba ma dość tematyki okupacji i tchnącej nią beznadziejności. Potrzeba mu coś mobilizującego, radosnego. Dobra jest raczej dla inteligenta, który jeszcze tkwi w „przedwojennych” czasach.<sup>46</sup>

W takich oto sytuacjach ujawnia się zasadnicza różnica pomiędzy działaniami cenzury i krytyki na rzecz tej samej sprawy. Cenzura przoduje niewątpliwie w działaniach kontrolnych (to ona pozostaje strażniczką tematów zakazanych – dlatego kilka ważnych tytułów poświęconych wojnie, a zgłoszonych do publikacji książkowych pod koniec lat 40. zostanie wstrzymanych<sup>47</sup>), nie ma jednak – co zrozumiałe – takich możliwości wpływania na świadomość społeczną, jakie zachowuje krytyka. Dlatego w interesie władzy jest zachowanie silnej pozycji obydwu instytucji: cenzura, choć jest jądrem aparatu kontroli, to jednak nie stanowi istoty komunikowania się ze społeczeństwem. A nawet nie jest gwarantem osiągnięcia jego celów – tegoż komunikowania! Cenzura w dalszym ciągu może jedynie kontrolować to, czy kreowanie dyskursu społecznego na dany temat, np. wojny i okupacji, postępuje we właściwym kierunku i we właściwy sposób. Dlatego nieustannie potrzebuje ona krytyki (bo potrzebuje wykładni spraw, kontroli stanu społeczeństwa i stanu jego dyskursywności), ale też w państwie totalitarnym krytyka

---

<sup>45</sup> K. Wyka, *Za kilka miesięcy*, „Odrodzenie” 1947, nr 3, s. 11. Przedruk w: *Pograniczne powieści*, wyd. pierwsze, Kraków 1948; wydanie drugie poszerzone, Warszawa 1974, s. 339.

<sup>46</sup> AAN, GUKPPIW, 146, teczka 31/39, k. 38–45, cyt. z: K. Budrowska, dz. cyt., s. 49.

<sup>47</sup> Zob. uwagi na ten temat K. Budrowskiej, dz. cyt., s. 53 i n.

potrzebuje cenzury jako bezpośredniego ramienia władzy, by i jej działania kontrolne, porządkujące czy rozrachunkowe zachowywały jakiś głębszy sens. Dopiero więc obie – cenzura i krytyka, krytyka i cenzura – mogą zasadnie współtworzyć najbardziej pożądaną w państwie totalitarnym model komunikacji społecznej, użyczając sobie metod i narzędzi, ale też wzajemnie się legitymizując.

### Summary

Censorship and criticism, criticism and censorship.  
Comments on the system of literary communication  
in the first years after the war.

The author of this article attempts to describe the functions and tasks of the Main Office for Control seen from the perspective of the entire system of literary and social communication which was implemented in Poland after 1945 and which, in this view, was in force at the turn of the 1940s and 1950s. A thesis of the article is that tasks assigned to censors go far beyond the immediate control of the media or artistic products, while their overarching goal is to shape social behaviour and impulses. They also serve reproducing in advance planned events and situations which constitute elements of everyday life and form the entire model of social communication. What largely (from a certain point of view, even more than largely) contributed to the shape of this model was literary criticism which, in turn, became resemblant in its practices to censorship's practices. This is how the totalitarian power produced an exceptional system of communication and control in which the two mutually legitimizing institutions: censorship and criticism – criticism and censorship were used to satisfy its immediate objectives. Their importance and role were not suggested by the rank of the institution nor its character but by dynamic changes taking place in social and political life of post-war Poland. To confirm those theses, selected literary events (their progress) from the turn of the 1940s and 1950s have been analysed together with examples of works and their authors involved in the described model of literary communication.



**JOHN M. BATES**

(University of Glasgow)

## Cenzura literatury angielskiej w Polsce Ludowej w latach 1948–1967

Wpływ cenzury na kształt przekładów literackich w czasach Polski Ludowej jest tematem stosunkowo rzadko poruszonym nie tylko w brytyjskim, ale i w polskim dyskursie naukowym. Najbardziej aktualną pracą na ten temat, dotyczącą interesującego mnie okresu, jest *Słownik realizmu socjalistycznego*, zawierający dwa hasła autorstwa Jerzego Smulskiego poświęcone przekładowi, i artykuł tegoż autora o polityce przekładowej<sup>1</sup>. Ponadto należy wymienić esej Stanisława Adama Kondka<sup>2</sup>, który traktuje o dostępie do literatury popularnej we wczesnych latach 50., artykuł Grażyny Bystydzieńskiej<sup>3</sup> na temat recepcji prozy Jane Austen w Polsce i analizę Roberta Looby'ego<sup>4</sup>, poświęconą m.in. tłumaczeniu utworu Seana

---

<sup>1</sup> J. Smulski, *Przekłady z literatury krajów socjalistycznych, Przekłady z literatury zachodniej*, [w:] *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasik, Kraków 2004, s. 230–234, 234–239; „Przedodwilżowe” dyskusje dotyczące polityki przekładowej w latach stalinizmu, [w:] „Przewietrzyć zatęchłą atmosferę uniwersytetów”. *Wokół literaturoznawczej polonistyki doby stalinizmu*, Toruń 2009, s. 143–156.

<sup>2</sup> S.A. Kondek, *Literatura popularna w ofercie czytelniczej polskiego socrealizmu*, [w:] *Socrealizm. Fabuły – komunikaty – ikony*, red. K. Stępnik, M. Piechota, Lublin 2006, s. 23–32.

<sup>3</sup> G. Bystydzieńska, *The Reception of Jane Austen in Poland*, [w:] *The Reception of Jane Austen in Europe*, red. A. Mandal, B. Southam, London–New York 2007, s. 319–333.

<sup>4</sup> R. Looby, *Looking for the Censor in the Works of Sean O'Casey (and Others) in Polish Translation*, „Translation and Literature” 2008, nr 1, s. 47–64.

O'Caseya pt. *Cień bohatera*, powstałemu w dobie odwilży październikowej. Naukowcy ci poruszają temat literackiego przekładu na tle ogólnej polityki ustalonej przez partię.

Zasadniczym celem niniejszego artykułu jest głębsze spojrzenie na wyżej wymienione tematy i umiejscowienie ich w kontekście rosnącej hegemonii sowieckiej nad sferą kulturalną, widocznej we wnikliwych raportach pracowników Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (GUKPPiW) z ocenianych dzieł. W drugiej kolejności chciałbym zająć się funkcją przekładów, zwłaszcza w pierwszej połowie lat 50., i rolę „słowa wstępnego” w oswajaniu polskiego czytelnika z literaturą obcą. Analiza problemu cenzury w węższym sensie oraz przyjrzenie się działalności wydawców pozwolą dokładniej i pełniej przedstawić obraz wyłaniający się z oficjalnie powstałych przekładów literackich w latach 50.

System oficjalnej produkcji literackiej budowany w Polsce we wczesnych latach 50., choć częściowo osłabiony w czasie odwilży październikowej, w gruncie rzeczy został nienaruszony aż do 1989 roku. Mimo że pojęcie „odwilż” zwykle wiązane jest z polityczną liberalizacją zapoczątkowaną przez tajny referat Nikity Chruszczowa na XX zjeździe KPZR w lutym 1956 roku i identyfikowane z przejęciem przez Władysława Gomułkę roli pierwszego sekretarza KC PZPR w październiku 1956, łączy się ono też z ograniczonym, ale znaczącym zniesieniem kontroli nad sferą tłumaczeń od roku 1954. Zanalizuję ten problem w związku z publikacjami powieści Archibalda Josepha Cronina przez PAX, katolickiego wydawcę współfinansowanego przez państwo. Celowo wybrałem rok 1967 na datę zamykającą badany przeze mnie okres, by porównać odmienny wpływ cenzury na utwory dwojga pisarzy – *Lata* Virginii Woolf oraz *Moc i chwałę* Grahama Greene'a, których twórczość potem zyskała na politycznej liberalizacji. Oba dzieła znalazły się na liście ocenianych książek wysłanej do Wydziału Kultury Komitetu Centralnego na początku 1958 roku. *Lata* – choć z poprawkami – zostały wydane przez główną Spółdzielnię Wydawniczą „Czytelnik” pod koniec 1958 roku. Powieść Greene'a została odrzucona przez cenzurę i musiała czekać niemal dekadę na publikację. W ostatniej części niniejszego artykułu będę rozważał przyczyny oceniania tych dwóch dzieł. W wyniku braku rozstrzygających odpowiedzi

w archiwach na temat rzeczywistych powodów decyzji o wstrzymaniu czy przesunięciu publikacji *Mocy i chwały* na rok 1967, postawię hipotezy.

## 1. Kontekst polityczno-kulturowy

Działalność wydawnicza w powojennej Polsce ożyła na nowo po roku 1944. Najważniejsze domy wydawnicze międzywojnia, wspólnie z prywatnymi firmami, były niemal wyłącznie odpowiedzialne za produkcję oryginalnych i tłumaczonych dzieł literackich. W początkowej fazie wydawnictwa istniejące na rynku czerpały znaczące materialne korzyści z nowo powstałych przedsiębiorstw, wykorzystując przewagę wynikającą z doświadczenia swoich pracowników oraz z wielkich zapasów papieru zgromadzonych w czasach okupacji.<sup>5</sup> Nowy rząd (komuniści PPR) i jego sprzymierzeńcy na nowo wyzwolonych terytoriach wschodniej Polski założyli we wrześniu 1944 dom wydawniczy Czytelnik, ale jego profil wydawniczy niewiele różnił się od działalności wydawnictw już istniejących na rynku.

W czasie tzw. łagodnej rewolucji nowy reżim zadowalał się głównie kontrolą nad produkcją papieru i działalnością drukarzy, ale z pragmatycznych powodów tolerował istnienie prywatnych przedsiębiorstw w celu zaspokojenia wymogów czytelników. Reżim, który oficjalnie był pluralistyczny i włączał niezależne wytwórnie w swoje struktury, zaczął zacieśniać uścisk w sferze kulturalnej od około 1946 roku. Dekret Ministerstwa Kultury z 9 kwietnia tego roku ograniczał prawa spółdzielni i państwowych wydawnictw do publikacji niektórych polskich pozycji należących do klasyki literackiej na okres pięciu lat<sup>6</sup>. W sierpniu 1946 roku, prawie dwa lata od momentu powstania, istnienie GUKP zostało uświęcone prawem. Jego działania w tym czasie zogniskowały się wokół uwolnienia prasy od politycznej opozycji przed referendum w kwietniu 1946, poprzedzającym

---

<sup>5</sup> O.S. Czarnik, *Między dwoma Sierpniami. Polska kultura literacka w latach 1944–1980*, Warszawa 1993, s. 193; S. Siekierski, *Książka literacka. Potrzeby społeczne i ich realizacja w latach 1944–1986*, Warszawa 1992, s. 129.

<sup>6</sup> S. Siekierski, dz. cyt., s. 27.

ogólne wybory w styczniu 1947 roku. Publikacje z literatury pięknej, w których przekłady pełniły mało istotną rolę, nie zwracały wówczas większej uwagi Urzędu Kontroli.

Sytuacja zmieniła się radykalnie w 2. połowie 1948 roku. Na tle wydarzeń w Jugosławii – separatyzmu i rosnącej izolacji w bloku sowieckim – polska inicjatywa zorganizowania we Wrocławiu Światowego Kongresu Intelktualistów w Obronie Pokoju w dniach 25–28 sierpnia 1948 roku może być postrzegana jako próba budowy mostu między Wschodem i Zachodem. Bezkompromisowa linia polityczna sowieckiej delegacji, wyznaczona przez Andrzeja Żdanowa, głównego ideologa spraw kulturalnych, unicestwiła te zamiary<sup>7</sup>. W swoim przemówieniu Aleksandr Fadiejew, przewodniczący Związku Pisarzy Rosyjskich, zaatakował pisarzy Europy Zachodniej, podkreślając w napastliwy sposób ideologiczną przepaść:

Jeśli szakale mogłyby nauczyć się pisać na maszynie, a hieny opanować sztukę pisania, to, co napisałyby, byłoby z pewnością reminiscencją książek tych Millerów, Eliotów, Malrauxów i innych Sartre'ów.<sup>8</sup>

Twórczości Eliota poświęcił kolejne słowa pogardy, określając ją jako łączącą „żałosne potępienie ludzkiej egzystencji z mistycyzmem, nikczemną krytykę rozumu z propagowaniem irracjonalności”<sup>9</sup>. To przemówienie miało potwierdzić sowiecką hegemonię nad polskimi współuczestnikami konferencji. Mimo że organizatorzy próbowali załagodzić zjadliwość jego ataków<sup>10</sup>, mowa Fadiejewa sygnalizowała stanowczy wpływ zimnej wojny na polską sferę kulturalną.

Zjednoczenie PPR i PPS na kongresie w grudniu 1948 roku przyczyniło się do promocji socjalistycznego realizmu we wszystkich dziedzinach życia kulturalnego. Każdy kolejny kongres związku

---

<sup>7</sup> M. Shore, *Caviar and Ashes. A Warsaw Generation's Life and Death in Marxism, 1918–1968*, New Haven–London 2006, s. 271–272; *Kawiór i popiół. Życie i śmierć pokolenia oczarowanych i rozczarowanych marksizmem*, przekł. M. Szuster, Warszawa 2008, s. 304–305.

<sup>8</sup> Cyt. za: A. Bikont, J. Szczęśna, *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*, Warszawa 2006, s. 106.

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> Tamże, s. 108.

zawodowego artystów gościł wysoko postawionych partyjnych urzędników (np. Włodzimierza Sokolskiego, zastępcę ministra kultury), a ich postulaty zapowiadały nowe kierunki w sztuce. W artykule zatytułowanym *Realizm socjalistyczny*, opublikowanym w partyjnym miesięczniku „Nowe Drogi”, Sokorski kategorycznie stwierdził, że

sztuka postępową może być tylko i wyłącznie [...] sztuką realizmu socjalistycznego. Wszelka inna pozycja twórcy jest tylko świadomym lub nieświadomym staczaniem się na pozycję wyrodniejącej sztuki ginącego świata.<sup>11</sup>

Literatura stała się ostatecznie ucieleśnieniem marksistowsko-leninowskiej doktryny i służyła budowaniu nowego społeczeństwa. Pisarze, którzy próbowali w swoich pracach sprzeciwić się upolitycznieniu literatury, byli uznawani za szkodliwych czy reakcyjnych.

Dla znacznej części członków ZLP zapowiedź doktryny na kongresie w 1949 roku oznaczała powrót do dominacji sowieckiej, której doświadczyli już we wschodniej Polsce we wczesnych latach 40.<sup>12</sup> Podstawowa różnica polegała na praktycznych następstwach tych zmian w dziedzinie literackiej działalności, które zostały wyłożone dopiero na V Zjeździe ZLP w czerwcu 1950 roku. Nowe zasady związkowe umiejscowiły pisarzy (tudzież pracę translatorską) w jednej z tzw. sekcji twórczej działalności. Członkostwo w związku było oficjalnie warunkiem wykonywania zawodu pisarza, a powstawanie prac w nowym duchu socjalizmu stało się zasadnicze dla utrzymania członkostwa. Literatura, łącznie z przekładami, miała być zorganizowana według zasad planu socjalistycznego.

## 2. Stalinowski system produkcji i recepcji literackiej

Podstawową cechą stalinowskiego systemu w odniesieniu do produkcji literackiej było podporządkowanie twórczości kontroli partii, a dokładniej mówiąc – małej elitarnej grupie wewnątrzpartyjnej

---

<sup>11</sup> Cyt. za: M. Fik, *Kultura polska po Jaltcie. Kronika lat 1944–1981*, t. 1, Warszawa 1991, s. 137.

<sup>12</sup> M. Inglot, *Polska kultura literacka Lwowa lat 1939–1941*, Wrocław 1995; L. Szaruga, *Literacki kanon polskiego realizmu socjalistycznego*, [w:] *Socrealizm. Fabuły – komunikaty – ikony...*, dz. cyt., s. 11.

hierarchii, odpowiadającej tylko przed Bolesławem Bierutem, która wzięła na siebie wszystkie decyzje w sprawie publikacji<sup>13</sup>. Nieograniczona kontrola partii opanowała nie tylko produkcję literacką (tzn. wyznaczanie kierunków w literaturze, dofinansowanie i dystrybucję), lecz także recepcję dzieł literackich. W rezultacie ambicje partii, by całkowicie opanować dziedzinę literatury i rynek wydawniczy, zostały osiągnięte w 1950 roku. Sprawą dyskusyjną jest, czy próby monopolizacji recepcji zostały do końca urzeczywistnione<sup>14</sup>.

Całkowita reorganizacja rynku wydawniczego rozpoczęła się pod koniec 1947 roku, kiedy wszyscy wydawcy zostali zmuszeni do rejestracji w Ministerstwie Handlu Wewnętrznego albo, od 1949 roku, w Centralnym Komitecie Wydawniczym<sup>15</sup>. Czynnikiem wywierania nacisku na prywatnych wydawców były sprawy przydziału papieru i dostępu do usług drukarskich, które również znajdowały się pod kontrolą państwa. Do 1950 roku centralizacja działalności wydawniczej w stolicy w dużym stopniu wyeliminowała prywatnych wydawców, oszczędzając jedynie oficyny religijne o małym zasięgu, których publikacje zostały przejęte przez dom wydawniczy PAX, sponsorowany przez rząd (działał od 1949, ale oficjalnie został założony w marcu 1950). W konsekwencji PAX uzyskał niemal wyłączność na prace katolickie. Największą firmą była, jednocząca wydawców-socjalistów i członków PZPR, Książka i Wiedza (KiW), która miała wyłączne prawo do publikacji marksistowskiej literatury kanonicznej. Czytelnik i Państwowy Instytut Wydawniczy, czyli PIW (pierwotnie oficyna wydawnicza Ministerstwa Informacji i Propagandy), zdominowały produkcję literacką dla dorosłych, natomiast Nasza Księgarnia zajęła podobną pozycję na rynku publikacji dla dzieci. Jednak w rzeczywistości większość tych instytucji publikowała przekłady i formalny podział pracy między tymi wydawnictwami nie był rygorystycznie

---

<sup>13</sup> S.A. Kondek, *Papierowa rewolucja. Oficjalny obieg książek w Polsce w latach 1948–1955*, Warszawa 1999, s. 28, 43.

<sup>14</sup> J. Bates, *The Censorship of Polish Literature in the Stalinist period, 1948–1954*, [w:] *Proceedings of the Scottish Society for Russian and East European Studies: Papers from the Annual Conferences 1998 and 1999*, red. J.M. Bates, R. Berry, C. McManus-Czubińska, Glasgow 2004, s. 12.

<sup>15</sup> S. Siekierski, dz. cyt., s. 131.

przestrzegany. Wszyscy wydawcy składali roczne plany wydawnicze do zatwierdzenia przez Centralny Urząd Wydawnictw (od sierpnia 1951 Centralny Urząd Wydawnictw Przemysłu Graficznego i Księgarstwa). Jego członkowie nadawali ostateczny kształt polskim publikacjom we wczesnych latach 50., zgodnie z ideologicznymi wymaganiami partii, ignorując rzeczywiste preferencje czytelników.

Powstanie Domu Książki 1 stycznia 1950 roku, centralizującego dystrybucję, było kontynuacją upaństwowienia księgarni (zgodnie z dekretem z 21 grudnia 1949 roku). Brak powodzenia w sprzedaży oznaczał, że od stycznia 1952 roku Bank Narodowy zagroził wstrzymaniem kredytów na zalegające czy niechciane książki. Fakt ten spowodował drastyczne cięcia, zwłaszcza przez KiW, w nakładzie wydawanych tytułów od 1953 roku i masową przeróbkę niesprzedanych pozycji na masę papierniczą, zwłaszcza prac na temat realizmu socjalistycznego<sup>16</sup>.

Władza komunistyczna próbowała uzyskać dominację nad recepcją, nie tylko narzucając program nauczania szkołom i uniwersytetom oraz zapewniając im listę podręczników, ale także przez scentralizowaną kontrolę nad magazynami bibliotek, które oferowały czytelnikom dzieła literatury popularnej. Pod wieloma względami rządy partii powielaly zatem sowiecki przykład. Tłumaczenia rosyjskie zdominowały produkcję literacką w 1950. Oficjalne dane nie rozróżniają sowieckiej i rosyjskiej literatury, ale razem stanowiły one jedną trzecią wszystkich książek i 25% opublikowanych tytułów<sup>17</sup>. Wysoka ranga klasyki literackiej w hierarchii kulturalnej oznaczała, że czytelnicy mogli skoncentrować się na czytaniu ważniejszych dzieł XIX-wiecznych lub wcześniejszych, zamiast oddawać się lekturze najnowszych czytadeł.

W 1. połowie lat 50. polityka wydawnicza była mniej restrykcyjna wobec literatury powstałej przed XX wiekiem. Prądami faworyzowanymi przez ideologów reżimu był XIX-wieczny realizm i oświecenie, których satyra i krytyka relacji społecznych w dobie schyłku feudalizmu i początku kapitalizmu pozwalały im odgrywać

---

<sup>16</sup> Inf. za: S.A. Kondek, *Papierowa rewolucja...*, dz. cyt.; O.S. Czarnik, dz. cyt.; S. Siekierski, dz. cyt.

<sup>17</sup> S. Siekierski, dz. cyt.

rolę pierwowzorów dzieł realizmu socjalistycznego. W związku z powyższym Dickens, Defoe, Swift i Fielding zajmowali najwyższe miejsca na liście publikacji i krytyki literackiej tego okresu<sup>18</sup>.

Zmiana kryteriów wydawniczych w świetle użyteczności klasyki literackiej dla potrzeb realizmu socjalistycznego była wyraźna w przypadku pomysłu Czytelnika na opublikowanie *Wichrowych Wzgórz* Emily Brontë w styczniu 1950 roku. Pierwszy cenzor dzieła – dr Kaniowa – oceniła maszynopis jako nieproblematyczny („powieść nie ma żadnych wydzźwięków politycznych lub społecznych”)<sup>19</sup>, ale uznała nakład 15 tys. egzemplarzy za zbyt duży dla potencjalnego elitarnego czytelnika. Adnotacja jej przełożonego o redukcji nakładu nie została poświadczona informacją w samej książce. W anonimowym *Słowie wstępnym* wydawca ze skruchą stwierdził brak zgodności treści utworu z aktualną atmosferą polityczną. Mimo że publikacja powieści Brontë nie została wznowiona przez Czytelnika aż do marca 1958 roku (już bez przedślowia), jej pojawienie się na rynku czytelnicznym w 1950 roku wydaje się zaskakujące i wedle opinii Grażyny Bystydzieńskiej odzwierciedla „wcześniejszą przedstalinowską politykę”<sup>20</sup>. Słowo wstępne pełni tu funkcję alibi wydawcy, podkreślając niezwykle status powieści w kontekście politycznym. Książka została zdefiniowana jako należąca do „jednego z gatunków romantycznej prozy, tzw. powieści niezwyklej, które nie przekazują prawdy o świecie”, a więc nie muszą być zgodne z kanonem realizmu socjalistycznego, ale pokazują polskim czytelnikom, jak pisarze tego czasu przedstawiają rzeczywistość<sup>21</sup>. Drugi cenzor, oceniający książkę dwa tygodnie po ukończeniu druku (15 maja 1950 roku), wydał dużo ostrzejszą ocenę. Według niego książce Brontë brakuje walorów artystycznych oraz funkcji pedagogicznych i informacyjnych. Cenzor podważa argument o reprezentacyjności dzieła, a tym samym powody, jakimi kierował się wydawca<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> *Szkoła klasyków* Jana Kotta będzie miarodajną pozycją pod tym względem.

<sup>19</sup> AAN, GUKPPIW, 145, teczka 31/25, k. 40–41.

<sup>20</sup> G. Bystydzieńska, dz. cyt., s. 325.

<sup>21</sup> E. Brontë, *Wichrowe Wzgórze*, Warszawa 1950, s. v, vii.

<sup>22</sup> AAN, GUKPPIW, 145, teczka 31/25, k. 715–716.



Jednorazowe publikacje politycznie neutralnych prac znanych już polskim czytelnikom były rzadką praktyką we wczesnych latach 50. Biuletyn Instrukcyjno-Szkoleniowy z lipca 1952 przedstawia zasady właściwego postępowania:

Jeśli chodzi o pozycję klasyczną literatury naszej czy obcej wnioski nasze winny raczej iść po linii zezwolenia na wydanie ewentualnie sugestii w kierunku nie wydawania. Ingerencje w pozycjach klasyków w zasadzie nie są wskazane, chyba że chodzi o pozycje mało znanych autorów, a wnioski dotyczą nieznaczących skreśleń.<sup>23</sup>

Przykład z przełomu czerwca i lipca świadczy o tym, że publikacja równie dobrze mogłaby być całkowicie zakazana:

Uchroniliśmy wydawnictwa od poważnych błędów również i w dziedzinie literatury pięknej. Wśród szeregu pozycji, na wydawanie których nie udzieliliśmy zezwolenia z powodu ich szkodliwego sensu politycznego – można wymienić dwa przykłady:

1. Mary Barton – Gaskell – Książka i Wiedza, 1952 r. Powieść z pierwszej połowy XIX wieku w Anglii, osnuta na tle życia robotników Manchesteru. Pisana z pozycji chrześcijańskiego miłosierdzia szkaluje i potępia walkę klasową, nawołując robotników do pokory ducha, wyrzeczeń i ugody z kapitalistami – jako jedynej drogi poprawy bytu. Całość przesycona religijnym mistycyzmem i solidaryzmem społecznym. Po gruntownym przedyskutowaniu naszego stanowiska z wydawnictwem, to ostatnie zrezygnowało z wydania powieści.<sup>24</sup>

Ciekawostką jest tu tożsamość wydawcy. Książka i Wiedza była głównie odpowiedzialna za kanon literatury marksistowskiej, ale jej profil zawierał publikacje Galsworthy'ego, Thackereya czy Swifta. Pod tym względem publikacje Elisabeth Gaskell wykraczały trochę poza jej praktyki, jeśli chodzi o literaturę angielską. Wydawca mógłby przypuszczać, że prace Gaskell sprzedadzą się w większej liczbie egzemplarzy niż oferowane przezeń standardowe pozycje politycznej propagandy, ale założenie to okazało się błędne. Cenzorzy stali więc na straży ideologicznego *decorum* głównego wydawcy partyjnego. Państwowy Instytut Wydawniczy ostatecznie opublikował *Mary*

---

<sup>23</sup> Tamże, 420, teczka 165/1, k. 322.

<sup>24</sup> Tamże, teczka 165/2, k. 389–90.

*Barton* w 1956. To jedyny przekład Gaskell wydany w omawianym przeze mnie okresie.

We wczesnych latach 50. dużo surowszej cenzurze niż klasyczne dzieła poddawana była angielska literatura XX wieku. Między 1948 a 1950 rokiem tolerowano prace sympatyków komunizmu – socjalistów i innych zwolenników sowieckiego reżimu. Później, aż do śmierci Stalina, repertuar był ograniczony praktycznie do prac zagranicznych pisarzy komunistycznych, zwłaszcza do dzieł tych autorów, którzy publicznie udzielali poparcia sowieckiej ideologii. Nakład książek współczesnych angielskich pisarzy tłumaczonych na polski drastycznie zmalał. U szczytu stalinizmu (lata 1950–1953) Jack Lindsay był jedynym współczesnym pisarzem, którego utwory były publikowane na szeroką skalę, zwłaszcza jego angielskie powieści historyczne, napisane między rokiem 1939 i 1950 (*Stracone prawa, Rok 1649, Ludzie z 48, Pożar w Smithfield*). Można na tym przykładowie zaobserwować sowiecką hegemonię w sferze kulturalnej; chociaż Lindsay nie zdobył Międzynarodowej Stalinowskiej Nagrody Pokoju – jak Amerykanin Howard Fast, co uświęciło publikację prac Fasta na dużą skalę w ZSRR i Europie Wschodniej – to oficjalna aprobata oznaczała, że jako jedyny angielski przedstawiciel został on zaproszony na drugi Zjazd Związku Pisarzy Rosyjskich w grudniu 1954 roku. Jego przemowa na kongresie potwierdziła uniwersalną rolę dogmatu socjalistycznego realizmu:

Писатель – представитель социалистического реализма в капиталической стране должен не хуже своих собратьев в социалистических странах осознать, что труд – основа жизни человека и общества. Но конкретные задачи у него иные. Подобно многим представителям критического реализма, он показывает, как обезчеловечивает людей капиталистическая индустриализация. Но, умея диалектически осознать единство противоположностей, он также показывает, что непрерывно создаются возможности для развития человека, возможности, которые эксплуатация тут же пресекает или искажает. [...] В капиталических странах эксплуататоры всё ещё у власти, и писатель обязан разоблачать их, вскрывать ту ложь и тот механизм силы, на которых держится их власть. Это – задача каждого произведения социалистического реализма в капиталических странах.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> *Второй всесоюзный съезд советских писателей. 15–26 декабря 1954 года. Стенографический отчёт*, Москва 1956, s. 463–464.

Wymienione przez autora różnice między przedstawicielami realizmu socjalistycznego w warunkach socjalizmu i jego zwolennikami w systemie kapitalistycznym są niezmienną częścią sprawozdań cenzorskich dotyczących jego powieści. Utwory pisarza socjalistycznego z Zachodu, który był wolny od ideologicznego i artystycznego przymusu, stanowiły jednak problem dla polskich cenzorów z powodu nieprzestrzegania politycznego i kulturowego *decorum*. Utwór *Stracone prawo* Lindsaya wywołał poważne wątpliwości ze względu na – według słów jednego z cenzorów – „zbyt wiele scen erotycznych, dotyczących uwiedzenia pokojówki, co usunęło w cień społecznie użyteczne obrazy konfliktu i oporu robotników wobec wyzysku”<sup>26</sup>. Druga recenzja dotyczyła ewentualności napisania słowa wstępnego<sup>27</sup>, ale zastrzeżenia cenzora nie miały znaczącego wpływu na ostateczny kształt książki, a wstęp pominięto. Ten ostatni fakt może świadczyć o tym, że władze polityczne lub zwierzchnicy cenzorów postrzegali umieszczanie przedmowy w utworach oficjalnie popieranym autorów jako politycznie nieproduktywne, przynoszące efekt wręcz przeciwny do zamierzonego. Doktrynalna użyteczność tych pisarzy i uniwersalność realizmu socjalistycznego, którą podkreślali w swoich dziełach, przeważała nad jakimikolwiek politycznymi niedostatkami widocznymi w ich pracach. Ten fakt potwierdza, że pozaliterackie, a zwłaszcza polityczne aspekty odgrywały zasadniczą rolę w wyborze autorów nadających się do publikacji.

Wspomniane czynniki miały wpływ na odbiór utworów Johna Boyntona Priestleya pod koniec lat 40. Ideologiczna użyteczność jest jedną z najczęściej podawanych przyczyn publikacji jego dzieł, które ukazywały się w ZSRR podczas II wojny światowej i krótko po jej zakończeniu. Cenzor zachwala opublikowaną w 1948 roku powieść *Jasny dzień* za jej zakończenie: „W bohaterze powieści [...] obudziła się radość życia pod wpływem wizji pracy, która staje przed nim w warunkach powojennej rzeczywistości”<sup>28</sup>. W połowie 1948 roku utwór *Słońce świeci w sobotę* tego samego autora zrecenzowano

---

<sup>26</sup> AAN, GUKPPiW, 145, teczka 31/26, k. 877.

<sup>27</sup> Tamże, k. 880.

<sup>28</sup> Tamże, teczka 31/22, k. 37.

niewco chłodniej: „jak na Anglię bardzo postępową powieść”<sup>29</sup>. Druga recenzja *Jasnego dnia*, pochodząca z listopada 1948 roku, podkreśliła godną zaufania osobę autora, „mimo całego drobnomieszczkańskiego balastu”<sup>30</sup>, i jego umiejętność obnażenia kulturalnego imperializmu amerykańskiej produkcji filmowej. Sześć miesięcy później nowa edycja *Jasnego dnia* padła ofiarą dużo ostrzejszej krytyki cenzorów z dokładnie tych samych powodów. Pierwsza recenzja pochodzi z czerwca 1949, a pozostałe z września tego roku. Cenzura prewencyjna określiła socjalizm Priestleya jako „bardzo naiwny”, a pole jego zainteresowań uznała za zbyt ograniczone<sup>31</sup>. Recenzje cenzury wtórnej oceniły sentymentalizm Priestleya jako szczególnie niebezpieczny w kontekście polskim:

Specyficzne warunki wojny i okupacji sprawiły, że dla wielu ludzi w Polsce okres wojny związany jest z tragedią osobistą. Dlatego osoba bohatera, który z rozczuleniem wspomina „dawne, dobre, przedwojenne czasy” może wywołać ujemny rezonans wśród znacznej części czytelników.<sup>32</sup>

W sytuacji gdy władza ludowa budowała socjalizm, pozytywne wspomnienia niepodległej Polski kompromitowałyby jej program, a w rezultacie dzieła Priestleya postrzegane były jako społecznie szkodliwe.

Przywołane przykłady odzwierciedlają rosnący dogmatyczny odbiór literatury, ale momentem rozstrzygającym o przyszłości tego autora była krytyka jego twórczości przez sowiecką władzę w roku 1950, kiedy Konstantin Simonow, wysoko postawiony aparatczyk Związku Pisarzy Rosyjskich, potępił go w lipcowym numerze „Literatury Radzieckiej”: „Priestley przeszedł teraz jawnie do obozu podżegaczy wojennych, przeszedł po długim udawaniu, że jemu jako pisarzowi nie są obce interesy prostych ludzi”<sup>33</sup>. Pisarz oficjalnie przestał istnieć, a jego prace nie były publikowane do 1957 roku.

---

<sup>29</sup> Tamże, k. 109.

<sup>30</sup> Tamże, k. 238.

<sup>31</sup> Tamże, teczka 31/23, k. 416.

<sup>32</sup> Tamże, k. 413.

<sup>33</sup> K. Simonow, *Na marginesie odpowiedzi pana Priestleya*, „Literatura Radziecka” 1950, nr. 7, s. 160–162.

Reżim okazywał szczególną wrogość wobec literatury popularnej, która była domeną prywatnych wydawców<sup>34</sup>. Państwowe wydawnictwa były odpowiedzialne za publikację prac w nowym duchu socjalizmu, tak zaprojektowanych, by kształtować gust polskich czytelników i odwrócić ich uwagę od takich pisarzy jak Agatha Christie czy Archibald Joseph Cronin. Promowanie nowej literatury socrealistycznej uzupełniał program usunięcia obcej (zachodniej) literatury popularnej z publicznych bibliotek, zapoczątkowany przez GUKPPIW w czerwcu 1952 roku. Książki te zlikwidowane były po części dlatego, by zatrzeć wszelkie ślady istnienia prywatnych wydawnictw, które publikowały je po wojnie<sup>35</sup>. Po to, aby uwolnić półki dla literatury socjalistycznego realizmu, wysyłano te książki na przemiał lub do antykwariatów. Powieści Christie, czytane w języku angielskim przez elitarne grono koneserów<sup>36</sup>, ukazały się w druku pod koniec 1955 roku; początkowo wydawane były cyklicznie w ważniejszych dziennikach, a od 1956 w formie książkowej.

Cronin jako pisarz katolicki wydawany był przez PAX. Autorzy katolicycy nie musieli natychmiast spełniać norm realizmu socjalistycznego. W przypadku pisarzy zagranicznych edytorzy zaopatrywali utwory w przedmowy, aby przedstawić wzorcowe postawy społeczne. Pisarze tacy jak Georges Bernanos byli postrzegani raczej jako eksponujący głębię katolicyzmu niż manifestujący swój sprzeciw wobec władzy świeckiej. W przypadku prac Cronina, które zaczęły ukazywać się od roku 1954, obowiązkowe przedmowy przedstawiają różne możliwości odczytania jego utworów w zależności od poglądów ich autorów. W książkach, w których twórca porusza zagadnienia klasy pracującej, wstępy zawierały krytykę jego błędów widzianą z perspektywy materializmu historycznego – głównego doświadczenia współczesnych polskich katolików. Na przykład w słowie wstępnym do *Gwiazdy patrzą na nas* czytamy, że „Cronin nie umie docenić rewolucyjnej siły mas i całkowicie nie zdaje sobie sprawy z wagi rewolucyjnych przewrotów”<sup>37</sup>. *Cytadela*,

---

<sup>34</sup> S.A. Kondek, *Literatura popularna...*, dz. cyt., s. 25.

<sup>35</sup> Tenże, *Papierowa rewolucja...*, dz. cyt., s. 159.

<sup>36</sup> I. Szymańska, *Miałam dar zachwyty*, Warszawa 2001, s. 68.

<sup>37</sup> A.J. Cronin, *Gwiazdy patrzą na nas*, Warszawa 1954, s. vii.

błędnie sygnowana jako pierwsze wydanie (choć w rzeczywistości piąte po wojnie), „ukazuje szczerą emocjonalność pisarstwa Cronina, która kazała mu zawsze stać po właściwej stronie niezależnie od sytuacji, bronić wyzyskiwanych przed wyzyskującymi, żarliwie wierzących przed hipokrytami”<sup>38</sup>. Działalność misyjna w Chinach bohatera *Kluczy królestwa*, księdza Franciszka Chrisholma, nie do końca potwierdza te słowa. Powierzenie napisania przedmowy duchownemu sugeruje, że problemy zawarte w książce widziane były przede wszystkim jako dotyczące katolików, a dokonania głównej postaci zostały umniejszone, a nawet określone jako przeciętne<sup>39</sup>. Ta ukryta segregacja ideologiczna odnosi się również do recepcji pisarzy katolickich nawet po roku 1956. Recenzje książek zagranicznych pisarzy katolickich ukazywały się tylko w prasie katolickiej, co zawężyło zasięg tej literatury.

### 3. Odwilż październikowa i jej następstwa

Polityczna odwilż, która nastąpiła pod koniec 1956 roku, pozwoliła wydawcom znieść zakazy ery stalinizmu. Na polskim rynku rósł nakład dzieł literackich tłumaczonych z języka angielskiego, co odbywało się kosztem prac sowieckich<sup>40</sup>. Nie wszyscy jednak pisarze angielscy byli ofiarami cenzury stalinowskiej. Wśród nich na uwagę zasługuje Virginia Woolf. Stała się ona tematem krytyki literackiej czasu odwilży, co poprzedziło powstanie polskich przekładów jej utworów. Artykuł Bronisława Wiśniowskiego pt. *O powieści subiektywistycznej*, który ukazał się we wrześniowym numerze „Twórczości” w 1956 roku, zapoczątkował naukowy dyskurs na temat prac Woolf. *Lata* opublikowane przez Czytelnika w 1958 były pierwszym przekładem na polskim rynku. Cenzura dokonana na tym utworze odzwierciedla oficjalne obawy dotyczące antysemityzmu, który systematycznie był usuwany z dzieł literackich po wojnie. W lutym 1949 W. Laskowska, przewodnicząca Działu Wido-wisk, podała sprawę rasizmu jako jeden z powodów interwencji

<sup>38</sup> Tenże, *Cytadela*, Warszawa 1954, s. 6.

<sup>39</sup> Tenże, *Klucze królestwa*, Warszawa 1954, s. vi.

<sup>40</sup> A. Bromberg, *Książki i wydawcy*, Warszawa 1958, s. 119.

cenzury<sup>41</sup>. Mimo że poszczególne sprawozdania cenzorów nie zachowały się, naturę ich zastrzeżeń można zaobserwować, porównując oryginalną i polską wersję utworu. Edycja powieści zgodna była ze wskazówkami zawartymi w biuletynie, o którym była już mowa. Zgodnie ze znajdującymi się w niej zasadami dialog między bohaterami książki musiał zostać zmieniony tak, aby pominąć tak mocno zaakcentowane w oryginale słowo „Żyd”:

Her eyes were fixed on the door. – Sara wlepiła oczy w drzwi.  
 „The Jew”, she murmured. – To mój sąsiad – powiedziała Sara.  
 „The Jew?” – Sąsiad?  
 „The Jew having a bath”, she said. – kąpie się [...]  
 „Who is this Jew?” he asked. – Co to za jeden? spytał North.  
 „Abrahamson, in the tallow trade”, she said. – Abrahamson. Handluje świecami.<sup>42</sup>

Zachowanie nazwiska sąsiada pozwala domyślić się jego żydowskiego pochodzenia, ale bez efektu litanii, jaki zawierał pierwowzór.

Powody zakazu publikacji *Mocy i chwały* Greene'a były inne. Tłumaczenie Bolesława Taborskiego z 1967 roku, wydane po długiej zwłoce, jest praktycznie identyczne jak to opublikowane przez Instytut Literacki w Paryżu we wrześniu 1957 roku. Korespondencja między PAX-em i GUKP wskazuje na to, że powieść miała być wydana w nakładzie 10 tys. egzemplarzy w czterech częściach i zawierać *Koniec romansu, W Brighton i Stawkę o żonę*<sup>43</sup>. Odpowiadając na list z 11 września 1957 roku, zawierający prośbę o zgodę na publikację, GUKP odmówił bez podania powodu<sup>44</sup>. Ocalała część korespondencji zawiera informacje o próbach wydania powieści przez PAX po maju 1966 roku, kiedy GUKP po raz kolejny odrzucił prośbę wydawnictwa. Elementem, do którego cenzorzy mieli zastrzeżenia, był wstęp do powieści autorstwa Wojciecha Żukrowskiego,

<sup>41</sup> Zob. *Główny Urząd Kontroli Prasy 1945–1949*, opr. D. Nałęcz, Warszawa 1994, s. 23.

<sup>42</sup> V. Woolf, *The Years*, London 1988, s. 259–261; *Lata*, Warszawa 1958, s. 385–386.

<sup>43</sup> AAN, GUKPPiW, 1001,teczka 145/19, k. 8.

<sup>44</sup> Tamże, k. 13.

który z powodu historycznego charakteru książki dążył do eliminacji wszelkich niejasności. Dwa miesiące później, po konsultacji z Wincentym Kraśką, kierownikiem Wydziału Kultury KC PZPR, została wydana zgoda na publikację 5 tys. egzemplarzy<sup>45</sup>. GUKP zezwolił na dystrybucję książki 26 kwietnia tegoż roku, a powieść doczekała się trzech późniejszych edycji (w roku 1970, 1978, 1985). Ostatnią odmowę GUKP można przekonująco wyjaśnić. Milenijne obchody w roku 1966 spowodowały otwartą konfrontację między Kościołem, chcącym uczcić głównie tysiąclecie chrztu Polski, i władzą, która pragnęła skoncentrować się na obchodach milenijnych istnienia państwa polskiego. Przedmowa Żukrowskiego próbował uniemożliwić odczytanie powieści Greene'a jako metafory ówczesnych relacji między Kościołem i państwem:

Polowanie [...] jest pościgiem nie tylko za księdzem, ale i za wrogiem państwa, który w końcu szuka azylu w Stanach Zjednoczonych, u niedawnego zaborcy Teksasu i Kalifornii, u tych, co drapieżnym kapitałem próbowali spleść młodą republikę.<sup>46</sup>

Wydarzenia polityczne w Polsce w połowie lat 60. nadały powieści Greene'a współczesny charakter, co było niemożliwe w 2. połowie lat 50., kiedy stosunki pomiędzy władzą a Kościołem osiągnęły pewną stabilność po latach stalinizmu. Bardziej prawdopodobnego wyjaśnienia można jednak szukać w surowszym podejściu partii do spraw kulturalnych od końca 1957 roku. Publikacja przekładu wcześniej wydanej przez Instytut Literacki, którego działania były postrzegane przez władzę jako wrogie, mogłaby być nie do zaakceptowania, a informacje o wcześniejszym wydawcy nie mogły być zatajone z powodów prawnych. Odmowa publikacji nie uniemożliwiła wydania poezji Taborskiego w krajowym wydawnictwie w 1958 i 1962 roku. Potem jako członek grupy młodych polskich poetów w Londynie, powstałej wokół pisma literackiego „Kontynenty”, opublikował swoje wiersze w antologii krajowej w roku 1965<sup>47</sup>. Innymi słowy, tłumacz

<sup>45</sup> Tamże, k. 65.

<sup>46</sup> G. Greene, *Moc i chwała*, Warszawa 1967, s. 10.

<sup>47</sup> W: *Opisanie z pamięci. Antologia poetycka londyńskiej grupy „Kontynentów”*, opr. A. Lam, Warszawa 1965. Zob. J. Bates, *Making Approaches: Official Attitudes*



sukcesywnie budował kredyt zaufania u reżimu, który po 1956 roku był wszakże zainteresowany bardziej otwartą wobec kraju postawą poetów na emigracji. Już w 1966 roku edytorzy PAX-u mogliby więc mieć podstawy do przypuszczeń, że odzyskają zgodę na publikację w Polsce Ludowej dzieła przetłumaczonego przez pisarza emigracyjnego.

Ironia wynikająca ze zmiennych kolei losu powieści polega na tym, że była ona dostępna w Polsce w rozmaity sposób przed rokiem 1967. W wywiadzie z roku 1956 Czaykowski powołuje się na wspomnienia Greene'a, który mówił o cyrkulacji swoich dzieł w podziemiu, o czym dowiedział się podczas wizyty w Polsce<sup>48</sup>. Władza reżimu systematycznie kupowała publikacje powstałe na emigracji, które potem rozprawdzała do różnych agencji wydawniczych, np. do biblioteki ZLP<sup>49</sup>. Pisarze katoliccy wykazywali dobrą znajomość powieści Greene'a. Jerzy Krzysztoń napisał w listopadzie 1956 roku o konfrontacji ludzkiego sumienia z totalitaryzmem widocznej w *Potęrze i chwale*<sup>50</sup>, co Żukrowski później podważył w przedmowie, powołując się na ściśle historyczny charakter dzieła. W swojej recenzji z 1967 roku Stefan Sawicki przedstawił szczegóły na temat dwóch inscenizacji tego utworu, które odbyły się w seminarium duchownym w Kielcach i w teatrze akademickim na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim<sup>51</sup>. Ta informacja wydaje się szczególnie interesująca w obliczu faktu, że cenzura była szczególnie ostrożna w sprawie przedstawień teatralnych. Ten jak i pozostałe przykłady pozwalają sądzić, że w tym wypadku oficjalne kontrole pominięto, inaczej mówiąc – granice tego, co dopuszczalne, i tego, co zakazane, były czasem bardzo płynne.

---

*and Practice in People's Poland towards Émigré Literature after 1956*, „Canadian-American Slavic Studies” 1999, s. 198–199.

<sup>48</sup> B. Czaykowski, *Wywiad z Graham Greene'm*, „Kultura” 1956, nr 4, s. 96.

<sup>49</sup> J. Bates, *Making Approaches...*, dz. cyt., s. 106–108.

<sup>50</sup> J. Krzysztoń, *Przeciw stygnącemu światu*, „Za i Przeciw” 1957, nr 7, s. 8–9.

<sup>51</sup> S. Sawicki, recenzja książki, „Tygodnik Powszechny” 1967, nr 40, s. 6.

## Summary

### English literature censorship in the People's Republic of Poland in the years 1948–1967

The influence of censorship on the shape of literary translation in the Polish People's Republic is a subject relatively rarely touched upon not only in the British but also in the Polish scientific discourse. The basic aim of the article is to look at the changing status of translations of English literature and to place them, firstly, in the context of the increasing Soviet domination in the sphere of culture (in the years 1948–1955), and secondly, in the more liberal period after the October events. The year 1967 purposefully chosen to be the closing date for the analysed period allows to compare how differently censorship affected two writers' literary works: V. Woolf's *The Years* and G. Greene's *The Power and the Glory*. Both texts were put on the list of censored books sent to the Culture Department in early 1958. *The Years*, in spite of corrections, were published by Spółdzielnia Wydawnicza "Czytelnik" by the end of 1958. Greene's novel was rejected by censorship and had to wait for almost a decade to be published. The last part of the article is devoted to the story of the two works in the Main Office of Control of Press, Publications and Shows. As a result of the lack of final answers to be found in the archives regarding the decision about suppressing or postponing the publication of *The Power and the Glory* to 1967, it is only possible to present working hypotheses regarding the described situation.

## **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 GUKP i W lub urzędy wojewódzkie pozwala w pełnijszy 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. Cenzor Górniak doszukał się w utworach Leonarda Drzewieckiego, które miały się ukazać w „Przemianach”, nawiązania do cenzury; upust swemu poirytowaniu dał w komentarzu w sprawozdaniu prewencyjnym z 4 października 1957 roku:

Ten sam Z. Drzewicki [sic!] w nr 40 „Przemian” w wierszu *Mecenat* w formie zakamufłowanej 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 zaświerzbi 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 niewyraźnalne staje się wyraźalne? O języku ezopowym w prozie polskiej lat pięćdziesiątych*, [w:] *Literatura wobec niewyraźnego*, 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 przewencyjnej 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 Wirpszy 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 aniola*, „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 sita 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 dotyczących 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.

# KATARZYNA KOŚCIEWICZ

(Uniwersytet w Białymstoku)

## Historia pewnego wymuszenia, czyli o kulisach drugiej edycji *Dzienników* Stefana Żeromskiego<sup>1</sup>

Edytorska historia dwóch powojennych wydań intymnych zapisków Stefana Żeromskiego to zagadnienie wdzięczne, bo pozwalające historykowi literatury na podjęcie wielu tematów. Część z nich jest oczywista, z łatwością się narzuca, jak chociażby pytanie o kształt edycji, nad którą pracowali tak wybitni poloniści i edytorzy jak Wacław Borowy, Stanisław Adamczewski czy Stanisław Pigoń. Można również badać, co do tej pory czyniłam, edycje diariusza Żeromskiego przez pryzmat zagadnienia cenzury<sup>2</sup>. Odpowiedniego materiału do takiej analizy dostarczają zarówno archiwalia Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk znajdujące się w Archiwum Akt Nowych w Warszawie, jak i korespondencja osób zaangażowanych w wydanie dzienników Żeromskiego. Ta ostatnia, związana z drugą edycją diariusza, odsłania nieznaną historię pewnego

---

<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> K. Kościewicz, *Intymistyka i cenzura – na przykładzie pierwszego wydania „Dzienników” Stefana Żeromskiego*, [w:] „Lancetem, a nie maczugą”. *Cenzura wobec literatury i jej twórców w latach 1945–1965*, pod red. K. Budrowskiej, M. Woźniak-Łabieniec, Warszawa 2012, s. 173–190; K. Kościewicz, *Obyczajowe, ale czy obyczajne. Wokół intymnych zapisków Stefana Żeromskiego*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2013, nr 1 (18).

edytorskiego wymuszenia, w ramach którego kartą przetargową była reedycja dzienników, a celem – publikacja dotąd zatrzymywanych przez cenzurę tekstów publicystycznych Żeromskiego. Badanie korespondencji, w tym wypadku w zdecydowanej większości nieopublikowanych listów do Stanisława Pigoń, pozwala odsłonić te mechanizmy działania cenzury, których nie ujawniają archiwalia GUKPPIW. Będąca przedmiotem badań korespondencja wskazuje bowiem na istotną rolę wydawnictwa w systemie kontroli słowa. Zanim tekst trafiał do „Ministerstwa Prawdy”, o jego wydaniu, a następnie kształcie decydowało wydawnictwo. Dyrektor wydawnictwa, a w mniejszym stopniu podlegli mu redaktorzy, mieli więc *de facto* kompetencje cenzorów, decydowali o zatrzymaniu publikacji bądź dokonywanych w niej ingerancjach<sup>3</sup>. Teksty odrzucone na tym etapie nie były ewidencjonowane w GUKPPIW. Trudności związane z ich wydaniem, tak jak w przypadku publicystyki Żeromskiego, możemy poznać przede wszystkim na podstawie zachowanej literatury dokumentu osobistego.

Drugie wydanie *Dzienników* ukazało się w latach 1963–1970<sup>4</sup> jako część *Dzieł* – dużego projektu wydawniczego obejmującego pisma Żeromskiego, za który odpowiedzialny był Stanisław Pigoń. Ustalenie merytorycznych i finansowych szczegółów dotyczących edycji diariusza pomiędzy krakowskim edytorem a Spółdzielnią Wydawniczą „Czytelnik” nastąpiło kilka lat przed ukazaniem się pierwszego tomu. Zwieńczeniem tych rozmów była umowa podpisana w 1958 roku. „Weryfikacją i uzupełnieniem tekstów oraz selekcją i przeredagowaniem przypisów”<sup>5</sup> miał się zająć Jerzy Kądziała. Pigońowi przypadła rola „superedytora”. W liście z 3 grudnia 1957 roku kierowniczką Redakcji Humanistycznej „Czytelnika” Wanda Jedlicka donosiła Pigońowi:

---

<sup>3</sup> A. Krajewski, *Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975–1980)*, Warszawa 2004, s. 39–43.

<sup>4</sup> *Dzienników tom odnaleziony* wydany został już poza *Dziela*mi, w 1973 roku, w opracowaniu Jerzego Kądziały, nakładem Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik”.

<sup>5</sup> List Wandy Jedlickiej do Stanisława Pigoń, Warszawa, 3.12.1957. Korespondencja Stanisława Pigoń: „Czytelnik”, Spółdzielnia Wydawnicza, Redakcja Działu Humanistycznego, Warszawa 1954–1968, rkps BJ, sygn. 10758 III, k. 101.

Jak było do przewidzenia, mgr Kądziela z radością przyjął propozycję włączenia *Dzienników* do redagowanych przez Pana Profesora *Dzień Żeromskiego* i w trakcie pracy będzie zasięgał rady i opinii Pana Profesora listownie lub, gdy zajdzie potrzeba, osobiście. My również cieszymy się, że II wydanie *Dzienników* opracowywane będzie pod czujnym okiem Pana Profesora, co pozwoli uniknąć błędów i pomyłek popełnionych w wydaniu pierwszym.<sup>6</sup>

Harmonogram prac nad drugą edycją przyjęty w redakcji Czytelnika przedstawiał się imponująco. W niespełna rok planowano zakończyć prace edytorskie nad całym wydaniem:

Tom I, obejmujący tomiki 1–3 wg podziału oryginalnego, mgr Kądziela zobowiązuje się przygotować do dn. 1 II 1958, następne zaś tomy dostarczać będzie co miesiąc, tak że całość wraz z komentarzami powinna być gotowa do druku w sierpniu 1958.<sup>7</sup>

O dalekim zaawansowaniu prac nad drugą edycją już w roku 1957 świadczy również prywatna korespondencja Jerzego Kądzieli z Pigionem. W listopadzie tego roku wysłał on do Krakowa dość szczegółowy, kilkustronicowy, rozpisany na punkty plan nowego wydania intymnego dziennika Stefana Żeromskiego<sup>8</sup>. Jednak żaden tom *Dzienników* nie ukazał się ani w roku 1958, ani w ciągu czterech następnych lat. Rodzi się zatem dość interesujące pytanie, co się wydarzyło, że prace nad drugą edycją rozpoczęto znacznie później, niż pierwotnie zakładano.

O lekceważący stosunek do tej części spuścizny po autorze *Przedwiośnia*, jaką były dzienniki, trudno bynajmniej podejrzewać Pigionia – wieloletniego wydawcę i admiratora twórczości Żeromskiego oraz zawziętego tropiciela wszelkich żeromianów, w tym szczególnie listów. Z korespondencyjnego dwugłosu pomiędzy Pigionem i Wacławem Borowym – pierwszym po wojnie edytorem diariusza pisarza – wiemy, że krakowski badacz żywo zabiegał o włączenie ich do edytowanych przez siebie w latach 1947–1956 *Pism* Żeromskiego.

---

<sup>6</sup> Tamże.

<sup>7</sup> Tamże.

<sup>8</sup> List Jerzego Kądzieli do Stanisława Pigionia, Warszawa, 26.11.1957. Korespondencja Stanisława Pigionia: Kądziela Jerzy 1947–1968, rkps BJ, sygn. 10778 III, k. 55.

Wacław Borowy pisał z Warszawy 17 października 1947 roku:

Na końcu zupełna sensacja. Odnalazły się – cudownie jakoś zachowane – Dzienniki Żeromskiego z lat 1880–1888. Kilkanaście grubawych tomików. Rzecz też chyba do uwzględnienia w zbiorowej edycji? [...] zastrzegłem sobie w BN (która teraz stała się ich posiadaczką) pierwszeństwo naukowego ich wyzyskania. Ale to będzie cała impreza. Samo przepisanie pochłonie mnóstwo czasu i pieniędzy (z jakiego źródła?).<sup>9</sup>

Stanisław Pigoń odpowiedział na list natychmiast, bo 20 października 1947 roku, zapewnieniem:

O tom Listów bardzo proszę. A może i notatniki świeżo odnalezione wypełniłyby – razem ze wspomnieniami z podróży – osobny tom? Z otwartymi ramionami!<sup>10</sup>

Po dziesięciu dniach Borowy odpowiada:

O listach będę myślał. Chciałbym przystąpić i do studiowania Dzienników. Ale to bardziej złożona sprawa. Całość byłaby wielotomowa. Trzeba zrobić wybór. Jaki? O tym dopiero po przeczytaniu większej części można będzie powiedzieć.<sup>11</sup>

Ostatecznie *Dzienniki* wydał Czytelnik poza *Pismami*, a więc także poza edytorską pieczę Pigionia. W trakcie edycji okazało się jednak, że tylko do pewnego stopnia. Śmierć dwóch edytorów diariusza – Wacława Borowego i Stanisława Adamczewskiego, sprawiła, że dokończenie pierwszej edycji powierzono Jerzemu Kądzieli, wówczas młodemu edytorowi z Instytutu Badań Literackich PAN w Warszawie. Zaangażowany był on dotychczas w przepisywanie

---

<sup>9</sup> List Wacława Borowego do Stanisława Pigionia, Warszawa, 17.10.1947. Korespondencja Stanisława Pigionia: Borowy Wacław 1923–1950, rkps BJ, sygn. 18087a, k. 69.

<sup>10</sup> List Stanisława Pigionia do Wacława Borowego, Kraków, 20.10.1947. Korespondencja Wacława Borowego: Pigoń Stanisław 1946–1950, rkps BN, sygn. 55603, k. 30.

<sup>11</sup> List Wacława Borowego do Stanisława Pigionia, Warszawa 30.10.1947. Korespondencja Stanisława Pigionia: Borowy Wacław 1923–1950, rkps BJ, sygn. 18087a, k. 71.

tekstu dzienników i opatrywanie go komentarzem rzeczowym. Redakcja Czytelnika poprosiła o ocenę w postaci recenzji wewnętrznej dokonań młodego adepta sztuki edytorskiej Stanisława Pigoń i Jarosława Iwaszkiewicza. W tym okresie Pigoń zdecydował się także na konsultacje w sprawie *Dzienników* z córką pisarza – Moniką Żeromską. Nie sposób jednak dzisiaj ustalić jednoznacznie, czy rozmowa zapowiadana w liście z 24 grudnia 1956 roku do Stanisława Pigoń dotyczyła pierwszego, czy drugiego wydania diariusza<sup>12</sup>. Bez względu na to, co było szczegółowym przedmiotem tej rozmowy, wkład pracy krakowskiego edytora w pierwodruk intymnych zapisków Żeromskiego był dość istotny. W świetle przywołanej korespondencji z łatwością więc można odrzucić podejrzenia, że przyczyną tak dużego przesunięcia terminu drugiego wydania *Dzienników* był brak zaangażowania ze strony Pigoń.

Bez trudu również obalimy hipotezę, że tak znaczące rozminięcie się planów i praktyki wydawniczej wynikało z braku porozumienia pomiędzy edytorami *Dzienników* – Stanisławem Pigoń i Jerzym Kądziałą. Obu badaczy połączyła osoba Żeromskiego już na początku lat 50., a więc w czasie, gdy porządkowano spuściznę po Wacławie Borowym, wówczas promotorze rozprawy doktorskiej Kądziali. Nawiazane wówczas kontakty zawodowe przekształciły się z czasem w relację mistrz – uczeń, spajaną oddawanymi sobie nawzajem edytorskimi przysługami: Kądziała słał do Krakowa informacje o nowych żeromianach, Pigoń pomagał ustalić źródła cytatów pojawiających się w opracowywanym przez Kądziałę pierwszym wydaniu *Dzienników*.

Gdzie więc leży źródło tak istotnych przesunięć pomiędzy planem wydawniczym a drukiem *Dzienników*? Dobrze, a przynajmniej poprawne relacje pomiędzy stronami zainteresowanymi ich wydaniem, a więc Stanisławem Pigoń, Jerzym Kądziałą i Spółdzielnią Wydawniczą „Czytelnik”, która – przypomnę – dysponowała odgórnie przyznanymi prawami do wyłącznego publikowania dzieł Stefana

---

<sup>12</sup> Monika Żeromska do Stanisława Pigoń, Konstancin, 24.12.1956, [w:] S. Pigoń, M. Żeromska, *Korespondencja wzajemna (1952–1968)*, do druku przygotowali, wstępem i komentarzem opatrzyli Z.J. Adamczyk, A. Kowalczykowa, Rzeszów 2004, s. 24.

Żeromskiego, wyklucza animozje personalne. Problem, na co wskazują dokumenty z Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, nie tkwił w jakiejś szczególnej niepoprawności politycznej *Dzienników*. Dokonano dość istotnych skreśleń politycznych, szczególnie w obrębie dwóch nowych tomów włączonych do tej edycji, żaden jednak z cenzorów nie podnosił zastrzeżeń w stosunku do całości tekstu. Problemem natury obyczajowej okazały się co prawda fragmenty obsceniczne diariusza Żeromskiego, jednak redakcja i edytorzy doszli w tej sprawie, mimo pewnej różnicy zdań, do konsensusu.

Analiza zachowanej korespondencji wydawnictwa i edytorów *Dziennika* przynosi rozwiązanie tej zagadki. Kością niezgody okazał się inny fragment spuścizny Żeromskiego, a mianowicie jego publicystyka. Drugie wydanie *Dzienników* Żeromskiego stało się ważnym zakładnikiem tej wojny.

Problemy, jakie miał Pigoń z wydaniem publicystyki Żeromskiego, są dość dobrze znane historykom literatury. Pisali o tym bowiem Zbigniew Goliński<sup>13</sup> i Klaudia Socha<sup>14</sup> w związku z opracowaniem edytorskiej sylwetki Pigionia oraz Anna Bojarska<sup>15</sup> i Antonina Lubaszewska<sup>16</sup> przy okazji wydań publicystyki Żeromskiego, a także Czesław Kłak<sup>17</sup> we wstępie do wydania korespondencji Pigionia z Marią Danilewiczową. Z kart tych opracowań oraz analizowanej przeze mnie korespondencji osób zaangażowanych w wydawanie *Dzienników* wynika, że pisarz miał w osobie Pigionia najbardziej

---

<sup>13</sup> Z. Goliński, *Stanisław Pigoń, wydawca naukowy i tekstolog*, [w:] *Stanisław Pigoń. Człowiek i dzieło*, pod red. H. Markiewicza, M. Rydlowej, T. Ulewicza, Kraków 1972, s. 242–243.

<sup>14</sup> K. Socha, *Stanisław Pigoń jako wydawca dzieł Żeromskiego*, [w:] *Profesor z Komborni. Stanisław Pigoń w czterdziestą rocznicę śmierci*, pod red. K. Fiolka, Kraków 2010, s. 178–179.

<sup>15</sup> A. Bojarska, *Żeromski w PRL-u*, [w:] S. Żeromski, *Pisma polityczne*, wybór, opracowanie, wstęp i posłowie A. Bojarska, Londyn 1988, s. 132.

<sup>16</sup> A. Lubaszewska, *Wstęp*, [w:] S. Żeromski, *Snobizm i postęp oraz inne utwory publicystyczne*, wstęp i oprac. A. Lubaszewska, Kraków 2003, s. 5–6.

<sup>17</sup> Cz. Kłak, *Wstęp*, [w:] M. Danilewiczowa, S. Pigoń, *Dialog korespondencyjny (1958–1968)*, do druku przygotował, wstępem i komentarzem opatrzył Cz. Kłak, Rzeszów 1996, s. 78–82.

zagorzałego wojownika o uchronienie publicystyki pisarza przed „czytelniczą śmiercią”<sup>18</sup> w okresie PRL-u Niestety, była to walka w jakiejś mierze przegrana.

W korespondencji z krakowskim oddziałem Czytelnika zachował się opracowany przez Pigionia, pochodzący z 1950 roku projekt tomu pism społecznych Żeromskiego<sup>19</sup>. Zawierać miał on m.in. *Słowo o bandosie*, *Bicze z piasku*, *Inter arma*, *O przyszłości Rapperswiłu* oraz artykuły i odezwy przygodne o sprawach artystycznych, literackich, historycznych, społecznych i politycznych<sup>20</sup>. Pigionowi nie udało się włączyć go do opracowywanych przez siebie w latach 1947–1956 *Pism* Żeromskiego. Nie ustawał jednak w staraniach, aby ten projekt urzeczywistnić w kolejnych latach. Szczególnie ważnym i rozbudzającym nadzieję ze względu na odwilż polityczną był rok 1957. To właśnie wówczas sięgnął Pigoń po argument wydaje się najmocniejszy. Uzależnił bowiem decyzję o włączeniu drugiej edycji *Dzienników* do kolejnego wydania zbiorowego twórczości Żeromskiego pod swoją redakcją od zgody na wcześniejsze opublikowanie publicystyki pisarza. W razie odmowy groził rezygnacją ze sprawowania redaktorskiej pieczy nad wydaniem zbiorowym *Dzieł*. W liście do Jerzego Kądzieni z 1 lutego 1958 roku Pigoń informował swego współpracownika:

Podpisując umowę z Wydawnictwem postawiłem wyraźne *junctim* między wydaniem trzech tomów pism publicystycznych i *Dzienników*. Ponieważ z Dyrekcji „Czytelnika” doniesiono mi, że nie widzą możliwości wydania Publicystyki, ja *eo ipso* uchyliłem się od opieki redaktorskiej nad pozostałą resztą. W ten sposób muszę stwierdzić otwarcie, że redaktorstwo swe skończyłem przegraną. Mówię więc: nie pozwalam! i uciekam na Pragę.<sup>21</sup>

<sup>18</sup> A. Lubaszewska, dz. cyt., s. 5.

<sup>19</sup> List Danieli Gromskiej do Stanisława Pigionia, Kraków, 17.04.1950, Korespondencja Stanisława Pigionia: „Czytelnik”, Spółdzielnia Wydawnicza, Wydział Wydawniczy w Krakowie, Kraków 1946–1954, rkps BJ, sygn. 10760 III, k. 98–99.

<sup>20</sup> W spisie treści pism społecznych Żeromskiego dołączonym do przywołanego w przypisie 18 listu Danieli Gromskiej nie wymieniono tytułów „artykułów i odezwy przygodnych”, które miały wejść do projektowanego tomu.

<sup>21</sup> List Stanisława Pigionia do Jerzego Kądzieni, Kraków, 1.02.1958. Prywatne Archiwum Pawła Kądzieni, Podkowa Leśna.



Negocjacje w tej sprawie krakowski edytor prowadził z ówczesnym prezesem Czytelnika – Ludwikiem Kasińskim. Szczegóły tych rozmów ujawniają listy pisane do Pigionia przez Wandę Jedlicką i Jerzego Kądziałę. Kierowniczką Redakcji Humanistycznej w korespondencji z 4 listopada 1960 roku wraca do zarzuconej z powodu nieugiętej postawy edytora sprawy reedycji *Dzienników*:

Niewątpliwie przypomina Pan sobie odbytą przed trzema laty rozmowę na temat wznowienia *Dzienników* Stefana Żeromskiego i włączenia ich do wydania zbiorowego. Wówczas, w październiku 1957 r., Pan Profesor zgodził się łaskawie patronować tej edycji, następnie jednak, w listach do prezesa dra Kasińskiego, uzależnił Pan to od uprzedniego wydania publicystyki Żeromskiego. W związku z odmową Pana Profesora odłożyliśmy wznowienie *Dzienników*; obecnie jednak nie możemy z tym dłużej zwlekać. Pierwsze wydanie jest od dawna całkowicie wyczerpane, wznowienia domaga się zarówno Dom Książki jak i liczni indywidualni czytelnicy; poza tym pragniemy poprawić błędy popełnione w wyd. I (zwłaszcza w I tomie) oraz wprowadzić uzupełnienia, przede wszystkim odnaleziony niedawno, a przygotowany już do druku przez p. Kądziałę, tomik 5.

Oczywiście pragnęlibyśmy gorąco wydać sześć woluminów *Dzienników* jako oddzielną serię wydania zbiorowego pod redakcją Pana Profesora. Dlatego też ponawiam swą prośbę o wyrażenie zgody na włączenie ich do *Dzieł*. W razie odmowy ze strony Pana Profesora będziemy zmuszeni wznowić *Dzienniki* poza *Dziełami*, jako oddzielną publikację.<sup>22</sup>

Pół roku później, 6 kwietnia 1961 roku, podnosi ten temat także Kądziała:

Korzystając z okazji chciałbym jeszcze przez chwilę zająć uwagę Pana Profesora sprawą *Dzienników* Żeromskiego. Znane mi jest dokładne stanowisko Szanownego Pana w tej sprawie, wyrażone bez ogródek zarówno na Zjeździe Polonistów [w 1958 roku, gdzie po referacie Wyki Pigoń wziął udział w dyskusji, mówiąc z goryczą o nieudanej próbie opublikowania całego dorobku Żeromskiego – dop. K.K.], jak i w osobnym liście do mnie z dn. 1 lutego 1958 r., a zmierzające do kompletności wydania „zbiorowego”, do pomieszczenia w nim tak publicystyki jak *Dzienników*.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> List Wandy Jedlickiej do Stanisława Pigionia, Warszawa, 4.11.1960. Korespondencja Stanisława Pigionia: „Czytelnik”, Spółdzielnia Wydawnicza, Redakcja Działu Humanistycznego, Warszawa 1954–1968, rkps BJ, sygn. 10758 III, k. 119.

<sup>23</sup> List Jerzego Kądziały do Stanisława Pigionia, Warszawa, 6.04.1961. Korespondencja Stanisława Pigionia: Kądziała Jerzy 1947–1968, rkps BJ, sygn. 10778 III, k. 59.

Ujawnia przy tym nie tylko swoją opinię na tę sprawę, całkowicie zgodną ze stanowiskiem Pigionia, ale również swój istotny współudział w edytorskim wymuszeniu, którego próbował dokonać superedytor *Dzienników*.

W związku z tym – pisze dalej w liście Kądziała – przyhamowałem też własne prace nad II wydaniem, licząc na to, że być może sytuacja się wyklaruje i postulat ogłoszenia publicystyki (choćby w symbolicznym nakładzie) będzie zrealizowany. Tymczasem – na mój sąd – sytuacja się wyklarowała raczej w przeciwnym kierunku. Cóż tedy robić? – Jestem związany z Wydawnictwem umową, wszelkie terminy dawno już są przekroczone. Zaczynają mnie naciśkać i będę zmuszony poszczególne tomiki oddawać do druku. [...]

Piszę o tym wszystkim tak obszernie dlatego, że chciałbym, aby Pan Profesor był poinformowany o aktualnym stanie tej sprawy i o tym również, że opóźnienie tej edycji nie było bez kozery.<sup>24</sup>

Do zawieszenia broni, przypieczętowanego kompromisem w postaci zgody na publikację dwóch tomów publicystyki, jednego ze wspomnieniami pisarza, drugiego z wybranymi jego artykułami, doszło w niespełna rok później. O samej ugodzie, jak również jej cenie pisze Jedlicka w liście datowanym na 23 lutego 1962 roku:

Z prawdziwą radością powracam do sprawy wznowienia *Dzienników* Żeromskiego jako V serii *Dzieł* pod redakcją Pana Profesora. Mam nadzieję, że nic już nie stanie na przeszkodzie naszym zamierzeniom i że w stulecie urodzin Pisarza zakończymy edycję *Dzienników*, a zarazem *Dzieł*. [...] Gdyby to Panu Profesorowi odpowiadało, mogłabym przyjechać do Krakowa w pierwszych dniach marca. Uprzejmie proszę o wiadomość, czy Pan Profesor mógłby po ukończeniu pracy nad II tomem publicystyki Żeromskiego poświęcić czas *Dziennikom*.<sup>25</sup>

Z zawartego kompromisu Pigoń nie był, jak się wydaje, zadowolony. W liście do Marii Danilewiczowej z 16 marca 1962 roku pisał bowiem: „Mam nadzieję otworzyć serię 4 *Dzieł zebranych* dwoma dalszymi tomami. Otworzyć, bo skończyć – nie mam

---

<sup>24</sup> Tamże.

<sup>25</sup> List Wandy Jedlickiej do Stanisława Pigionia, Warszawa 23.02.1962. Korespondencja Stanisława Pigionia: „Czytelnik”, Spółdzielnia Wydawnicza, Redakcja Działu Humanistycznego, Warszawa 1954–1968, rkps BJ, sygn. 10758 III, k. 121.

złudzeń”<sup>26</sup>. Kilka miesięcy później w liście do Jerzego Kądzieni z 29 listopada gorzko stwierdza: „Kończy się druk dwu nowych tomów w serii *Dzieł*. Nad trzecim wciąż jeszcze wisi znak zapytania – gorzej, bo ukształtowany w formie stryczka”<sup>27</sup>.

W drugim tomie *Pism różnych* z 1963 znalazły się prace literackie i krytyczne Żeromskiego. Ciągłe brakowało jednak do zwieńczenia dzieła tak ważnych pism społecznych jak *Snobizm i postęp* czy artykułów wchodzących w skład *Inter arma*. Pigoń – mimo deklarowanego braku wiary w sukces tych zamierzeń – nie ustawał w staraniach o wydanie publicystyki Żeromskiego, ocenianej przez władzę PRL jako niepoprawna politycznie. Zdaniem Czesława Kłaka, to „sprawa Żeromskiego” skłoniła Pigionia do podpisania *Listu 34*, w którym polscy twórcy i intelektualiści protestowali przeciwko ograniczaniu wolności słowa. Dwa miesiące później szczegółowo wykladał swoje argumenty w liście do premiera rządu Józefa Cyrankiewicza (z 18 maja 1964). Dramatyczne w swoim wyrazie słowa, *nomen omen* skreślone przez Pigionia w setną rocznicę urodzin Żeromskiego, są jego ostatnią, niestety zakończoną klęską, walką o pełne wydanie pism pisarza stoczoną podczas wieloletniej batalii:

Od dłuższego czasu jako redaktor mam w opiece wydanie zbiorowe *Dzieł* S. Żeromskiego. Wydanie było oczekiwane i potrzebne, skoro obecnie już trzeci nakład wychodzi z druku. We wszystkich jednakże trzech wydaniach *Dzieła* nie są kompletne. Brak w nich tomu, który by objął pisma społeczne Żeromskiego, a w szczególności jego dzieło *Snobizm i postęp*. Urząd kontroli i prasy na ten tom nie daje zezwolenia.

Sprawa zatem tak się ułożyła, że w wydaniu zbiorowym pisarza, który należy do klasyków literatury polskiej, w wydaniu ukazującym się w stulecie urodzin i czterdziestolecie śmierci autora, zarazem w dwudziestolecie Polski Ludowej, dzieła jego nie mogą być wznowione drukiem. Pokoleniu dzisiejszemu wzbroniono dostępu do całego Żeromskiego.

Nie jest chyba moim osobistym urojeniem, że taki stan rzeczy uważany być musi za:

---

<sup>26</sup> List Stanisława Pigionia do Marii Danilewiczowej, Kraków, 16.03.1962, [w:] M. Danilewiczowa, S. Pigoń, dz. cyt., s. 296–298.

<sup>27</sup> List Stanisława Pigionia do Jerzego Kądzieni, Kraków, 29.11.1962. Archiwum Pawła Kądzieni, Podkowa Leśna.

– krzywdę wyrządzoną najwybitniejszemu z wychowawców duchowych  
niejednej przecie generacji,

– za ujmę dla swobodnego rozwoju postępowej myśli polskiej,

– za objaw dążności zagrażającej rozwojowi kultury narodowej.

To zarządzenie władz kontrolnych obeszło mię żywo; nie mnie zresztą  
jednego. Czyniłem wszystko, co w mojej mocy, by drogą argumentowanych  
przedstawięń uzyskać jego cofnięcie. Sprawę doprowadziłem do najwyższej  
decydującej instancji. Na próżno.

Teraz zrezygnowałem. Nie chcę już niczego.<sup>28</sup>

Blisko dwudziestoletnia walka Pigionia o wydanie całego Żerom-  
skiego pokazuje, że nie należy działalności edytorskiej w okresie  
PRL-u traktować jako zajęcia spokojnego, wolnego od politycznych  
zawirowań. Podjęte przez Pigionia zobowiązanie wydania całości  
pism Stefana Żeromskiego oznaczało w rzeczywistości peerelows-  
kiej wejście na wojenną ścieżkę z władzą, reprezentowaną w tym  
wypadku przez redakcję wydawnictwa i urząd cenzorski. Wybór  
edytorstwa jako drogi zawodowej wiązał się zatem z wyznaczeniem  
sobie trudnej roli trybuna walczącego w państwie totalitarnym na  
każdym możliwym forum o wolność słowa, o pełną jego obecność  
w przestrzeni publicznej.

### Summary

A story of one extortion: behind the scenes of the second  
edition of Stefan Żeromski's *Journals*

The article reveals some new facts connected with the publication  
of Stefan Żeromski's works in communist Poland. The source mate-  
rial for the analysis is a collection of heretofore unpublished letters  
between publishers and editors of Stefan Żeromski's literary and  
journalistic output: Stanisław Pigoń, Jerzy Kądziała, Waclaw Boro-  
wy, Stanisław Adamczewski and Wanda Jedlicka. The close study of  
the letters shows the circumstances of suspending work on the se-  
cond edition of Żeromski's *Journals*, which was to be the final stage

---

<sup>28</sup> Cyt. za: Cz. Kłak, *Wstęp*, dz. cyt., s. 80–81.

in the publication of the author's *Collected Works* edited by Stanisław Pigoń. The major reason for the delay was the problem with communist censorship, however not with regards to Żeromski's book but his journalism. Stanisław Pigoń agreed to help edit the second edition of Żeromski's *Journals* under the condition that the author's journalistic output would be allowed to be published first. The problem was that much of Żeromski's journalism was assessed by communist censorship as politically incorrect.

# 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 wspomniałem – 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 wyląwiam 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, zdroworozsądkowej, 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, zdroworozsądkowej, „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, teczką 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 Świątycka.

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 deklaratorywnie, 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 nieobyčajność 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 naruszą 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 zbląkania* 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, „lenińskich” 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 niszczelny 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.

## KAMIŁA BIALIK

(Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie)

### *Dialogus* 1969 – o premierze, której nie było

*Dialogus de Passione abo żałosna tragedycja o Męce Jezusa*<sup>1</sup> to przedstawienie szczególnie w biografii Kazimierza Dejmka, a także znaczące wydarzenie w polskim życiu teatralnym. W biografii Dejmka pojawia się bowiem po wydarzeniach marcowych roku 1968, ściśle związanych z wycofaniem *Dziadów* oraz z odwołaniem go z funkcji dyrektora Teatru Narodowego. Prominentny do tej pory towarzysz Dejmek stał się dla władzy niemiłe widzianym w stolicy reżyserem, pozbawionym miejsca, w którym mógłby realizować swe artystyczne przedsięwzięcia. W tej trudnej sytuacji trafił do Teatru Ateneum, gdzie rozpoczął pracę nad *Pasją*, jak nazywał tę inscenizację<sup>2</sup>. W jednym z wywiadów Julian Lewański wspominał specyfikę tamtego czasu:

Ciążyła surowość cenzury i jej zabobonny lęk przed tematem religijnym, który może mówić o ludzkiej osobowości, godności, wartości w opozycji do aparatu państwowego. Byliśmy po 1968 roku, po wystawieniu *Dziadów*, marcowych demonstracjach studenckich, po spektakularnym „obleżeniu” Politechniki Warszawskiej. Jeśli się uwzględni ten kontekst, można zrozumieć, dlaczego

---

<sup>1</sup> Tytuł podaję na podstawie Programu przedstawienia *Dialogus de Passione abo żałosna tragedycja o Męce Jezusa. Z anonimowych tekstów XV, XVI i XVII wieku złożył Kazimierz Dejmek*, reżyseria Kazimierz Dejmek, scenografia Zenobiusz Strzelecki, rzeźby Henryk Zegadło, praca nad słowem Krystyna Mazur, oprac. muzyczne Jan Sześzewski i Stefan Sutkowski, Państwowy Teatr im. Stefana Jaracza Ateneum w Warszawie, październik 1969. Zbiory archiwalne Teatru Ateneum w Warszawie.

<sup>2</sup> Z. Raszewski, *Raptularz*, t. 1, Londyn 2004, s. 534.



Kazimierz Dejmek odsunął dwadzieścia siedem maszynopisów misteriów bożonarodzeniowych, a podjął temat, którego osiłą jest *Dialogus de Passione*.<sup>3</sup>

Przygotowywana inscenizacja jednak nie doczekała się premiery. Prace nad przedstawieniem osiągnęły stan wysokiego zaawansowania – doszło do prób generalnych, wydrukowano program przedstawienia, gdzie podano pełną obsadę, prasa informowała o nadchodzącej premierze. Finału w postaci premiery nie było, ponieważ Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk nie wyraził na to zgody. Co takiego było w przygotowywanym, a właściwie gotowym widowisku, że cenzura cofnęła swą zgodę?

Informacje dają nam zarówno dokumenty samego widowiska (program teatralny, egzemplarz reżyserski), jak i wspomnienia świadków oraz dokumenty cenzury. Program widowiska zawiera notę, w której Dejmek – swoim zwyczajem, tak jak w poprzednich widowiskach staropolskich<sup>4</sup> – podał tytuły tekstów stanowiących podstawę inscenizacji. Były to następujące utwory: *Intermedium na Niedzielę Palmową*, *Dialog o Męce Pana Naszego Jezusa Chrystusa na Niedzielę Palmową*, *Dialog o Męce Pana Naszego Jezusa Chrystusa na dzień szósty Wielkiego Tygodnia*, *Utarczka krwawie wojującego Boga*, *Żałosna tragedia o Męce Chrystusa*, *Męka Pana naszego Jezusa Chrystusa*, *Końskowolski Dialog Wielkanocny*, *Dialogus pro die Parascenes*, *Krośnieńska Historyja Pasyjna*, *Dramo-opera o Umęczeniu Chrystusa*, *Lament Świętokrzyski*, *Rozmyślenia Dominikańskie*, *Dialog o św. Katarzynie*<sup>5</sup>. Reżyser zamieścił również uwagi na temat doboru tekstu, jego kompozycji, a także zastosowanych rozwiązań scenicznych, z których najważniejsze polegało na tym, że „Postać

---

<sup>3</sup> *Jestem widzem nieprawdziwym. Z Julianem Lewańskim rozmawia Maryla Zielińska*, „Didaskalia” 1998, nr 28.

<sup>4</sup> Do roku 1968 Kazimierz Dejmek wystawił cztery staropolskie widowiska: w Teatrze Nowym w Łodzi *Żywoć Józefa* w 1958 r. oraz w 1961 r. *Historyję o chwalebny Zmartwychwstaniu Pańskim*, po objęciu dyrekcji Teatru Narodowego w Warszawie na nowo zinscenizował te tytuły: *Historyję* w 1962 r. oraz *Żywoć Józefa* w 1965 r. Do każdego z przedstawień dołączał w programie notę, w której wylizczał teksty, które stały się podstawą widowiska.

<sup>5</sup> Nota bez tytułu, podpisana K. D., [w:] Program przedstawienia *Dialogus de Passione*..., [b.p.].

Jezusa jest ukazywana jako drewniane rzeźby i to założenie podyktowało w znacznym stopniu dobór materiałów i kompozycję<sup>6</sup>. Ta sama nota została zamieszczona także w egzemplarzu reżyserskim<sup>7</sup>. W programie znalazł się również tekst Juliana Lewańskiego przybliżający problematykę widowiska, wyjaśniający tytuł i akcentujący misteryjny charakter przedstawienia, z gruntu staropolskiego<sup>8</sup>.

Przygotowywane przedstawienie zostało podzielone na dwie części. Akcję części pierwszej buduje siedem scen: *Concilium kapłańskie*, *Concilium diabelskie*, *Wjazd Jezusa do Jerozolimy*<sup>9</sup>, *Zdrada Judasza*, *Rozmowa Panny Marii z Judaszem i Janem*, *Jezus przed radą kapłańską i Herodem*, *Judasz u Arcykapłanów*. Część drugą rozpoczyna scena zatytułowana *Jezus przed Piłatem*. Kolejne sceny to: *Ubiczowanie i cierniem ukoronowanie*, *Skazanie na śmierć*, *Droga Krzyżowa*, *Ukrzyżowanie*, *Lament Matki Bożej pod krzyżem*. Największy opór cenzury wywołały dramatyczne wydarzenia drugiej części inscenizacji. Lektura egzemplarza reżyserskiego daje nam obraz historii powszechnie znanej, a ukazanej w sposób konkretny, realistyczny, a momentami naturalistyczny<sup>10</sup>.

Scena *Ubiczowanie i cierniem ukoronowanie* – tu żołnierze i kat wykonują rozkaz Piłata. Konstrukcja sceny nasuwa wniosek, że z zadania wywiązują się ze szczególną rzetelnością:

<sup>6</sup> Tamże.

<sup>7</sup> Egzemplarz reżyserski *Dialogus de Passione abo żalonna tragedya o Męce Jezusa, z anonimowych tekstów XV-, XVI- i XVII-wiecznych* złożył Kazimierz Dejmek. Egzemplarz znajduje się w zbiorach archiwalnych Teatru Ateneum w Warszawie. W dalszej części pracy zamiast przypisów zastosowano odniesienia w nawiasach (*Dialogus* 1969) z podaniem numeru strony.

<sup>8</sup> J. Lewański, *Dialogus czyli Misterium o męce*, [w:] Program przedstawienia *Dialogus de Passione...*, [b.p.].

<sup>9</sup> Tu następuje scena muzyczna w oparciu o zapisy „Procesji na Niedzielę Palmową” (*Dialogus* 1969, s. 16). Zyskujemy więc nieco informacji na temat charakteru tej sceny, znajdując również ślad konsekwencji reżysera w doborze środków wyrazu: w tym widowisku, tak jak w poprzednich przedstawieniach staropolskich, wyznaczył istotną rolę muzyce.

<sup>10</sup> Ponieważ charakter niniejszych rozważań nie pozwala na szczegółową analizę całego tekstu egzemplarza, przyjrzymy się tylko fragmentom drugiej części widowiska, które wzbudziły najwięcej zastrzeżeń u decydentów.

Kat  
Razem jeno a wszyscy mocno przykładajcie,  
A tak mu po jednemu, jak ja, przyciskajcie.  
Miles I  
Jezu, starszym książętom naszym nie odmawiaj.  
Miles II  
Jezu, od zakonu nam ludzi nie domawiaj.  
Miles III  
Jezu, szanuj ustawy rzymskiego cesarza.  
Miles IV  
Ani się Bogiem stawaj, my nie chcemy łągarza.  
Kat  
Prorokuj, w którym lesie te porosły kije,  
Którymi teraz każdy twój grzbiet tego bije.  
Miles V  
Masz tu za swoje kazanie!  
Miles VI  
To za chorych uzdrawiania!  
Miles V  
Cierp, swywołniku!  
Miles VI  
Ludzi zwodniku!  
Miles I  
Damy ci dość,  
Za twą swywołność!  
Omnes  
Z całej siły,  
Puchną żyły,  
Ciecze krew  
Na odlew!

(Dialogus 1969, s. 8–9/II)

W dalszej części sceny ta gwałtowność wzrasta – krótkie wykrzyknienia zdają się potęgować brutalność, która w końcowej części przerodzi się w perfidię:

Miles VI  
Utrę nos, wzdyc usmarkany,  
Ty to zjedz, panie nad pany.  
Miles V  
A ja mu w oczy napluję,  
Ledwie mu wzrok prześwituje.  
Miles IV  
I w uszy zatrąbiemy  
Cześć królewską ogłosimy.

(Dialogus 1969, s. 13/II)

Kompozycja sceny czwartej również odznacza się zwartością i oszczędnością środków wyrazu. Krótka scena zawiera: znęcanie

się żołnierzy nad Jezusem, przymuszenie Szymona Cyrenejczyka do pomocy w dźwiganiu krzyża oraz lament Weroniki – kwestia o potężnym ładunku dramatycznym (*Dialogus* 1969, s. 23/II). Widoczne jest tu stopniowanie siły emocji: od pokornego, by nie rzec – pokutnego – żalu, poprzez dokładne wyliczenie krzywd, aż po oskarżycielską apostrofę. Po pauzie następuje dramatyczne działanie: ocieranie chustą, dopełnione w finale prezentowaniem Bożego oblicza.

Scena piąta – *Ukrzyżowanie*. Tu główny akcent położono nie na czynność ukrzyżowania, lecz na zachowanie żołnierzy. Jezus pozostaje postacią milczącą, nie zastępuje go nawet postać Prologusa. Znane z historii biblijnej słowa „Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił” tu włączono do szyderczej kwestii jednego z żołnierzy (*Dialogus* 1969, s. 26/II).

Ostatnia, szósta scena to *Lament Matki Bożej pod krzyżem*. Planctus stanowi tylko początkową część sceny, po niej bowiem następuje zdjęcie z krzyża i złożenie do grobu. Kwestia Maryi wyznacza żalobną tonację sceny i stanowi wprowadzenie do następujących po niej wydarzeń. Zdjęcie z krzyża jest sceną niezwyklej delikatności, żeby nie powiedzieć – intymności. Znajdujemy tu świadectwo rzeczywistego umiłowania Jezusa, przejawiające się w trosce o jak najdelikatniejsze obejście się ze świętym Ciałem. Czynności tej dokonują nowo przybyli Nikodem i Józef. Czynią to ze znanstwem, ale też i z wielkim poszanowaniem umęczonego ciała. Ich działania zaskakują precyznością, która w żaden sposób nie mąci żalobnego nastroju:

Józef

Wnidź ty jeno, przywiąż Go w poly ku krzyżowi,  
Niech się nie wyciągają ręce ku dołowi,  
Kiedy goźdź z nóg odbije, boby się ciągnęło  
Ciało na dół, a ręce okrutnie szarpało.

Nikodym

Nu, jużem ci przywiązał, cóż zaś czynić będę?

Józef

Poczekaj, pirwej goździe z nóg jego dobędę,  
Potym wyżej postąpisz, a z ręku goźdź wyjmiesz.  
Podwiązawszy ręcznikiem, pod pachy podejmiesz  
I święte ciało Jego leguchno spuścimy.

(*Dialogus* 1969, s. 33/II)

Główne cechy tej części inscenizacji to zwartość kompozycji, oszczędność środków wyrazu, wyrazistość i potężny ładunek dramatyczny.

Lektura egzemplarza daje nam pewne wyobrażenie o koncepcjach poszczególnych postaci, z których najważniejszą jest niewątpliwie Jezus. Uprzedzeni przez Dejmka w nocie reżyserskiej o zastosowaniu w inscenizacji rzeźb, a także wspomóceni dokumentacją wiemy, jakie rzeźby się pojawiły: w scenie wjazdu do Jerozolimy – Jezus na osiołku, w scenie sądu – postać ze skrępowanymi rękami, natomiast w scenie biczowania – postać Chrystusa przywiązanego do słupa. W interesujący sposób Dejmek rozwiązał problem słów przypisywanych Jezusowi. Nie ma tu aktora, który by, obok rzeźby, grał postać Jezusa, lecz wszystkie jego kwestie wygłasza „Ewanjelista abo Prologus”, rozpoczynając od słów: „I rzecze Jezus”. Przydzielenie jego nielicznych słów Prologusowi nadaje tej postaci wyraźny rys pokory, ale też przydaje siły – trwa przecież niewzruszony, czym doprowadza do furii swych wrogów. Pomysł ten posłużył także uwydatnieniu kontrastu postaci. Z jednej strony mamy bowiem wpływowych Arcykapłanów i Heroda, którzy miotają się wściekli, gdy stwierdzają, że ich władza okazuje się znikoma, by uwięzić syna prostego cieśli. A z drugiej strony pojawia się postać Jezusa: bezbronny, osaczony, niewiele mówiącego, którego siła paradoksalnie rośnie z każdą chwilą wzrastającej złości Arcykapłanów. W tej – zdawałoby się – nieludzkiej sile trzeba byłoby upatrywać jego boskości. To samo zjawisko można zauważyć w części drugiej, w scenie rozmowy Piłata z Jezusem (*Dialogus* 1969, s. 4/II).

Egzemplarz reżyserski pokazuje uniwersalność wymowy inscenizacji, która staje się moralnym i estetycznym pouczeniem widza. Przy tym wyraźnie zaznacza się dominanta, wynikająca z akcentowania ziemskiego charakteru przedstawianej historii. Uwidacznia się to w samej konstrukcji dramaturgicznej: głównym tematem jest męka i śmierć Boga-człowieka, tymczasem postać ta nie przemawia ani razu, oddając głos ludziom. W wyobrażonej przez rzeźby postaci Chrystusa wyraził Dejmek jej dwoistość: fizyczną obecność i wyrażone milczeniem wzniesienie się ponad ludzki wymiar. Tekst egzemplarza sugeruje, że cielesność została wydatnie wzmocniona w scenach biczowania, drogi na Golgotę, ukrzyżowania oraz w scenie zdjęcia z krzyża. Wszelkie działania należą jednak do ludzi. O nich i o ich emocjach traktuje przedstawiona historia. Ludźmi z krwi i kości są kapłani, którzy boją się utraty władzy, pozycji i wpływów.

Pospolitą ludzką chciwością powodowany jest Judasz, który wciąż myśli o tym, jak pozyskać pieniądze, by nie żyć w biedzie. Przede wszystkim o ludziach, a nie o Chrystusie traktuje scena wjazdu do Jerozolimy. Wreszcie motywację czysto ludzką zauważamy w działaniach Maryi, którą przedstawiono przede wszystkim jako matkę (pokazuje to zwłaszcza scena spotkania z Judaszem oraz scena oskarżeń – *Dialogus* 1969, s. 31). Mamy w *Dialogusie* do czynienia z całą gamą emocji czysto ludzkich: od strachu, nienawiści, pogardy, chciwości do pełni miłości wyrażającej się we współcierpieniu i w bezinteresownej pomocy.

Dejmek wyeksponował w widowisku elementy rodzime: choćby imiona pomniejszych diablów: Garzstka, Kuflik, Krzaczek są proweniencji polskiej. Silnie związane z polskimi realiami są funkcje woźnego i starosty. Co więcej, jak wspomina odtwórca roli Woźnego, Bogdan Baer, sam Woźny ubrany był „z polska”, tj. „w sukmanę, skórzany pas krakowski i rogatywkę”<sup>11</sup>.

Co więc zdecydowało, że mimo doprowadzenia do prób generalnych, wydrukowanego programu przedstawienia, prasowych informacji o nadchodzącej premierze zaniepokojona cenzura wkroczyła do teatru? Na podstawie *Raptularza* Zbigniewa Raszewskiego oraz niżej cytowanego dokumentu można ustalić daty pięciu wizyt cenzorskiej komisji: 21, 24, 25, 28 oraz 31 października<sup>12</sup>.

W archiwum Teatru Ateneum pozostał ślad kontaktów z cenzurą w postaci noty o wprowadzanych zmianach. Warto przytoczyć to świadectwo ingerencji urzędników (a jednocześnie polityków) w kształt artystycznego przedsięwzięcia:

Dialogus.

I. Zmiany przeprowadzone po próbie 21 bm.

1. Zmiana biczów (pałek) na różgi (dyscypliny). [Nad słowem „pałek” dopisek ręczny „rzekomo!” – przyp. K.B.]
2. Ograniczenie scen bicia Chrystusa.
3. Zlikwidowanie zawiązywania oczów Chrystusa.
4. Usunięcie sceny dźwigania krzyża przez Szymona Cyrenejczyka (usunięto w ogóle postać Szymona).

<sup>11</sup> B. Baer, *Zmieniły się czasy*, „Teatr” 1999, nr 1, s. 22.

<sup>12</sup> Z. Raszewski, dz. cyt., s. 534–536.

5. Zmiany tekstowe – „towarzysze” itp.
6. „zwycięstwo synów Dawidowych” – skreślono dwa czterowiersze.

I. Zmiany proponowane przez teatr po próbie w dniu 25 bm.:

- a) Generalna zmiana tonacji – teatr w teatrze – teatr plebejski.
- b) Światło przez cały czas jasne, zlikwidowanie nastrojów.
- c) Zmiana prologu i epilogu – Baer, dobosz.
- d) Jan Ewangelista – kostium chłopski, narzucona peleryna „apostolska”.
- e) Kapłani – kostiumy podstawowe chłopskie, narzucone elementy „postaciowe”, wyeliminowanie czerwieni.
- f) Marie – kostiumy chłopskie, skrócenie lamentu Matki Boskiej pod krzyżem.
- g) Piłat, Herod – spod kostiumów „postaci” widać kierpce.
- h) Dodanie tekstu Chrystusowi – czyta Jan Ewangelista.
- i) Skrócenie drogi krzyżowej – światło jasne (p.a), w procesji biorą udział zakonnicy.
- j) Wprowadzenie od początku spektaklu zakonników – śpiew gregoriański traci charakter „mystyczny”.
- k) Wprowadzenie postaci diabła do kilku scen, zwłaszcza z Judaszem (cz. D).
- l) Wprowadzenie w części II wątku „diabelskiego”.

II. zmiany proponowane w dniu 31.

1. Biczowanie Chrystusa przed kapliczką (skrócić, schować).
2. Ciąganie fraszobliwego (skrótcone).
3. Piłat – jedna kwestia „Rzeczpospolita” (wykreślić).
4. Łańcuchy zastąpić linami.
5. Weronika – zmiana interpretacji.

(ostatnia próba 4–11–69) [dopisek odręczny – przyp. K.B.]<sup>13</sup>

Wprowadzane sukcesywnie zmiany miały więc na celu złagodzenie tonu inscenizacji, a także uwypuklenie elementów ludowości. Jak wspominał po latach Bogdan Baer:

Dejmek był gotów na zmiany. Zależało mu na tej premierze, był nastawiony ugodowo. [...] Zapropował, że figurę Chrystusa podczas biczowania schowamy za kapliczkę. Zgodzili się. Ale na następnej próbie zmienili zdanie: „Nie, tak nie może zostać, jest jeszcze gorzej, bo nie wiadomo, kogo biją”<sup>14</sup>

<sup>13</sup> „Dialogus – wprowadzone zmiany” – niesygnowany maszynopis, archiwum Teatru Ateneum w Warszawie.

<sup>14</sup> Cyt. za: D. Wyżyńska, *Nie wiadomo, kogo biją*, „Gazeta Wyborcza – Gazeta Stołeczna” 1998, nr 279.

W innym miejscu ten sam aktor wspominał:

Zarzuty były zaskakujące. Że bicie Chrystusa jest zbyt drastyczne, że okrutne [!], że nazwisko Cyrenejczyk za bardzo przypomina Cyrankiewicza, że nie-dobrze kojarzą się czerwone płaszcze elity skazującej Chrystusa. Wszędzie węszyli kpinę z partii, ze Związku Radzieckiego. Woźny, którego grałem w staropolskim oryginale miał na imię Iwan. Proszono o zmianę. Reżyser [...] zmienił mojego Iwana na Kacpra.<sup>15</sup>

Co ciekawe, komisja nie tylko wyrażała swą dezaprobatę i wydawała zakazy, lecz także proponowała własne rozwiązania, np. porozcinanie kostiumów aktorów tak, by widzowi ukazały się współczesne, prywatne ubrania aktorów, czy choćby zmiana sposobu wygłaszania tekstu na „bardziej dialektyczny, bardziej ludowy”<sup>16</sup>.

Mimo podjętych działań nie osiągnięto kompromisu<sup>17</sup>. Pytany o przyczyny wstrzymania premiery Kazimierz Dejmek powiedział: „Cenzura dopatrzyła się nadmiernej aktualizacji natury politycznej w tym przedstawieniu”<sup>18</sup>. Wskazał przy tym na scenę biczowania: „to kojarzyło się z palowaniem ludzi w czasie tzw. wypadków marcowych”<sup>19</sup>. Zapewne nie bez znaczenia był fakt, że postać Prologusa odgrywał Andrzej Seweryn, aktor czynnie zaangażowany w marcowych wydarzeniach, przez krótki czas więziony i – jak pisze Joanna Krakowska-Narożniak – nierzadko wyciągany na przesłuchania w czasie trwania prób *Dialogusa*<sup>20</sup>. Pytany po latach Seweryn wy-powiada się na ten temat bardzo ostrożnie:

---

<sup>15</sup> B. Baer, dz. cyt., s. 22.

<sup>16</sup> J. Krakowska-Narożniak, „*Dialogus de Passione*” Kazimierza Dejmka, „Dialog” 1995, nr 5, s. 105.

<sup>17</sup> Warto przy tym zaznaczyć, że w programie nie podano dnia premiery, a jedynie dość ogólną datę „październik 1969 r.”. Julian Lewański wspominał, że prasa zapowiadała premierę na 25 i 26 dzień tego miesiąca. Zob. J. Lewański, *Dialogus de Passione abo żalotna tragedyya o Męce Jezusa w inscenizac ji Kazimierza Dejmka*, [w:] *Sto lat stałej sceny polskiej w Łodzi 1888–1988*, pod red. A. Kuligowskiej, Łódź 1993, s. 159.

<sup>18</sup> K. Bialik, Wywiad z Kazimierzem Dejmkiem, Warszawa, 24.10.2001 r.

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> J. Krakowska-Narożniak, dz. cyt., s. 106.



Pytacie, czy mój udział w przedstawieniu mógł mieć jakiś mały wpływ na zastrzeżenia do spektaklu? Nie przyszło mi to do głowy, ale mógł być jakiś delikatny związek. Facet, który znany był z tego, że niby opozycjonista, walterowiec, a tutaj zaczyna spektakl: *W imię Ojca i Syna*.<sup>21</sup>

W archiwum Teatru Ateneum zachował się także w maszynopiśmie dokument zatytułowany „Motywacja odłożenia premiery *Dialogusu*”. Ponieważ jest to źródło unikatowe, przytaczamy je w całości:

*Dialogus de Passione abo historyja o męce Jezusa* w układzie ze staropolskich tekstów dramatycznych (XV do XVII) Kazimierza Dejмка został zakupiony przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, zatwierdzony do grania na scenie teatru „Ateneum” przez Radę Narodową i przyjęty bez zastrzeżeń przez Główny Urząd Kontroli Prasy i Widowsk.

W tym też tekście bez zmian i uzupełnień, w oprawie scenograficznej Zenobiusza Strzeleckiego, reż. Kazimierz Dejmek po przeszło 3 mies. próbach (od VI do X) zaprezentował Kontroli Prasy oraz powołanym do opieki nad teatrami czynnikom politycznym (K. W.) i administracyjnym (R. Nar. m. st. W-wy) przygotowane do eksploatacji przedstawienie.

Na kilku pokazach po każdorazowej dyskusji sztuka prezentowana była w formie zmienionej. Zastrzeżenia szły w kierunku:

a) aluzyjności tekstu w formie nomenklatury staropolskiego tekstu – „Rzplita”, „towarzysze” itd.; b) zestawu kolorów w szatach postaci występujących w przedstawieniu; c) postaci Prologusa, która nadawała ton zbyt podniosły przedstawieniu; d) zbyt mocnych akcentów w scenie „biczowania”; e) zbyt małej ingerencji „diabłów” w tekst misteryjny. Wszystkie zastrzeżenia dyktowane były intencją „uludowienia” przedstawienia misteryjnego.

Teatr, a tym samym i reżyser każdorazowe zastrzeżenia osób wizytujących próby przyjmował z dobrą wolą i subordynacją i przeprowadzał korekty. Tym sposobem zostały usunięte z tekstu wszystkie słowa czy wyrażenia, które by zabrzmiały w jakiś sposób aluzyjnie lub ze współczesnym skojarzeniem, zmieniono koloryt kostiumów (Rada Żydowska – Annasz i Kaifasz),

---

<sup>21</sup> M. Dziwulska, A. Majczak, *A my skąd się wywodzimy – rozmowa z Andrzejem Sewerynem*, [w:] Program przedstawienia *Dialogus de Passione...*, [b.p.]. *abo żałosna tragedia o Męce Jezusa. Z anonimowych tekstów XV, XVI i XVII-wiecznych złożył Kazimierz Dejmek*, reżyseria Kazimierz Dejmek, scenografia Jan Polewka, rzeźby Stefan Borzęcki, Zbigniew Kowalewski, Jerzy Nowakowski, opracowanie muzyczne Stefan Sutkowski, Jacek Urbaniak, Teatr Narodowy w Warszawie, premiera 28 XI 1998 r., [b.p.]. Zbiory archiwalne Teatru Narodowego w Warszawie.

usunięto postać Prologusa, wymieniając ją na postać „miejskiego pacholka”, usunięto poza kapliczkę drastyczne sceny biczowania oraz znacznie poszerzono sceny z diablami. Intermedia diabelskie tym zabiegiem zmieniły tonację I-szej części misterium do sceny „obwieszania się” Judasza, nadając tej części charakter całkowicie ludowy. Natomiast część II-ga, gdzie elementy humoru „gorzkiego” reprezentowała grupa Milesów już bez ingerencji (słownej) diabłów, ze scenami koronowania świątka i ukrzyżowania, z pięknym słowem Weroniki i lamentem Matki Bożej pod krzyżem, zachowała nadal swój nastrój podniosły w tonacji religijnego misterium, obsadzonego, owszem w czasie stylu ludowego misterium staropolskiego, ale o jednoznacznej wymowie ideowo-moralnej. Sprawa pozostawała ta sama – przedstawienie kończyło się „ukrzyżowaniem” postaci-świątka, skazanego bez udowodnienia mu prawdziwej winy, w sposób widoczny w tonacji hieratycznej, gorzko-filozoficznej.

Dyrekcja teatru w takiej sytuacji zdecydowała, że dotychczasowe zabiegi nad sztuką były niewystarczające i konieczne jest dokonanie zmian zasadniczych. Należało w strukturę przedstawienia, a specjalnie w część II widowiska, poczynić zmiany lub ewentualne uzupełnienia tekstowe. Reżyser Kazimierz Dejmek na skutek przedłużających się prób generalnych znacznie opóźnił swój wyjazd do Norwegii, gdzie był związany bardzo ścisłym terminem rozpoczęcia gościnnych prac reżyserskich. Dalsza praca nad staropolskim misterium wymagała jednak dłuższego czasu, aby reżyser mógł spojrzeć na tekst przez siebie zrealizowany z dystansu i dokonać wyboru tak propozycji inscenizacyjnych, jak zmian czy uzupełnień tekstowych.

Z wyżej wymienionych powodów dyrekcja Teatru Ateneum podjęła decyzję zawiesić na razie dalsze prace nad widowiskiem i powrócić do sprawy wystawienia *Dialogusu* po powrocie K. Dejmka do Polski z zagranicy, tj. na wiosnę przyszłego roku.

Teatr musiał pilnie wprowadzić w próby sztukę nie podlegającą dyskusji – *Głupi Jakub* T. Rittnera, aby wyjść jak najszybciej z premierą i uspokoić widownię Ateneum, zaintrygowaną przedłużającymi się pracami nad zapowiadzianą wcześniej premierą *Dialogusu*.<sup>22</sup>

Niestety, podobnie jak nota informująca o zmianach wprowadzonych do inscenizacji, dokument ten przetrwał bez podpisu i bez jakiegokolwiek pieczętki.

---

<sup>22</sup> „Motywacja odłożenia premiery *Dialogusu*”. Dokumenty nieskatalogowane, znajdujące się w archiwum Teatru Ateneum w Warszawie.

Oficjalnie więc inscenizacji nie zdjęto z afisza, a jedynie przesunięto datę premiery na bliżej nieokreśloną przyszłość. Andrzej Seweryn wspominał:

W mojej naiwnej głowie zostało tak: „no to kiedyś będą jeszcze próby”. [...] Ale pamiętam, jak Dejmek powiedział o Cireneusie: „Tak, tak. Chłop polski nie może nieść krzyża z Chrystusem”.<sup>23</sup>

Pisano także, że jednym z powodów było imię Cireneusa kojarzone z Cyrankiewiczem<sup>24</sup>. Pewne jest, że decyzji nie podjęła dyrekcja teatru. Ówczesnemu dyrektorowi Ateneum, Januszowi Warmińskiemu, zależało na tej premierze. Sam namawiał Dejmka do złagodzenia ostrej wymowy przedstawienia i ponownego ubiegania się o cofnięcie zakazu<sup>25</sup>.

Jak informuje odręczny dopisek na cytowanym dokumencie, ostatnia próba odbyła się 4 listopada 1969 roku. Julian Lewański kilkanaście lat później napisał o tym zdarzeniu:

[...] w momencie, gdy „żałosna tragedia” Prawdy i Dobra dotknęła w warszawskim Ateneum ziemi, tak przestraszyła małego agenta – sługusa Lucyporowego, że zdarł ją z afisza.<sup>26</sup>

*Dialogus* musiał czekać na swą premierę jeszcze sześć lat. Za zgodą Dejmka miał swą premierę 28 marca 1971 roku w Teatrze Polskim w Szczecinie w reżyserii Jitki Stokalskiej, która była asystentką reżysera podczas prób w 1969 roku. Dejmek jednak nie widział tego przedstawienia<sup>27</sup>. Sam powrócił do tego tytułu w 1975 roku, kiedy pozwolono mu na premierę w Teatrze Nowym w Łodzi. Dwa lata później w tym samym teatrze wystawił kolejną wersję widowiska. Czwarta i ostatnia jego premiera odbyła się w 1998 roku w Teatrze Narodowym w Warszawie.

<sup>23</sup> M. Dziewulska, A. Majczak, dz. cyt.

<sup>24</sup> Tamże.

<sup>25</sup> Z. Raszewski, dz. cyt., s. 534.

<sup>26</sup> J. Lewański, *Dialogus de Passione abo Żałosna tragedia o Męce Jezusa Kazimierza Dejmka...*, [w:] *Sto lat stałej sceny polskiej w Łodzi 1888–1988*, pod red. A. Kuligowskiej, Łódź 1993, s. 172.

<sup>27</sup> Takiej informacji udzielił autorce we wspomnianym wyżej wywiadzie.

## Summary

*Dialogus 1969*: about a premiere that has never happened

This article treats about a spectacle *Dialogus de Passione* prepared by Kazimierz Dejmek in 1969 in the Ateneum Theatre in Warsaw. Although the director had been authorized to carry out the show, censors did not allow for its public premiere. The author presents the reasons for the withdrawal of the authorization: she analyses text fragments of the spectacle, refers to eyewitnesses' accounts and presents documents which have survived in the archives of the Ateneum Theatre.

## ANDRZEJ W. KACZOROWSKI

(Towarzystwo Karpackie)

### Lwów niecenzuralny (na przykładzie twórczości Witolda Szolginia)

Docent dr hab. inż. arch. Witold Szolginia<sup>1</sup> (1923–1996) był autorem wielu publikacji naukowych, kilkunastu książek popularnonaukowych, setek artykułów w czasopismach i pogadanek radiowych dotyczących budownictwa, planowania przestrzennego, urbanistyki i architektury. Szczególne miejsce w jego życiu zajmowała twórczość o tematyce lwowskiej: wiersze, zbeletryzowane wspomnienia, opowieści i rysunki. Pielęgnowując w ten sposób pamięć o przeszłości polskim Lwowie – swoim rodzinnym mieście – zasłużył wśród żyjących w diasporze rodowitych Lwowian na miano „Strażnika Miasta i Grobów” (Zbigniew Herbert). „Za stałe utrwalanie pamięci o Lwowie w słowie i piśmie” w 1981 roku otrzymał od gen. Mieczysława Boruty-Spiechowicza Krzyż Obrony Lwowa.

Witold Szolginia opuścił „domową ojczyznę” na górnym Łyczakowie w maju 1946 roku, w wieku 23 lat. Należał więc do pokolenia, które dorastało w niepodległej Polsce i dojrzewało w okresie II wojny światowej. We Lwowie spędził najszcześniejsze 16 lat dzieciństwa i młodości, przekreślone we wrześniu 1939 roku kolejnymi okupacjami miasta: sowiecką, niemiecką i ponownie sowiecką.

---

<sup>1</sup> Więcej: A.W. Kaczorowski, „*Pamięć, skarb tułaczy...*” (Witold Szolginia), [w:] W. Szolginia, *Tamten Lwów*, t. 8: *Arcylwowanie*, Wrocław 1997, s. 201–217; A. Pacholczykowa, *Szolginia Witold Ryszard*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, z. 199 (t. 48/4), Warszawa–Kraków 2013, s. 501–502.

Podobnie jak tysiące mieszkańców został zmuszony do wyjazdu z odebranego Polsce terytorium. Exodus ten nowe, narzucone władze kraju pozostającego po wojnie pod dominacją sowiecką nazwały fałszywie repatriacją<sup>2</sup>. W obowiązujących w Polsce Ludowej dowodach osobistych jako miejsce urodzenia wypędzonych z polskiego Lwowa wpisano „Lwów (Związek Radziecki/ZSRR)”. Witold Szolginia nigdy się z tym nie pogodził.

## 1. Obieg oficjalny

Nie czekając na bombę atomową („Jedna bomba atomowa i wrócimy znów do Lwowa...”), władze pojałtańskiej Polski starały się zatrzeć przeszłość miasta i wyeliminować Lwów z polskiej historii i kultury. Działalność propagandy i cenzury państwowej w tej dziedzinie czeka wciąż na swego badacza. W przeznaczonym „tylko do użytku służbowego” wykazie książek podlegających niezwłocznemu wycofaniu od 1 października 1951 roku – sygnowanym przez Centralny Zarząd Bibliotek Ministerstwa Kultury i Sztuki<sup>3</sup> – umieszczono kilkadziesiąt pozycji o tematyce lwowskiej i kresowej. Na komunistycznym indeksie znalazły się m.in. przedwojenne książki Kornela Makuszyńskiego (*Uśmiech Lwowa*) i Stanisława Wasylewskiego (*Lwów i Historie lwowskie*), a także liczne publikacje o obronie Lwowa w 1918 roku i o Orłętach Lwowskich. Lekturą nieprawomyślną była nawet książka o Grobie Nieznanego Żołnierza w Warszawie. Jeszcze w 1981 roku Apoloniusz Zawilski, pisząc o Grobie, ani słowem nie wspomniał, skąd przywieziono do stolicy prochy Nieznanego Żołnierza<sup>4</sup>; nie wiadomo, czy było to wynikiem autocenzury, czy raczej ingerencji cenzora.

---

<sup>2</sup> Wyjazdy te nie miały charakteru dobrowolnego powrotu do ojczyzny. Przymusowe wysiedlenia (przesiedlenia) Polaków z Kresów były w rzeczywistości deportacją (depatriacją, ekspatriacją). Witold Szolginia nazywał opuszczenie Lwowa „wojczyźnieniem”.

<sup>3</sup> *Cenzura PRL. Wykaz książek podlegających niezwłocznemu wycofaniu 1 X 1951 r.*, Wrocław 2002.

<sup>4</sup> S.S. Nicieja, *Cmentarz Eyczakowski we Lwowie w latach 1786–1986*, Wrocław 1988, s. 395. Informacja ta znalazła się w przypisie; autor podał, że trzy lata wcześniej ukazało się jednak rzetelne omówienie *Pogrzebu Nieznanego Żołnierza* Zygmunta Oleszczyka, „Dzieje Najnowsze” 1978, nr 2, s. 195–197, którego fragmenty wykorzystał w swojej książce (tamże).

*Czarna księga cenzury PRL* wymieniała zapis Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk o eliminowaniu z prasy, radia i TV oraz publikacji nieperiodycznych niemających charakteru naukowego nazwiska i wzmianek o twórczości pozostającego od wojny na emigracji w Londynie Mariana Hemara<sup>5</sup>. Wśród zaleceń „wyłącznie do wiadomości cenzorów” podano, że „nie należy zwalniać bez konsultacji z kierownictwem GUKPPIW żadnych recenzji lub omówień pracy Krystyny Kersten pt. *Repatriacja ludności polskiej po II wojnie światowej*, wydanej przez IH PAN za pośrednictwem Ossolineum, ponieważ „publikacja zawiera wiele stwierdzeń sprzecznych z aktualnymi zadaniami pracy propagandowej”<sup>6</sup>. Ograniczono druk większych materiałów prasowych o Lwowie<sup>7</sup>.

Władze ściśle reglamentowały twórczość literacką o tematyce lwowskiej. W całym okresie PRL ukazało się zaledwie kilka takich utworów<sup>8</sup>. W 1953 roku PIW wydał książkę wspomnieniową Anny Kowalskiej *Na rogatce* – „bodajże tylko dlatego, że autorka opowiada w niej o swoim ubogim raczej dzieciństwie i że nie ma w niej słowa: Lwów, choć są lwowskie ulice i lwowskie realia”<sup>9</sup>. Dodać należy, że pisarka znana była z głoszenia przed wojną lewicowych poglądów społecznych i z tego tytułu po wojnie korzystała z pewnych oficjalnych preferencji. W 1968 roku w serii „Głowy Wawelskie” Czytelnik wydał w nowym opracowaniu Anny Kowalskiej

---

<sup>5</sup> *Czarna księga cenzury PRL*, t. 1, Londyn 1977, s. 55.

<sup>6</sup> Tamże, s. 65, 96.

<sup>7</sup> Np. reportaż ze Lwowa, którego byłem współautorem (wraz z Rafałem Jabłońskim i Wiesławem Pysiakiem), napisany w 1980 dla „Słowa Powszechnego”, został opublikowany w niezmienionej formie dopiero w 1988 w „Kierunkach”. W latach 1980–1988 dopuszczono do druku jedynie fotografię grobu Marii Konopnickiej z Cmentarza Łyczakowskiego.

<sup>8</sup> J. Wasylkowski, *Lwowska beletrystyka Lwowa dotycząca*, „Rocznik Lwowski” 1991, s. 77–104. Autor pominął w tym artykule parę interesujących pozycji literackich, m.in. bogato nasycone realiami przedwojennego Lwowa popularne wspomnienia szkolne Aleksandra Baumgardena *Zielone czasy* (Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice 1958, 1960, 1968, 1973, 1979). Nie wymienił też zbioru opowiadań Jana Parandowskiego *Akacja* (Czytelnik 1967) i jego zapisków pamiętnikarskich *Luźne kartki* (Ossolineum 1965, 1967), zawierających wątki i reminiscencje lwowskie.

<sup>9</sup> Tamże, s. 92.

„powieść o lwowskiej rodzinie” pt. *Gruce*, napisaną wspólnie z mężem – Jerzym Kowalskim i opublikowaną jeszcze przed wojną (1936).

Czytelnik był w 1953 roku wydawcą opowiadań o Lwowie Jana Parandowskiego<sup>10</sup> – twórcy o ustalonej renomie i wysokiej pozycji w życiu literackim. *Zegar słoneczny* kilkakrotnie wznawiano w następnych latach (1954, 1959, 1963, 1968, 1974, 1978), nie tak często jednak jak umiejscowioną również we Lwowie przedwojenną powieść *Niebo w płomieniach* (1936) – utwór, który cieszył się szczególną przychylnością sterników polityki wydawniczej (1947, 1949, 1955, 1959, 1962, 1963, 1964, 1967, 1970, 1976, 1978, 1979, 1981, 1985, 1988; ponadto w pismach i dziełach wybranych)<sup>11</sup>. Pisane piękną polszczyzną opisy Lwowa zawarte w tych książkach były wzorem dla Witolda Szolgini, który cieszył się przyjaźnią pisarza. Dedykował mu bibliofilskie wydanie swoich grafik<sup>12</sup>, poświęcił jeden z bałakowych wierszy (*Na słonecznym zegarzy*) i rozdział *Mój Parandowski w Tamtym Lwowie*, a na pogrzebie w 1978 roku żegnał na warszawskich Powązkach od Miasta Zawsze Wiernego.

W 1966 roku MON wydało *Wysoki Zamek*<sup>13</sup> – opowieść autobiograficzną Stanisława Lema, kolejnego pisarza o lwowskich korzeniach. Jako jedna z pierwszych książek o przedwojennym polskim Lwowie opublikowanych w PRL wzbudziła zainteresowanie wśród lwowiaków w kraju, od których światowej sławy twórca literatury fantastycznonaukowej otrzymał wiele listów z podziękowaniami. Utwór był kilkakrotnie wznawiany w różnych oficynach (1968, 1973, 1975, 1991).

## 2. Liber de vita sua

Debiut literacki Witolda Szolgini nastąpił w 1971 roku. Inspiracją do spisania zbeletryzowanych wspomnień z lat 1929–1939 stał się dla

<sup>10</sup> Pisarz wspominał okres dzieciństwa i młodości przypadający na lata przed I wojną światową, kiedy miasto należało do monarchii austriackiej.

<sup>11</sup> Względy te zapewne wynikały z jego wymowy ideowej (bohater traci wiarę w Boga).

<sup>12</sup> W. Szolginia, *Ekstlibrisy dla Jana Parandowskiego. Na słonecznym zegarzy*, Katowice 1974.

<sup>13</sup> Książka ukazała się z błędem w tytule (*Wysoki zamek*).



niego pierwszy po wojnie przyjazd do Lwowa we wrześniu 1968 roku. Dziesięciodniowy pobyt w rodzinnym mieście po 22 latach nieobecności przyniósł powrót do nieistniejącego świata szczęśliwych lat szkolnych. W ciągu następnego roku powstał niezwykle piękny na cześć wyczarowanej, utraconej lwowskiej ojczyzny. Maszynopis opowieści *Dom pod żelaznym lwem* odrzuciły cztery wydawnictwa<sup>14</sup>. Dopiero Janina Kolendo – niewątpliwie wykorzystując krótki okres liberalizacji cenzury w pierwszych latach władzy Edwarda Gierka – doprowadziła do opublikowania książki w Instytucie Wydawniczym PAX. Oddano ją do składania w kwietniu 1971 roku, podpisano do druku i druk ukończono w sierpniu 1971 roku. Nakład wynosił 10 tys. egzemplarzy.

Lwów przypominał nie tylko tytułowy lew. Na czwartej stronie okładki zamieszczono krótką notę o autorze, informującą, że urodził się we Lwowie w 1923 roku i studiował na Politechnice Lwowskiej i Krakowskiej, książka zaś zawiera wspomnienia z lat dzieciństwa i młodości. Wprawdzie nigdzie na prawie 300 stronach nie pada w niej nazwa miasta<sup>15</sup>, jednak już w pierwszym rozdziale, który dał tytuł książce, pojawia się charakterystyczne słownictwo: „batiar”, „cwajer”, „ślipunder”. By nie było żadnych wątpliwości, autor pisze jeszcze o placu Świętego Antoniego. Prosty szyfr do odczytania dla każdego lwowiaka: jesteśmy na Łyczakowie! Tak, właśnie przeszedł jeden z oficerów naszej „czternastki” Ułanów Jazłowieckich zza rogatki łyczakowskiej...

Otwierające książkę, tytułowe opowiadanie usiane jest rodzynkami bałaku – miejskiej gwary lwowskiej: „kacaraba”, „Dziuniu”, „szaragi”, „potyrcze”, „krepacie”, „Mišku”, a i mowy wiązanej tu nie brakuje: „A ty, Józku, nie bońdź frajir, / Weź harmonii, zaaagraj sztajir...”. Czytelnik poznaje w następnych rozdziałach bogaty alfabet ulicznego słownictwa łyczakowskiego, a do komunikatów językowych autor dołącza również liczne komunikaty topograficzne

---

<sup>14</sup> M.in. Iskry.

<sup>15</sup> Nie wiadomo, czy był to świadomy zabieg autorski bądź wydawniczy, czy może wymóg cenzury. W każdym razie wyróżnia to opowieść Szolgini, ponieważ i Parandowski, i Lem, a także Baumgarten wymieniają w swoich utworach nazwę Lwów.

z siecią nazw lwowskich dzielnic, ulic, kamienic, placów, parków, kościołów, kaplic, pomników, cukierni, księgarni, kawiarni, restauracji, sklepów, szkół i innych obiektów. Trudno się dziwić, że wśród lwowian książka wywołała ogromne poruszenie, a cały nakład rozszedł się błyskawicznie mimo braku recenzji w prasie. W „Tygodniku Powszechnym” zamieszczono jedynie krótką notkę bibliograficzną<sup>16</sup>, zapewne z powodu ograniczeń cenzuralnych.

Zdaniem Henryka Berezy *Dom pod żelaznym lwem* w niczym nie ustępował prozie Kornela Makuszyńskiego. Oceniając całą „lwowską beletrystykę Lwowa dotyczącą”, Janusz Wasylkowski sklasyfikował nostalgiczną opowieść Witolda Szolgini zaraz po *Niebie w płomieniach* Jana Parandowskiego, a Jerzy Janicki przyznał autorowi miano „lwowskiego Homera”.

To była w latach milczenia lwowska biblia, dekalog lwowskiej wiary, katechizm lwowskiego dziecka, które na wygnaniu osiągnęło wiek zgorzkniałego starca, a ta książka przywróciła mu siły młodzieńca

– zanotował w *Alfabecie lwowskim*; książka była „pierwszą kroplą, która wydrążyła szczelinę w niewzruszonej dotąd skale cenzury”<sup>17</sup>.

Ta ostatnia opinia była akurat przesadzona. Gdy IW PAX wydawał w 1972 roku *Jeszcze jedno życie* – wspomnienia Alicji Dorabialskiej, pierwszej kobiety w okresie międzywojennym na stanowisku profesora Politechniki Lwowskiej, w części dotyczącej Lwowa cenzura okroiła rozdział *Czarowny, rozśpiewany Lwów* i wymogła zmianę tytułu (*W Politechnice Lwowskiej*). Także książka Szolgini nie ukazała się w integralnej autorskiej formie. Najprawdopodobniej to cenzura wydawnicza spowodowała, że z tekstu wypadł cały rozdział o narodzie wybranym<sup>18</sup>. Można przypuszczać, że stało się tak głównie ze względów wewnątrzpaksowskich. Stosunek do kwestii żydowskiej w II RP był dla starej kadry działaczy Stowarzyszenia PAX, którzy przed wojną należeli do przywódców ONR-Falanga i w PRL odpierali oskarżenia o antysemityzm, sprawą drażliwą. Lepiej

<sup>16</sup> Bibliofil [Jacek Susuł], *Chodząc po księgarniach*, „Tygodnik Powszechny” 1971, nr 43.

<sup>17</sup> J. Janicki, *Cały Lwów na mój głów... Alfabet wspomnień*, Warszawa 1993, s. 193.

<sup>18</sup> Archiwum IW PAX nie zachowało się.

więc było tego nie przypominać, tym bardziej że Szolginia pisał i o antyżydowskich akcjach akademików z mieczykami Chrobrego w klapach marynarek. Druga poważna ingerencja dotyczyła ostatniego rozdziału książki, opowiadającego o wrześniu 1939 roku, z którego cenzura państwowa usunęła wszystkie fragmenty o wejściu wojsk sowieckich do Lwowa.

I te fragmenty, i opowieść o lwowskich Żydach autor przywrócił w drugim „uzupełnionym i poprawionym” wydaniu *Domu pod Żelaznym Lwem*<sup>19</sup> z 1989 roku. Ponadto każdy rozdział został zaopatrzone w przypisy (tłumaczenia wyrazów i zwrotów obcojęzycznych). W rezultacie objętość wspomnień zwiększyła się z 16,5 do 17,7 arkusza wydawniczego. Książkę wydała KAW w formie kieszonkowym i w nakładzie 40 tys. egzemplarzy.

### 3. Na początku było lwowskie słowo

Chociaż oficjalny debiut książkowy Szolginia nastąpił w 1971 roku, jego inicjacja literacka była dużo wcześniejsza. Twórczość pod znakiem Lwowa zaczęła się już w połowie lat 50. XX w., a jej początek stanowiła poezja. W grudniowy wieczór przedświąteczny z nagłego porwy serca ułożył w ojczystym bałaku pełen tęsknoty za rodzinnym miastem pierwszy swój wiersz pt. *Wigilia*. Utwór ten otworzył cykl poetycki *Krajubrazy syrdeczny*, a potem następne: *My – ze Lwowa!*, *Lwoski kuścioły* i *Lwoski pumniki*. Wszystkie wiersze były „lwowskie w treści, 4-wersowe i 12-zgłoskowe w formie oraz bałakowe w stylu”<sup>20</sup>.

Pisane zrazu do szuflady, wkrótce zaczęły krążyć w odpisach po kraju i świecie. Każdy kolejny wiersz podpisany imieniem i nazwiskiem autora lub pseudonimem „Tolu z Łyczakowa”, często przyozdobiony dowcipnym rysunkiem, trafiał bowiem w kopiach do grona przyjaciół i kolegów, by na zasadzie łańcuszka św. Antoniego wędrować dalej, poza wszelką cenzurą, w obiegu prywatnym. Można dodać, że Witold Szolginia w podobny sposób rozpowszechniał swoją lwowską twórczość graficzną: każdego roku rozsyłał z życzeniami do

<sup>19</sup> Ortografia tytułu została tutaj zmieniona.

<sup>20</sup> Tolu z Łyczakowa [W. Szolginia], *Krajubrazy syrdeczny*, Wrocław 1995, s. 6.

zaprzyjaźnionych lwowiaków sto kilkadziesiąt własnoręcznie wykonanych świątecznych kart pocztowych ilustrowanych rycinami miasta. Kart tych w zasadzie nie reprodukowano, w przeciwieństwie do wierszy, które zdobywały kolejnych czytelników. Okazją do prezentacji rozmaitej twórczości o Lwowie były także spotkania towarzyskie, m.in. nieformalnego koła literacko-artystycznego zbierającego się w warszawskim mieszkaniu Szolginiów, oraz zjazdy koleżeńskie i środowiskowe. Tymczasem przepisywane i przekazywane z rąk do rąk bałakowe wiersze żyły własnym życiem. Niekiedy wracały do autora w zmienionej postaci: skrócone, rozbudowane, okaleczone, tłumaczone na język literacki (!), bezceremonialnie zawłaszczone, podpisane nieznanymi nazwiskami i pseudonimami.

Witold Szolginia był wielkim miłośnikiem mowy lwowskiej ulicy. Bałakowi poświęcił nie tylko swój najdłuższy, ponad 60-zwrotkowy wiersz z inwokacją „O, mowu rudzinna, o bałaku lwoski...”, z batiarskim humorem objaśniony specjalnymi rysunkami. Przez długie lata układał i sukcesywnie uzupełniał słownik terminów gwarowych, gromadząc około 700 haseł. Zbiór ten wraz z poezją bałakową ofiarował prof. Zofii Kurzowej, która w swej pracy o polszczyźnie przedwojennego Lwowa i Kresów Południowo-Wschodnich cytowała Szolginię 240 razy (!)<sup>21</sup>.

Mimo że publikacja ta miała charakter naukowy (PWN), ukazała się w nakładzie 10 tys. egzemplarzy. Tytuł został wybity na okładce, która otrzymała barwy lwowskie (czerwono-niebieskie), co było precedensem. Nota o autorce informowała, że jest „urodzoną lwowianką” i jako profesor językoznawstwa polonistycznego od wielu lat zajmowała się badaniem języka polskiego Kresów i Lwowa. Odbyło się nawet spotkanie promocyjne z prof. Kurzową i pojawiły się recenzje w prasie<sup>22</sup>. Nie wiadomo, czy i jakie były ingerencje cenzury, w każdym razie książka szybko zniknęła z półek księgarskich. Warto podkreślić, że wydano ją w stanie wojennym: oddano do składania w czerwcu 1982 roku, podpisano do druku w lutym 1983 roku, a druk ukończono w marcu 1983 roku.

<sup>21</sup> Z. Kurzowa, *Polshczyzna Lwowa i kresów południowo-wschodnich do 1939 roku*, Warszawa–Kraków 1983.

<sup>22</sup> M.in. J. Ciechanowicz, *Ocalić od zapomnienia*, „Czerwony Sztandar” z 14.08.1983; P.R. [Piotr Rogóyski], *Nasze lektury. Wspomnienia poświęcone polszczyźnie Lwowa*, „Słowo Powszechne” z 24.11.1983.

W aneksie autorka podała, że dopiero w czasie drugiej korekty udało się jej dotrzeć do znanej wcześniej tylko z tytułu książki Kazimierza Schleyena *Lwowskie gawędy* wydanej w Londynie w 1967 roku. Świadczy to o istniejących wciąż barierach w środowisku naukowym w dostępie do literatury emigracyjnej. Niemniej dzieło Zofii Kurzowej było kolejną kroplą, która drażniła skalę cenzury. W 1985 roku ukazało się drugie, rozszerzone wydanie (o nakładzie 20 tys. egz.), w którym Szolginia był cytowany 316 razy<sup>23</sup>. W aneksach do tego wydania znalazło się opracowanie *Lwów w latach 1772–1914*.

#### 4. W wolnym świecie

Twórczość lwowska Witolda Szolgini stała się znana także w kręgach lwowian żyjących na emigracji. Do Koła Lwowian w Londynie – centrum diaspory lwowskiej w wolnym świecie – trafiły i jego wspomnienia wydane w kraju, i krążące w odpisach wiersze baławkowe. *Dom pod żelaznym lwem* wzbudził duże zainteresowanie wśród czytelników na Zachodzie. Omówienia i recenzje zamieściła polska prasa emigracyjna<sup>24</sup>. Stefan Mękowski stwierdził, że książka jest „bardzo wartościowa” i oddaje „ducha gniazda” – Lwowa, napisana literacką polszczyzną, „roi się równocześnie od rasowej lwowszczyzny”<sup>25</sup>. Powtarzano informację, że „autorowi nie pozwolono – ani razu – w całej książce, wymienić nazwy miasta, które opisuje”<sup>26</sup>. Mimo to „cały nakład [został] wyczerpany w ciągu trzech dni”<sup>27</sup>. Szolginie, którego nazwisko często przekręcano, zaliczono do czołowych piór lwowskich nie tylko jako autora godnych polecenia wspomnień, ale także wielu wierszy „pełnych lwowskiego sentymentu do ludzi, zwierząt i budynków”<sup>28</sup>.

<sup>23</sup> Wyliczenia Wandy Szolginiowej.

<sup>24</sup> M.in. londyński „Dziennik Polski” z 26.04.1972 i „Biuletyn Koła Lwowian” z czerwca 1972.

<sup>25</sup> *Dom pod żelaznym lwem*, „Biuletyn Koła Lwowian”, nr 22, czerwiec 1972, s. 62.

<sup>26</sup> „Biuletyn Koła Lwowian”, nr 39–40, grudzień 1980, s. 104.

<sup>27</sup> Tamże, nr 48, grudzień 1984, s. 73.

<sup>28</sup> [S. Legeżyński], *Zeszyty Lwowskie*, z. 3: *Pióra lwowskie (1918–1968)*, Londyn 1972, s. 154; hasło „Szolginia [sic!] Witold” opatrzone tam błędnymi datami życia autora (1912–1972), którego na dodatek uśmiercono. *Sprostowania*, „Biuletyn Koła Lwowian”, nr 25, listopad 1973, s. 104.

Z uznaniem były przyjmowane w polskim Londynie krajowe wiersze Tola z Łyczakowa pisane w rodzinnym bałaku. Utwory te jedynie w obiegu emigracyjnym mogły wówczas zaistnieć publicznie. Pierwsze opublikowano pod koniec 1971 roku, był to więc debiut poetycki Szolginia (choć pod pseudonimem)<sup>29</sup>. Jego wiersze czytano także na spotkaniach lwowian i na dorocznych uroczystościach listopadowych ku czci obrony Lwowa w 1918 roku. W 1974 prezes Koła Lwowian w Londynie gen. Stanisław Kuniczak zapowiedział wydanie tomiku poezji „tego autora”<sup>30</sup>. Dwa lata później *Wiersze Lwowskie* Tola z Łyczakowa oddano do druku. Liczący 64 strony tomik zawierał „30 wierszy pisanych autentyczną gwarą lwowską”, poprzedzonych słowem wstępnym słynnego Tońka z Wesołej Lwowskiej Fali – Henryka Vogelfängera<sup>31</sup>. Z nieustalonych powodów do wydania jednak nie doszło<sup>32</sup>.

## 5. Drugi obieg

Nowe możliwości przełamania monopolu państwa na druk i rozpowszechnianie prasy i książek stworzyło powstanie w 2. połowie lat 70. XX wieku drugiego obiegu wydawniczego. Baza danych Biblioteki Narodowej obejmuje ponad 6500 bezdebitowych pozycji

<sup>29</sup> Tolu z Łyczakowa, *Zima we Lwowie*, „Biuletyn Koła Lwowian”, nr 21, grudzień 1971, s. 94–99. Zamieszczono tam pięć wierszy: *Grudniowy wieczór*, *Gdy nadchodzą święta...*, *Wigilia*, *W dzień Bużegu Narudzenia* i *Łyczakowska zima*. Pismo miało 1000 egz. nakładu, docierało do lwowian w 22 krajach świata, mimo braku debitu trafiło także do PRL.

<sup>30</sup> „Cel: kultywowanie lwowskiej gwary, która zanika”; *Oplatek lwowian*, „Biuletyn Koła Lwowian”, nr 26, czerwiec 1974, s. 69.

<sup>31</sup> *Wydawnictwa Koła Lwowian. Tolo [sic!] z Łyczakowa: Wiersze Lwowskie*, „Biuletyn Koła Lwowian”, nr 29, grudzień 1975, s. 83; tamże, nr 30, czerwiec 1976, s. 82.

<sup>32</sup> Zapewne przyczyniły się do tego działania SB, której udało się zidentyfikować autora wierszy. W 1976 Szolginia rozluźnił swoje kontakty z Kołem Lwowian w Londynie. Późniejsze publikacje paru jego wierszy były już anonimowe (bez pseudonimu Tolu z Łyczakowa) i miały charakter dość przypadkowy; *Wigilia lwowiaka*, „Biuletyn Koła Lwowian”, nr 37, grudzień 1979, s. 72 („wiersz nadesłany z Kraju, a napisany przez jednego z mieszkających tam braci – lwowiaków”); *Figura Matki Boskiej na Placu Mariackim*, tamże, nr 43, czerwiec 1982, s. 84 („Autor z Kraju”).

książkowych z lat 1976–1989<sup>33</sup>. Nie brak na tej liście publikacji o tematyce lwowskiej<sup>34</sup>, stanowią one jednak tylko margines produkcji wydawnictw niezależnych – ogółem zaledwie około 30 różnego rodzaju książek i broszur, które miały bardzo ograniczony odbiór społeczny.

Zdecydowaną większość spośród nich stanowiły rozmaite przedruki literatury emigracyjnej oraz wspomnień i opracowań historycznych. Wydano też parę książek, które w 1951 roku zostały wycofane z bibliotek (Artura Schroedera *Orlęta* i Heleny Zakrzewskiej *Dzieci Lwowa*). Autorzy krajowi z reguły kryli się pod pseudonimami<sup>35</sup>. Zaledwie jedna publikacja ukazała się przed sierpniem 1980 roku, tylko kilka w okresie pierwszej Solidarności (dotyczyły obrońcy Lwowa i walk o miasto w latach 1918–1920). Prawie połowa wszystkich publikacji wyszła w ostatnich latach PRL, kiedy cenzura złagodziła dotychczasowe ograniczenia i tematyka kresowa powoli zaczęła zalewać wydawnictwa oficjalne.

Niewątpliwie najwartościowszą lwowską inicjatywą wydawniczą, która doczekała się realizacji w drugim obiegu, była nawiązująca do przedwojennej edycji „Biblioteki Lwowskiej” nowa seria książek pod tym samym tytułem, sygnowanych przez podziemną Oficynę Wydawniczą „Pokolenie”. Jej autorką była Danuta B. Łomaczewska, występująca pod pseudonimem Jerzy Wereszyca, a konsultantem historycznym Artur Leinwand. Serię „Biblioteki Lwowskiej” zainicjowała 50-stronicowa antologia *Semper Fidelis – wiersze o Lwowie* wydana w 1985 roku. W następujących latach ukazało się siedem tomów „Biblioteki Lwowskiej”, m.in. wspomnienia wojenne Stanisława Ostrowskiego, praca Bolesława Tomaszewskiego i Jerzego Węgierskiego o historii Lwowskiego Obszaru ZWZ/AK, historia miasta

---

<sup>33</sup> *Bibliografia podziemnych druków zwartych z lat 1976–1989*, oprac. G. Federowicz, K. Gromadzińska, M. Kaczyńska, Warszawa 1995.

<sup>34</sup> A. Mierzejewski, K. Smolana, *Lwów w drugim obiegu*, „Rocznik Lwowski” 1991, s. 69–76. Autorzy nie dysponowali wówczas pełną bibliografią publikacji o tej tematyce.

<sup>35</sup> Np. Jan Kresowiak [ks. Tadeusz Isakowicz-Zaleski], *Leopolis semper fidelis*, 1985; Wojciech Leopolda [Witold Lis-Olszewski], *Żar gasnącej wawy*, t. 2, 1987; Jacek Lwoczyk [Jacek Mokrzycki], *Polski Lwów*, 1983, 1984.

autorstwa Stefana Mękarskiego oraz książka o związkach Józefa Piłsudskiego ze Lwowem i przewodnik po Cmentarzu Obrońców Lwowa.

Autorem drugiego obiegu był również Witold Szolginia. Dwa oryginalne tomiki jego poezji lwowskiej wydane bez debitu mają odrębny charakter niż cała pozostała niecenzurowana produkcja o Lwowie, stanowiąc prawdziwe cymelium bibliofilskie. Zdecydował o tym splot okoliczności. Jego bałakowe wiersze od kilkunastu już lat krążyły w obiegu środowiskowym, kolportowane kanałami prywatnymi w kraju i zagranicą. Jeden z wierszy ukazał się w publikacji bibliofilskiej dedykowanej Parandowskiemu w 1974 roku („Wydano w nakładzie 111 imiennych, numerowanych egzemplarzy, sygnowanych przez autora”, na tłoczonym papierze żeberkowanym). Plik odpisów tej poezji trafił w 1986 roku do Waldemara Markowskiego, ciężko chorego pacjenta szpitala we Wrocławiu, pochodzącego ze Lwowa przedsiębiorcy budowlanego z Bytomia. Urzeczony ich urodą, co miało się przyczynić do poprawy stanu jego zdrowia, nawiązał kontakt z autorem, któremu w dowód wdzięczności zaproponował wydanie własnym sumptem całej twórczości poetyckiej. Witold Szolginia przekazał mu maszynopis z tekstami i na życzenie sponsora wykonał ilustracje do wierszy – kilkadziesiąt piórkowych rysunków czarnym tuszem. Po kilku miesiącach „Dobrodziej” z Bytomia przywiózł do Warszawy i uroczyście wręczył autorowi swoje dzieło. „Była to setka tomików o mieniących się wielobarwnie okładkach i polśniewających złotem napisów oraz herbu Lwowa na nich. Wspaniała oprawa książeczek była dziełem znakomitego bytomskiego mistrza sztuki introligatorskiej, też oczywiście lwowianina z pochodzenia, pana Wacława Tomaszewskiego, ongiś z mojego górnego Łyczakowa”<sup>36</sup>.

Zbiór 44 wierszy nosił tytuł *Krajubrazy syrdeczny* i podpisany był znanym pseudonimem autora – Tolu z Łyczakowa. Liczący 140 stron tomik sygnowała fikcyjna Oficyna Lwowska, a wydrukowało „Koło Lwowian – Londyn”<sup>37</sup>. Także podane miejsce wydania, nakład

---

<sup>36</sup> Tolu z Łyczakowa [Witold Szolginia], *Krajubrazy syrdeczny*, Wrocław 1995, s. 9.

<sup>37</sup> Kamuflaż ten nawiązywał do podobnej inicjatywy wydawniczej z lat 1974–1976, która wówczas nie doszła do skutku. Nie wiadomo, czy nastąpiło to w porozumieniu z działaczami emigracji, w każdym razie Koło Lwowian w Londynie w ogóle nie odnotowało tej edycji.



(„w ilości 70 szt.”) i rok edycji (1984) nie odpowiadały rzeczywistości. W tym samym roku 1986 w serii „Biblioteki Lwowskiej” wyszło również drugie, rozszerzone (186 stron) wydanie antologii wierszy o Lwowie z lat 1918–1983, zebranych przez Jerzego Wereszycę pt. *Semper fidelis*. Książka zawierała m.in. 12 utworów pisanych w bałaku, których autorem był Tolu z Łyczakowa, oraz dwie jego ilustracje. Z kolei wiersz *O lwowski bałaku...* został zamieszczony w almanachu *Leopolis. Dzieje i kultura Lwowa*, wydanym w lutym 1988 roku jako kolejna pozycja „Biblioteki Lwowskiej”. Podano tutaj personalia Witolda Szolgini z adnotacją redakcji „Publikujemy bez wiedzy i zgody Autora”. W tym samym 1988 roku Stanisław Sławomir Nicieja zamieścił wiersz *Pirszony listopada* („ze zbiorów prywatnych doc. Witolda Szolgini”) w swojej głośnej książce o Cmentarzu Łyczakowskim we Lwowie<sup>38</sup>.

Drugi zbiór wierszy: *Kwiaty lwowskie* – utworów pisanych w literackiej polszczyźnie i nawiązujących do *Kwiatów polskich* Juliana Tuwima – powstał dużo później niż pierwszy. Również i ten tomik wydał własnym sumptem w nakładzie 100 egzemplarzy Waldemar Markowski, w szlachetnej oprawie warsztatu małżeństwa Tomaszewskich. Wprawdzie na stronie tytułowej występował Tolu z Łyczakowa, ale „w związku z ówczesnym niejakim zlągodzeniem politycznych i społecznych warunków w Polsce”<sup>39</sup> dalej nastąpiło odtajnienie autora, który umieścił zamiast nazwy wydawnictwa reprodukcję swego ekslibrisu „Leopolitana ex biblioteca Witolda Szolgini”. Na odwrocie strony pojawiło się już imię i nazwisko twórcy oraz informacja „Wydano 100 egz. na prawach rękopisu w listopadzie 1987 r. Opracowanie graficzne autora”<sup>40</sup>.

<sup>38</sup> S.S. Nicieja, dz. cyt., s. 261–262, 395.

<sup>39</sup> W. Szolginia, *Kwiaty lwowskie*, Wrocław 1995, s. 7–8.

<sup>40</sup> Standardowa formuła „na prawach rękopisu” pozwalała ominąć przepisy cenzury, ponieważ na podstawie ustawy z 31.07.1981 r. o kontroli publikacji i widowisk „druki na prawach rękopisu w ilości do 100 egzemplarzy” nie podlegały kontroli wstępnej Głównego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk. Jako „wydanie bibliofilskie” – bez podania wydawnictwa – w nakładzie 40 numerowanych egzemplarzy, ukazał się drugi tom wierszy Witolda Lis-Olszewskiego (dz. cyt.). Podobny charakter miały inne leopolitana powielane prywatnie przez autorów, np. Jadzka C. [Jadwiga Cieczkiewicz], *Moja mała uliczka*, Kraków 1988; J. Masiór, *Z Łyczakowa – z bliska i z daleka*, Nowy Sącz 1988 („staraniem autora odbito 100 egzemplarzy”).

Co ciekawe, tytułowe *Kwiaty lwowskie* ukazały się wcześniej pod pseudonimem Tolu z Łyczakowa w drugim wydaniu antologii *Semper fidelis* z 1986 roku. Natomiast w 1988 roku fragment innego wiersza Witolda Szolgini *Za lwowskim Styksem* opublikował Stanisław S. Nicieja<sup>41</sup>. Drugi obiegi włączał się do obiegu oficjalnego.

## 6. Bez cenzury

Na fali stopniowej liberalizacji cenzury w PRL, wywołanej w dużej mierze przemianami zachodzącymi w Związku Radzieckim po przejęciu władzy przez Michaiła Gorbaczowa (głasność i pierestrojka), doszło do potężnego wylomu w dotychczasowej oficjalnej polityce historycznej i wydawniczej odnoszącej się do Lwowa (a i polskich Kresów w ogóle). Szczególną rolę w tym dziele odegrała wspomniana już znakomita publikacja Niciei. Rocznicowa monografia *Cmentarz Łyczakowski we Lwowie w latach 1786–1986* była poprzedzona badaniami autora we Lwowie w latach 1980–1985. Na łamach miesięcznika „Opole” Nicieja zamieścił w latach 1983–1986 cykl 26 szkiców noszących tytuł *Dzieje łyczakowskiej nekropolii*, który spotkał się z niezwykle odzewem czytelników uzupełniających wiedzę autora. Na pierwszym miejscu wśród swoich korespondentów wymieniał on Witolda Szolginię<sup>42</sup>.

Książkę autor skończył w czerwcu 1986 roku. Tekst oddano do składania 17 grudnia 1987 roku, podpisano do druku 11 maja 1988, druk ukończono w czerwcu 1988 roku. Edytorem był Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo we Wrocławiu<sup>43</sup>, 30-tysięczny nakład okazał się oczywiście niewystarczający. Album stał się wielkim wydarzeniem dla diaspory lwowskiej i bestsellerem. Wprawdzie Nicieja nie mógł jeszcze napisać wszystkiego o zdewastowanym przez władze sowieckie Cmentarzu Obrońców Lwowa, ale niedługo

---

<sup>41</sup> S.S. Nicieja, dz. cyt., s. 260.

<sup>42</sup> Tamże, s. 6.

<sup>43</sup> Dla pozyskania przychylności władz ogłoszono, że książka inauguruje „nowy cykl ossoliński, poświęcony nekropoliom polskim i innym miejscom grzebalnym w kraju i na obczyźnie”, a w przygotowaniu znajdują się publikacje dotyczące Drezna, Paryża, Rzymu, Wilna i Krakowa. Redaktorem cyklu był prof. Jerzy Skowronek, a członkiem komitetu redakcyjnego dyrektor wydawnictwa Eugeniusz Adamczyk.

zaczęła się społeczna odbudowa nekropolii, a w kraju zaczęło powstawać Towarzystwo Miłośników Lwowa. Witold Szolginia należał do założycieli warszawskiego oddziału TML. Przy okazji wymiany dowodu osobistego jako jeden z niewielu w PRL zażądał korekty wpisu miejsca urodzenia i w jego nowym dokumencie Lwów figurował już bez dodatku o przynależności do ZSRR.

Agonia PRL i odzyskiwanie przez Polskę suwerenności stworzyło zupełnie nowe możliwości działania na rzecz „tamtego Lwowa”. Jeszcze w ostatnich latach formalnego obowiązywania cenzury w sytuacji zaniku kontroli państwowej nastąpił opóźniony wybuch „kresonostalgii”<sup>44</sup> i postępujący zalew przede wszystkim różnego rodzaju „beletryzacji wspomnieniowych”, znajdujących przedłużenie w reportażach podróżniczo-krajoznawczych opisujących dziedzictwo polskich Kresów.

Zjawisko to dotyczyło również Lwowa. W latach 1987–1989 wydano oficjalnie – i to w masowych nakładach – więcej publikacji lwowskich niż w drugim obiegu, m.in. antologię piosenek lwowskiej ulicy w opracowaniu Janusza Wasylkowskiego (ZPR, Wrocław 1987, nakład 30 tys. egz.), wspomnienia Stanisława Nahlika – starszego kolegi Tola Szolginia z „szóstej budy”, łyżczakowskiego gimnazjum (Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987, nakład 6 tys. egz.), kartki z pamiętnika Mieczysława Opałka (Ossolineum 1987, nakład 20 tys. egz.), wspomnienia wojenne Marii Kulczyńskiej (Epoka, Warszawa 1988, nakład 50 tys. egz.), reportaż historyczny Adama Hollanka i Jerzego Janickiego *Noc lwowskich profesorów* (KAW, Warszawa 1988, nakład 100 tys. egz.), wspomnienia ludzi nauki Jana Ernsta (*Dwie linie życia. T. 1: Ja i mój Lwów*, Wydawnictwo Lubelskie 1988) i Mariana Tyrowicza (*W poszukiwaniu siebie... Wspomnienia i refleksje*, t. 1: *Pod lwowskim niebem*, Wydawnictwo Lubelskie 1988), popularne opracowanie Stanisława Machowskiego *Bernardyński mijam plac* (Ossolineum 1989, nakład 60 tys. egz.), pracę Jerzego Węgierskiego o lwowskiej AK (IW PAX, Warszawa 1989, nakład 30 tys. egz.) i antologię lwowskich piosenek ulicznych, kabaretowych i okolicznościowych do 1939 roku w opracowaniu Jerzego

---

<sup>44</sup> B. Hadaczek, *Historia literatury kresowej*, Kraków 2011, s. 318–330 i n.

Habeli i Zofii Kurzowej (PWM, Warszawa 1989, 50 tys. egz.). W większości były to publikacje zatrzymane wcześniej przez cenzurę. W 1990 roku ukazało się pierwsze oficjalne wydanie krajowe lwowskich strof Mariana Hemara *Człob kulikowski* (wydanie emigracyjne przedrukowano w drugim obiegu w 1985).

Ogromny rozwój literatury o tematyce lwowskiej nastąpił w III RP (co najmniej kilkaset nowych książek), w czym miał swój udział Witold Szolginia. W nowych warunkach, „gdy wreszcie szczyła u nas przewencyjna cenzura i objawiła się nam pełna wolność słowa i druku”<sup>45</sup>, mógł się on bez żadnych ograniczeń poświęcić misji utrwalania pamięci o polskim Lwowie. Pierwsza inicjatywa pt. *Lwów w grafice* zakończyła się niepowodzeniem (w niejasnych okolicznościach zniknął prawie cały, niewielki zresztą, nakład teki rysunków autora) – był to jednak wyjątek w jego twórczości. W Instytucie Sztuki PAN wyszły dwie jego publikacje naukowe: *Historiografia architektury i urbanistyki dawnego Lwowa* (1989) i *Ikonografia dawnego Lwowa* (1991). W ostatnich latach życia zajął się popularyzacją Miasta Zawsze Wiernego. Znajomość i przyjaźń ze słynnym Tońciem (Henryk Vogelfänger) z radiowej Wesołej Lwowskiej Fali zaowocowała pracą na ten temat (1991). Kontynuacją nurtu wspomnieniowego był zbiór ośmiu opowieści pt. *Pudełko lwowskich wspomnień pełne* (1994), w jednej książce wydał też opatrzone przedmowami dwa zbiory swoich wierszy o tematyce lwowskiej (1995).

Głównym dziełem powstałym w tym okresie był ośmioksiąż *Tamten Lwów* (1992–1997 – t. 1: *Oblicze miasta*, t. 2: *Ulice i place*, t. 3: *Świątynie, gmachy, pomniki*, t. 4: *My, lwowianie*, t. 5: *Życie miasta*, t. 6: *Rozmaitości*, t. 7: *Z niebios nad Lwowem*, t. 8: *Arcylwowanie*; dwa ostatnie tomy ukazały się już po śmierci autora) – opus magnum i sui generis summa vitae Witolda Szolginia. To kompendium encyklopedycznej wiedzy o Lwowie – zainspirowane porannymi niedzielными gawędami o Mieście Zawsze Wiernym pt. *Krajobrazy serdeczne*, wygłaszanymi w Programie III Polskiego Radia od 1989 aż do śmierci – stało się lekturą podstawową dla „dzieci i wnuków pojałtańskich”; od 2010 roku wychodzi w nowym opracowaniu wznowienie *Tamtego Lwowa* (ukazały się trzy tomy).

<sup>45</sup> W. Szolginia, *Kwiaty lwowskie...*, dz. cyt., s. 9.

Zagadnienie funkcjonowania cenzury w powojennej twórczości krajowej o tematyce lwowskiej (także w prasie PRL) wymaga dalszych pogłębionych badań. Będzie to możliwe po udostępnieniu akt GUKPPiW w Archiwum Akt Nowych, dokumentacji Służby Bezpieczeństwa z archiwum Instytutu Pamięci Narodowej<sup>46</sup> oraz zbiorów prywatnych, m.in. z archiwum domowego Witolda Szolginia.

## Summary

Lviv uncensored  
(on the basis of Witold Szolginia's creative output)

In the People's Republic of Poland era, the position and role of Lviv in the Polish history and culture underwent strict regimentation. Witold Szolginia (1923–1996), born in Lviv, was one of very few authors who wrote about the city. His fictionalised memoirs *The Iron Lion House* [*Dom pod żelaznym lwem*] (1971) were an incidental breach in the official line of the state censorship which remained in force almost by the end of the 1980s. Only the emerging second circulation of publications, thanks to which, among others, Witold Szolginia's Lviv poetry was published, created some opportunities to break the state's monopoly on print and dissemination of books. However, only the political transformation and the related abolition of censorship gave him space to creative freedom.

---

<sup>46</sup> Z pierwszej, wstępnej kwerendy wynika, że w latach 1973–1976 SB poddała Witolda Szolginie szerokiej inwigilacji, zakładając kwestionariusz ewidencyjny, a następnie sprawę operacyjnego rozpracowania o kryptonimie „Lwowiak”; AIPN BU 0246/127, AIPN BU 01322/305. Pełnej kontroli poddano jego korespondencję krajową i zagraniczną, zastosowano podsłuch telefoniczny i obserwację, wykorzystano osobowe źródła informacji (TW „Waldemar”). Odnotowano jego liczne kontakty lwowskie, m.in. z Kołem Lwowian w Londynie, oraz kolportaż leopolitanów w kraju i próby druku własnych utworów za granicą, przeprowadzono dwie rozmowy „profilaktyczno-ostrzegawcze”. Można przypuszczać, że SB interesowała się twórczością Witolda Szolginia i jego działalnością w środowisku lwowian także w późniejszych latach.

## AGNIESZKA CZYŻAK

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

### Pułapki autocenzury – o *Łańcuchu czystych serc* Janusza Andermana

Jeśli czytelnik nieprzyzwyczajony do czytania not redakcyjnych, zamieszczanych zazwyczaj na końcu książki, sięgnąłby po wydany w roku 2012 tom opowiadań Janusza Andermana, miałby z pewnością niemały kłopot, by scalić swe lekturowe wrażenia czy też uspołnić odczytanie narracyjnego przekazu. *Łańcuch czystych serc*, reklamowany na okładce jako seria tekstów „mistrza krótkiej formy”, genialnych opowiadań, „dla których krytycy nie znajdują porównania w polskiej literaturze i które czytelnicy wreszcie mogą poznać w całości”, musi budzić w trakcie lektury coraz większą interpretacyjną niepewność i rosnącą analityczną podejrzliwość.

W początkowych partiach utworu odbiorca trafia np. na takie jednoznacznie podsumowanie obrazu jednego z pamiętnych „dni grudniowych”:

Historia wymierzy im kiedyś ciężki surowy wyrok – za warcholstwo, zacie-  
trzewienie, nieodpowiedzialność, brak wyobraźni. To ich sumienie obciąży  
przelana w srode polska krew. Niech odpowiedzą matkom poległych górni-  
ków w kopalni Wujek, w imię jakiej sprawy postanowili doprowadzić do kon-  
frontacji. Niech teraz spojrzą w oczy matkom zabitych.<sup>1</sup>

Natomiast sto stron dalej napotyka na – równie jednoznaczną – wizję

---

<sup>1</sup> J. Anderman, *Łańcuch czystych serc*, Kraków 2012, s. 18–19.

życia w zamknięciu, zaskakujące portrety ludzi internowanych w grudniu 1981:

kilkuset ludzi to była małpiarnia, najpierw bronilem się przed tym obrazem i nie przyjmowałem do wiadomości swoich ocen, potem obraz zwyciężył i zdominował mnie [...] jak mnie to wszystko mierzi, ta atmosfera bogoojczyźniana, ten rytuał, te chóralne pienia religijne każdego dnia przez kraty, podrywanie co chwilę z byle powodu całego więzienia do głodówki, a widziałem takich krzykaczy, co żarli w nocy ukradkiem i przerywali te głodówki po dwóch dniach.<sup>2</sup>

Bohater przywołanego opowiadania *Jakoś pusto...* nie ustaje w rozbijaniu złudzeń, związanych z codziennymi zachowaniami działaczy opozycji w sytuacji uwięzienia. Stara się zniszczyć, a przynajmniej naruszyć wizje zrodzone z relacji zamieszczanych w wydawnictwach drugiego obiegu. Oddaje się z pasją demaskowaniu zafalszowań potocznie obowiązującego obrazu życia w warunkach internowania i z prawdziwym przekonaniem kreśli rzeczywiste (czyli odarte z – niezasłużonego jego zdaniem, a bezzasadnie przejętego z tradycji – nimbu sakralizowanej ofiary męczenników za narodową sprawę) przebiegi zdarzeń:

patrzył, jak ci, co chcieli wieszać łapówkarzy, dają teraz łapówki naczelnikowi gminy, który odsiaduje swój wyrok za łapówki i zarządza łaźnią i za łapówkę można wyłudzić od niego łańch z pieczątką więzienną; będzie go można przemycić na widzenie; baby lubiły się wtedy ubierać na znak żałoby w takie popielate koszule z pieczątką [...], patrzył na ludzi, którzy byli szczęśliwi, byli szczęśliwi, że siedzą i nie zauważali, że ta aureola jest z łupieżu.<sup>3</sup>

Narastające pomieszanie czytelnicze daje się wytłumaczyć prostym faktem: *Łańcuch czystych serc* został złożony z trzech zbiorów opowiadań – bardzo znanych w przestrzeni drugiego obiegu *Braku tchu*<sup>4</sup> oraz *Kraju świata*<sup>5</sup> i powstałego już po przełomie 1989 roku

---

<sup>2</sup> Tamże, s. 136.

<sup>3</sup> Tamże, s. 137–138.

<sup>4</sup> J. Anderman, *Brak tchu*, Puls, Londyn 1983; *Myśl*, Warszawa 1985; *Rytm*, Warszawa 1986.

<sup>5</sup> Tenże, *Kraj świata*, Instytut Literacki, Paryż 1988, PoMOST, Warszawa 1988.

zbioru zatytułowanego *Tymczasem*<sup>6</sup> (złożony po upływie dekad, *nota bene* bez dbałości o wskazanie uprzednich ram tekstów teraz złączonych w jeden tom).

Mniej oczywiste wydaje się jednak to, że granica między niemożliwymi do uzgodnienia językami przebiega właśnie między dwoma zbiorami wydawanymi pierwotnie poza cenzurą – na co zwracali już uwagę odbiorcy pierwszego oficjalnie połączonego ich wydania z roku 1990, który ukazał się na fali „odzyskiwania” dla szerszej publiczności wydawnictw drugoobiegowych<sup>7</sup>. Pragnienie udostępnienia czytelnikom tekstów zakazanych przez cenzurę prowadziło nieraz do swoiście mechanicznego ich przedrukowywania – w tym przypadku za oczywisty łącznik między niespójnymi zbiorami uznano nie tylko nazwisko autora, ale i przynależność pierwszych wydań do sfery kultury nieoficjalnej.

*Tymczasem* *Brak tchu* i *Kraj świata*, pomimo iż daty ich powstania dzieli zaledwie pięć lat, a oba zbiory powstały w realiach schyłkowego PRL-u, z przeznaczeniem dla wydawnictw niezależnych, różnią się od siebie niepomernie. Stanowią odbicie zasadniczej przemiany w literackim kształtowaniu obrazu narodowej wspólnoty, jaka dokonała się w dziewiątej dekadzie XX wieku, oraz ówczesnego etapu procesów rozpadu języka, zdolnego niegdyś wskrzeszać zbiorowe mity, szczególnie w czasach zagrożenia losów zbiorowości.

Jerzy Jarzębski w *Apetycie na Przemianę*, wskazując na zawartą w *Braku tchu* mroczną wizję stanu wojennego, mówił o „czarno-białej optyce” ówczesnego odczytywania utworu<sup>8</sup>, wyrastającej z autorskiej decyzji świadomego konstruowania zbioru<sup>9</sup> jako jednoznacznego gestu sprzeciwu wobec stanu wojennego. Wizja czasu historycznego, który unaoczniał i uwyrażniał wszelkie wynaturzenia systemu, w wariacie podjętym przez Andermana służyła przede wszystkim

<sup>6</sup> Tenże, *Tymczasem*, Lublin 1998.

<sup>7</sup> Tenże, *Brak tchu. Kraj świata*, Poznań 1990.

<sup>8</sup> J. Jarzębski, *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997, s. 35.

<sup>9</sup> W zbiorze znajdują się także opowiadania powstałe w końcu lat 70. Każde z nich rozdzielone zostało krótkimi tekstami zatytułowanymi *Kraj obraz*, w których znajduje się główne przesłanie o silnie agitacyjnym charakterze.



budowaniu postawy oporu wobec władzy i niezgody na wszelką niesprawiedliwość narzuconego ustroju. Inaczej stało się z odbiorem wydania angielskiego, do którego dołączono opowiadanie *Jakoś pusto...*, przynależące już do zbioru *Kraj świata*. Wystarczyło bowiem dodać najbardziej jednoznacznie krytyczny obraz opozycji i jej funkcjonowania w stanie wojennym, by odbiorcy w sposób odheroizowany i poddany wątpieniu odczytali teksty zawarte w *Braku tchu*.

*Kraj świata* – zazwyczaj postrzegany jako jeden z bardziej wyrazistych śladów czy sygnałów przełomu świadomości zbiorowej, gest ożywczego dla kultury sprzeciwu wobec obowiązujących schematów – to prawdziwie subwersywny i obrazoburczy obraz polskiej wspólnoty. Jarzębski, podobnie jak wielu innych krytyków, pisząc o zbiorowym bohaterze *Kraju świata*, tak podsumowuje zawartą w opowiadaniach wizję:

Biedny ten tłum! Łapserdacki, lękliwy, otumaniony słowami i wódką, śniący na jawie, traktowany na zmianę sloganami i wodą z działek, tęskniący do Prawdy, to znów do jakichś niedostępnych dóbr albo do naiwnie pornograficznych satysfakcji.<sup>10</sup>

To tłum przede wszystkim pozbawiony autentyzmu doznań i gestów, uwięziony w marazmie codzienności, biernie poddający się narzucanym schematom.

Jarzębski, opisując przemiany narracji u Andermana, wskazywał, że w utworach powstałych po stanie wojennym narrator przestawał być tylko doskonałym medium wielości zasłyszanych języków, ale z wolna okazywał się także bezradnym produktem cudzej mowy. Badacz dodawał:

W *Braku tchu* proces ten idzie krok dalej: porażone stanem wojennym „ja” autora-narratora-bohatera ulega tam atrofii, daje się tylko niekiedy rozpoznać pod formą „ty” lub „on”, wtopione w protokolarny zapis zdarzeń i wypowiedzi.<sup>11</sup>

Tym samym bardziej dojmująca okazywała się prezentowana w utworach obcość i nierealność świata, opisywanego z coraz większym dystansem, poczuciem beznadziei i bezradności.

<sup>10</sup> J. Jarzębski, dz. cyt., s. 38.

<sup>11</sup> Tamże, s. 39.

W *Kraju świata* natomiast dystans przerodził się w przymus rejestracji wynaturzeń życia wspólnotowego – i tego oficjalnego, i opozycyjnego, działań dozwolonych i zakazanych, łączących się zresztą z wolną w tekstach w jeden konglomerat nieprawości, podłości, a zarazem śmieszności. Demaskować rządzące nim zasady można było – zdaniem Andermana – jedynie przy pomocy poetyki absurdu i (nad)używania gorzkiego sarkazmu. Jarzębski pisał:

patetyczne niekiedy obrazy cierpienia z wcześniejszej książki ustępują w *Kraju świata* już tylko grotesce – tak jakby wyczerpały się w autorze złoża litości i współczucia dla towarzyszy niedoli, tak jakby chciał wreszcie przedstawić ich takimi, jakimi naprawdę są, bez rozgrzeszeń i konsekracji.<sup>12</sup>

Natomiast Marta Wyka w szkicu, będącym bezpośrednią reakcją na zbiór Andermana, a zatytułowanym *Co słyszać na kraju świata* (pierwodruk w „Arce” 1989, nr 27) postawiła zrozumiałe w ówczesnej rzeczywistości pytanie:

jak daleko pisarz może się posunąć w karykaturalnym postrzeganiu świata, czy wolno mu być obserwatorem okrutnym w swoim niezaangażowaniu, prześmiewcą tam, gdzie czytelnik oczekuje choćby odrobiny litości, gdzie chociaż go drażni, zaś upór nihilistycznego autora tylko irytuje?<sup>13</sup>

W recenzji, z której można wyczytać ledwo maskowane zniecierpliwienie wobec autora i jego tekstu, Wyka wskazuje na imperatywy moralne, które (zgodnie z nakazem czasu i poczucia obowiązków wobec zbiorowości) „hoduje w sobie” i czytelnik, i krytyk. Imperatywom takim, wywiedzionym z tradycyjnego pojmowania wspólnotowych powinności, nie musi wprawdzie hołdować pisarz – lecz, być może wciąż jeszcze, powinien.

Tekst ten (przedrukowany zresztą później w autorskim tomie, zatytułowanym przez badaczkę znacząco *Szkice z epoki powinności*) nie zawiera jej zdaniem „moralów”, lecz zobiektywizowaną, „ocenę chwytów”, która pozostaje oceną jednoznacznie negatywną. Marta Wyka co prawda wyraźnie opisuje warunki, które doprowadziły

---

<sup>12</sup> Tamże, s. 39–40.

<sup>13</sup> M. Wyka, *Szkice z epoki powinności*, Kraków 1992, s. 31.

do powstania obrazoburczych wówczas opowiadań Andermana – dostrzec można nawet w jej interpretacji niechętnie zrozumienie dla swoistej konieczności ich zaistnienia w przestrzeni literackiej komunikacji. Tym bowiem, co osłabiało literaturę drugiego obiegu, a co stanowiło wówczas główny, krytyczny punkt odniesienia dla tekstów z *Kraju Świata*, była nieprzepracowana w nowych warunkach tradycja. Innymi słowy:

presja dykcji romantycznej i jej wpływ na ukształtowanie „ja” zbiorowego. Echa mesjanistyczne dosyć łatwo rozróżnić w cierpięcym chórze, a sugerstia, iż wszyscy znajdujemy się w tej samej celi, niczym zbuntowana młodzież w *Dziadach*, również się pojawia. Rodzi się zatem bardzo swoista autocenzura, jej argumentem staje się zbiorowe sumienie, sumienie w jakimś sensie represyjne i działające opóźniająco wobec literatury. Ta swoista moralna retardacja hamuje rozwój środków wyrazu.<sup>14</sup>

Ten rodzaj autocenzury, przyjmowanej zrazu jako oczywista zasada niepodlegającej zewnętrznym regulacjom zbiorowej komunikacji, ciążył coraz większej liczbie twórców. Z drugiej strony postrzegany był jako swoista bariera, złożona z tłumiących twórczą wolność nakazów, a zatem zamykająca drogę do uczestnictwa w kulturze opozycyjnej dla debiutantów z roczników sześćdziesiątych. Uznana za narzucone ograniczenie autocenzura wymuszała reakcje negatywne: gwałtowny bunt, zdystansowany sprzeciw lub gest zaniechania. Tekst Marty Wyki przekazuje jednak w sposób zawołowany nierzadkie wówczas przekonanie, że wiedza o negatywnych dla literatury skutkach autocenzury, nakazującej tworzyć w ramach obowiązującego romantycznego paradygmatu, nie powinna prowadzić (jeszcze) do gestów ostatecznego i bezwarunkowego odrzucenia zbiorowych mitów – a negatywna ocena „chwytów” zastosowanych przez autora *Kraju Świata* zasadza się w istocie na piętnowaniu skali i środków krytycznego osądu.

Takiej autocenzurze poddawane były opowiadania Andermana z *Braku tchu*. Czytane dzisiaj odsłaniają swoją wtórność i perswazyjność. Jak okazało się po latach, niezwykle intensywny (by nie rzec najważniejszy) wpływ na dalszą drogę pisarską Andermana miało

---

<sup>14</sup> Tamże.

właśnie uzyskanie świadomości – po części dobrowolnego, po części wymuszonego przez historyczne determinanty – podlegania takiemu, prowadzącemu do utraty twórczej autonomii, poddaństwu wobec zbiorowych powinności. Pisarz w odruchu autentycznego buntu zaczął hołdować formule antyautocenzury, która stała się głównym artystycznym credo, wyznawanym w sposób bezkompromisowy, niezmienny i niepoddawany kolejnym weryfikacjom.

Anderman zaczął traktować (zinterioryzowany i uznawany za nadrzędny) nakaz odrzucania wszelkich znamion podlegania autocenzurze za główny wyznacznik twórczej autonomii. Mieczysław Orski w zbiorze tekstów krytycznych wydany w roku 2006, a zatytułowanym, zarazem znacząco i jednoznacznie, *Rozbite zwierciadło. Krytyczny przewodnik po gościńcach nowej polskiej prozy* starał się podsumować literackie ślady doświadczenia przełomu. Pisząc o *Fotografiach* Andermana wydanych w 2002, badacz wskazywał na konsekwencje podjętych niegdyś przez pisarza wyborów:

Język, którym posługują się bohaterowie Andermana to (podobnie jak w poprzednim tomie autora *Kraju świata*) często konglomerat mowy zredukowanej do warstwy pragmatycznej, znamionującej duchową pustkę oraz inercję jej użytkowników, świadczącej o ich Orwellowskiej „sterowalności”. To język poddaństwa, i może nade wszystko uprawianej publicznie gry w pozory i kłamstwa.<sup>15</sup>

Autentyczna pasja, z jaką Anderman tropił zafałszowania językowych obrazów świata, sygnały zakłamywania sfery świadomości zbiorowej, zaczęła jednak częstokroć przerażać się w kreowanie przewidywalnie krytycznych i rozpoznawalnie przerysowanych scenek, symulujących niemal reportażowe „obrazki z życia”. Orski, zastanawiając się nad skutecznością przyjętej przez pisarza metody artystycznej, postawił również hipotezę o szerszym zasięgu, łączącą rozpoznanie estetyczne z etycznym:

może takie „flesze” nowelistyczne – w perspektywie powszechnej niemocy epickiej i diagnostycznej – są właśnie celnym, skutecznym i „sprawiedliwym”

---

<sup>15</sup> M. Orski, *Rozbite zwierciadło. Krytyczny przewodnik po gościńcach nowej polskiej prozy*, Wrocław 2006, s. 59.

wehikułem transmisji nieklamanej i nieretuszowanej prawdy o Polsce i Polakach minionego półwiecza?<sup>16</sup>

Jeżeli jednak nowelistyka Andermana, jak twierdzi badacz, więcej mówi o polskich dziejach najnowszych niż napisane z dystansem historyczne opracowanie, to trzeba uznać, że dzieje te pozostają nieodmiennie w sferze niewyraźności – groteskowo ukazane okrucy życia i odpryski rzeczywistości oraz przepelnione poczuciem absurdu istnienia fragmenty doświadczenia, przekształcone w literaturę silnie nacechowaną perswazyjnie, nie mogą przecież usunąć z pola widzenia projektów odmiennych i wizji zasadzających się na innym oglądzie rzeczywistości. Podobnie rzecz by się miała z potocznym przekonaniem, że o PRL-u więcej mówią komedie Stanisława Barei niż np. filmy z nurtu kina moralnego niepokoju; zasadnym jest mówić, że współtworzą one obraz przeszłości, pozostając jej niezbywalną częścią<sup>17</sup>, uproszczeniem i uroszczeniem jest oddawać im palmę pierwszeństwa.

Orski jednak w przywołanym tekście, wchodząc w ten sam rejestr stylistyczny, którego używał Anderman, konkludował:

Może przypadkowe „błyski” pamięci, sygnały poruszonego sumienia i impulsy wyobraźni autorskiej (wsparte dobrze spożytkowanymi przez Andermana narzędziami komizmu sytuacyjnego) najtrafniej oddają fenomen zamykanego dziś powierzchownie i idiosynkratycznie w formułkach „PRL-u” rozbitego zwierciadła naszej historii państwa ludowego, więc całej jego brzydoty i urody, hańby domowej i chwały światoburczej, głupoty władzy i politycznego prekursorstwa elit w skali wschodnioeuropejskiej, patosu i śmieszności, składających się na „album” naszych nowych dziejów?<sup>18</sup>

Jednoznacznie krytyczny osąd miałby tym samym służyć przywracaniu niechcianej pamięci i budzeniu uśpionych sumień.

Równoprawne i zasadne są jednak także odmienne osądy trwa-

---

<sup>16</sup> Tamże, s. 58.

<sup>17</sup> Należy jednak wspomnieć, że Stanisław Bareja, kreując przesyconą absurdem i nieprawością przestrzeń serialu *Zmiennicy*, w jednym z odcinków wyprawili swoich bohaterów w *Podróż sentymentalną* (tak właśnie brzmi jego tytuł), by mogli odwiedzić miejsca związane z heroicznymi działaniami polskiego narodu.

<sup>18</sup> M. Orski, dz. cyt., s. 58–59.

łości pisarskich dokonań. Marta Wyka już w roku 1989, podkreślając fakt, że wydobyta przez Andermana egzotyka naszego „kraju świata” budzi chichot, autentyczna groźę, litość i zdumienie, postawiła diagnozę na przyszłość: „Ile zostanie z tej egzotyki dla tzw. przyszłych pokoleń? Zapewne nie wszystko, ale to już nie nasz kłopot”<sup>19</sup>. Tym samym badaczka starała się z jednej strony w specyficzny sposób unieważnić niewygodny tekst, z drugiej zaś podsuwała projekt uznania go za – równie egzotyczny jak przedmiot literackich rozpoznań Andermana – element tradycji, która zostanie ostatecznie unieważniona przez przyszłe pokolenia.

Z kolei Jerzy Jarzębski, w komentarzu do własnej recenzji, napisanym po upływie mniej więcej dekady, już bez wcześniej deklarowanej „dobrej woli” wobec artystycznych działań podjętych przez zbuntowanego i rozgoryczonego pisarza, pisał o ich ulotnym charakterze i ograniczonej do czasu powstania roli: „Póki więc czytelnicy pamiętają opisywane przezeń zdarzenia, póty liczyć może na zrozumienie i aprobatę – po upływie niewielu lat temperatura tej prozy wystyga, znika aktualność, a z nią i życie”<sup>20</sup>. Wskazując, że nawet zmiana kodu, przełożenie utworu na uważany za łatwiejszy i atrakcyjniejszy dla odbiorców język filmu, nie jest w stanie wpłynąć na zmianę stanu rzeczy, podsumowywał: „Spektakularna klęska, jaką poniósł oparty na *Kraju świata* film (quasi)fabularny, dobrze o tym świadczy”<sup>21</sup>. Krótki żywot szybko zapomnianego przez wszystkich filmu<sup>22</sup> zdawał się potwierdzać przede wszystkim utratę publiczności zdolnej uznać diagnozy Andermana za własne, ważne, determinujące samoświadomość zbiorowości.

Z dzisiejszej perspektywy widać wyraźnie, że opowiadania Andermana mają przede wszystkim wartość historyczną – stanowią odbicie i specyficzną dokumentację dokonujących się także (a może przede wszystkim) w przestrzeni drugiego obiegu przemian świadomości

<sup>19</sup> M. Wyka, dz. cyt., s. 32.

<sup>20</sup> J. Jarzębski, dz. cyt., s. 42.

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> Mowa o rzeczywiście obojętnie przyjętym i szybko zapomnianym filmie *Kraj świata* z 1993 r., w reżyserii Marii Zmarz-Koczanowicz, według scenariusza Janusza Andermana.

zbiorowej, są to rejestrowane na gorąco procesy rozpadu wspólnego języka. Nie mogą zatem funkcjonować jako świadectwo stanu wojennego i lat późniejszych, pojmowanych jako zapis przebiegu zdarzeń historycznych. Przemysław Czapliński tak określał specyfikę tych opowiadań:

Najrzadziej nazywana po imieniu jest rzeczywistość stanu wojennego, jej miejsce zaś zajmuje, nie mniej istotna, rzeczywistość lingwistyczna. Radykalnemu podziałowi społeczeństwa odpowiada bowiem zupełna rozbieżność języków, skoro obie strony zgrupowały się wokół wartości wyrażanych za pomocą anachronicznych klisz i nieprzekładalnych stereotypów.<sup>23</sup>

Dwa wydane poza cenzurą zbiory opowiadań Andermana nie stanowią więc dokumentu dziejów dziewiątej dekady XX wieku, lecz dokument przemian literackiego reagowania na zbiorowe potrzeby. Przede wszystkim na potrzebę osławiania rzeczywistości dzięki tekstom kultury. *Brak tchu* to próba wpisania się w obowiązujący paradygmat, *Kraj świata* to próba ostatecznego zdezwuowania wyrosłych z tradycji sposobów kreowania literatury podporządkowanej nakazom wspólnoty, która sama przecież podlegała wówczas wielorakim procesom rozpadu. Współczesny brak zainteresowania dla powstałych w minionych realiach utworów Andermana potwierdza, iż literatura ostatecznie utraciła siłę uprawomocnienia rzeczywistości, pisarze przestali grać rolę wyrazicieli zbiorowego sumienia, odbiorcy zaś mają za nic przebrzmiałe, dla wielu nieczytelne, dla wielu nieistotne spory o język, tradycję i narodową tożsamość.

Jednocześnie historia autora, którego debiut powieściowy z roku 1976 zatytułowany był *Zabawa w głuchy telefon*, potwierdza destrukcyjną rolę cenzury – zarówno pisanie w przestrzeni komunikacyjnej sterowanej wedle odgórnie wskazywanych reguł, jak i wolnej od bezpośredniego nadzoru okazało się w istocie poddane presji samej jej istnienia. Cenzura państwowa skłaniała do tworzenia jednostronnych wizji rzeczywistości, zgodnych z oficjalną wykładnią. Literatura drugiego obiegu, ufundowana na sprzeciwie wobec cenzorskich nakazów i zakazów, była przestrzenią powstawania

---

<sup>23</sup> P. Czapliński, *Ślady przelotu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997, s. 46.

podobnie jednostronnych, choć biegunowo przeciwnych obrazów świata. Zrodzona w tych warunkach autocenzura wywoływała bunt marzących o niezawisłości literatury pisarzy – a jednak ów bunt, paradoksalnie, wyrażał się w kreowaniu wizji wciąż oferujących jednostronny, niezmiennie perswazyjny ogląd polskich realiów.

W twórczości Andermana dokonany pod koniec lat 70. wybór zdeterminował drogę późniejszą. To dlatego opowiadania z tomu *Tymczasem* (dołączone do *Łańcucha czystych serc*) pomimo zmiany warunków ich powstawania stanowią prostą kontynuację raz ukształtowanego wzorca. Bohaterką opowiadania *Masa upadłościowa*, otwierającego „transformacyjną” serię tekstów, jest żyjąca na skraju nędzy emerytowana nauczycielka, która kradnie. Kradnie książki z „masy upadłościowej”, czym budzi rodzaj zaprawionej wzruszeniem litości u znających ją z dawnych lat strażników, niegdyś jej uczniów. Jak się jednak okazuje w zakończeniu, stara kobieta kradnie książki po to tylko, by je spalić w piecu i dzięki nim ogrzać się przez chwilę.

Tom *Łańcuch czystych serc* zamyka opowiadanie *No i tak...*, pierwotnie zamieszczone w tomie zbiorowym, którego autorzy pisali na zadany temat: nowych zasad tworzenia literatury w zmienionych warunkach społeczno-politycznych. Opowiadanie to zawiera gest ostatecznego zerwania z tradycją<sup>24</sup>. Tu bohaterem-narratorem został młodociany, początkujący pisarz, który podczas pobytu z wycieczką w Oblęgorku, zamiast oglądać przeznaczony dla publiczności spektakl (jak można się domyślić patriotyczny z ducha), odbywa pospieszny stosunek z przewodniczką, w łóżu samego Sienkiewicza. Tym działaniem w przewrotny sposób wpisuje się w tradycję (mówi nawet w chwilę po spełnieniu „poczułem jak przygniata mnie i miażdży wieloryb tradycji”<sup>25</sup>), więc w odruchu buntu odrzuca wieczne pióro, do tej pory symbolizujące jego pisarskie powołanie.

Ten symboliczny gest odrzucenia wiary w literaturę, w jej zdolność odmieniania świata i ludzi, odnajdywania sensu egzystencji w pewnym stopniu zapowiada autodiagnoza wyłożona w mowie

<sup>24</sup> Tekst pochodzi z tomu zbiorowego złożonego z opowiadań wielu autorów, a zatytułowanego *Lekcja pisania*, Wołowiec 1998.

<sup>25</sup> J. Anderman, *Łańcuch...*, dz. cyt., s. 286.



narratora z opowiadania *Jakoś pusto...*, która brzmi z jednej strony paradoksalnie, z drugiej wnikliwie:

w końcu ani słowa nie napisałem o tych czasach... ten mój cenzor, by mnie zakłamał na śmierć, bo przecież nie można było o tym wszystkim pisać, przecież trzeba krzepić serca i krzewić mity.<sup>26</sup>

Literatura skazana na powtarzanie gestów przynależących do epok minionych staje się pustosłowiem, zbędną gadaniną, niezdolną dotknąć nawet powierzchni bytu. Jednak Anderman, powtarzając wielokrotnie gest buntu wobec obowiązującego nie tylko w przestrzeni drugiego obiegu języka, nie zdołał przekroczyć narzuconego same-mu sobie zdania: skupiania się na artykułowaniu krytycznego osądu i wyrażaniu sprzeciwu.

Zwątpienie w sens własnych działań twórczych doprowadziło Andermana nawet do zwątpienia w wartość (całej?) polskiej literatury, a przynajmniej do dokonania jej jednoznacznej i obrazoburczej oceny. Jego zgorzkniały bohater tak opisuje wzajemne karmienie się złudzeniami, podtrzymywanie się na duchu, tworzenie zbiorowego przekonania, że

Europa pamięta o literaturze polskiej, że ją podziwia; wspaniałych nas i ten zgnojony wspaniały naród, który opisujemy własną krwią na tak zwanych kartach, a przecież te karty to blotki, blotki; to nasz cenzor rozdaje karty; to ten cenzor nie pozwolił mi napisać, że nie chciałem jakiejś legitymacji kombatanckiej; każdemu, kto siedział w moim więzieniu, wręczano taką legitymację; pamiątka na całe życie, mówili ze wzruszeniem, przepustka do historii, mówili historycznie...<sup>27</sup>

Cenzor przyuczony w każdym z pisarzy wierzących w zbiorowe powinności okazuje się w twórczości Andermana równie niebezpieczny jak urzędnik państwowy wypełniający nakaz kontrolowania słów. Jeden i drugi odbiera literaturze wolność, a twórcy – niezawisłość (lub choćby jej pozory). Jednocześnie, jak pokazują dzieje pisarza i recepcji jego utworów, jeśli którykolwiek z nich stanie się

---

<sup>26</sup> Tamże, s. 138.

<sup>27</sup> Tamże, s. 140–141.

głównym punktem odniesienia artystycznych wyborów – akceptowanym przez służalczą uległość lub odrzucanym w odruchu niekłamnego buntu – to prowadzić musi do uzależnienia powstających tekstów od destrukcyjnych sił tkwiących poza nimi, zdolnych niszczyć nawet wewnętrzną wiarę w sens tworzenia literatury. Pułapką dla pisarza okazać się zatem może zarówno uległość, jeśli będzie rezygnacją z potrzeby naruszania schematów i konwencji, jak i bunt, jeśli pozostanie pozorem twórczego samostanowienia.

### Summary

Traps of auto-censorship. About Janusz Anderman's  
*The Chain of Pure Hearts* [*Łańcuch czystych serc*]

The article presents interpretation of Janusz Anderman's literary works performed with special consideration of his manifold relations with censorship. The author who wrote books for the second circulation quite early experienced and described the pressure of auto-censorship which to a large extent accompanied the 1980s independent culture. His later works, starting with the collection of short stories *A Country of the World* [*Kraj świata*] from 1988, were devoted not only to identifying this phenomenon but also to creating literary visions proving that there is a need to constantly demonstrate one's own artistic and critical independence.

# ELŻBIETA DĄBROWICZ

(Uniwersytet w Białymstoku)

## „Jakieś zwycięstwo”. Cenzura w PRL-u – *post factum*<sup>1</sup>

### 1. Cztery Warszawy / jedno życie

Do powieści *Zanim nadejdzie śmierć* Stefana Kisielewskiego przyłgnęło określenie „warszawska”. Według autora wstępu do jej pierwszego wydania, Ludwika Bohdana Grzeniewskiego<sup>2</sup>, pisarz zamierzył opisać Warszawę w kilku odsłonach historycznych. Zaczął od ostatniej, na uprzednie zabrakło mu życia – zmarł 24 kwietnia 1991 roku. Ale nawet we fragmencie, którym dysponujemy, obraz Warszawy nie ogranicza się do jednego przekroju czasowego. Dobięający osiemdziesiątki bohater oraz narrator w jednej osobie (noszący w dodatku imię i nazwisko autora) zna i pamięta stolicę w czterech wersjach<sup>3</sup>:

przedwojenną, czyli prawdziwą, potem okupacyjną, bardzo dziwaczną i etapami burzenia niknącą, dalej bezpośrednio powojenną, „mikołajczykowską”,

---

<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> Zob. S. Kisielewski, *Zanim nadejdzie śmierć. Pisma wybrane*, oprac. i wstęp L.B. Grzeniewski, wyd. 2, Warszawa 1997, s. 5–7.

<sup>3</sup> Kazimierz Wyka w *Życiu na niby* pisał o Warszawie zaraz po wojnie: „Warszawa jest jak palimpsest. To są stare pergaminy, z których przed wiekami wymazano dawny tekst, by wpisać nowy”, K. Wyka, *Życie na niby*, Kraków 2010, s. 341.

kiedy jeszcze w ruinach i gruzowiskach niczego pewnego nie było wiadomo, i wreszcie rozsiadła się Warszawa obecna, odbudowana niby, choć to niemożliwe: ktoś by na przykład odbudował przedwojenną dzielnicę żydowską, fantastyczne rojowisko słończonego wśród kamienic i ciemnych zaułków życia, handlu, pracy, hałasu, jakby wiecznego targowiska, egzotyki, a przecież to był także tron czy ważny element duszy miasta.<sup>4</sup>

Archeologiczny, bo niejako warstwowy sposób widzenia Warszawy ma niewątpliwie związek z czasem akcji, ulokowanym w chwili, gdy „komunizm upada, Polska odzyskuje wolność” (119). W zestawieniu z zagadkową przyszłością przeszłość także nie oferuje pewnego gruntu. Na warstwie zresztą przedwojennej ta narracja odkrywkowa, sięgająca w głąb przeszłości, się nie kończy. Spotkany przez powieściowego „Kisielewskiego” w okolicach Powązek Jan Kazimierz Morlej, postać o cechach Ahaswerusa<sup>5</sup>, odsłania kolejne złoza historii miasta:

niech pan pomyśli o pruskiej Warszawie z E.T.A. Hoffmannem jako urzędnikiem miejskiego namiestnictwa. Albo o Księstwie Warszawskim z napoleońskimi oficerami, z „ułanami księcia Józefa”. O epoce generała Zajączka już mówiliśmy, a niech pan pomyśli o Warszawie powstańczej, Warszawie Czartoryskiego, Wysockiego, Skrzyneckiego, Lelewela, Mochackiego! (89)

Kisielewski zajmuje się Warszawą niby to dla zarysowania fabularnego tła, ale nie ukrywa, że nurtuje go pytanie o warszawskie *genius loci* i jego własny, prywatny stosunek do miasta. Ambiwalencję widać chociażby we współwystępowaniu określić: Warszawa „ekshumowana” i Warszawa „zmartwychwstała”. Powieściowemu *alter ego* autora trudno się w mieście odnajdywać nie tylko dlatego, że pamięta Warszawę przedwojenną, „prawdziwą”, ale również dlatego, że przez 15 lat mieszkał w Krakowie, „aby nie czuć smrodu

<sup>4</sup> S. Kisielewski, *Zanim nadejdzie śmierć*, [w:] tenże, *Powieści warszawskie*, Warszawa 2011, s. 119. Pozostałe cytaty z omawianej powieści pochodzą również z tego wydania. Żeby nie mnożyć przypisów, numery stron zostaną podane w tekście głównym, bezpośrednio po cytacie.

<sup>5</sup> Polskie dzieje motywu Ahaswerusa odtworzył pokrótce Wojciech Piotrowski, *Legenda o Ahaswerze w literaturze polskiej*, Słupsk 1996. Nie uwzględnił tam jednak powieści Kisielewskiego.

ruin” (64). Po powrocie natomiast zastał miasto „sztuczne”, „pospiesznie ekshumowane” (tamże). Ekshumacyjna aura powraca, kiedy mowa o Warszawie jako mieście, które „stoi na trupach”, „nie tylko swoich Żydów z Nalewek, Gęsiej, Smocznej (tych zresztą wywieziono), nie tylko powstańczej młodzieży z Woli, Starówki, Powiśla, lecz także na trupach powojennych, Bierutowych, Bermanowych, Radkiewiczowych” (57). O tych ostatnich wiele pisano w gazetach czasu przejścia, co „Kisielewski” komentuje pytaniem: „jak z tym będziemy żyli?” (tamże). Jak będziemy żyli ze stertami trupów, które trzeba teraz w ziemi odsłonić i pogrzebać na nowo.

W ujęciu autora radykalna zmiana historyczna wywołuje efekt wstrząsu tektonicznego, wyrzucającego na powierzchnię rzeczy dla oczu przez długi czas zakryte, o jakich pamiętać nie było wolno i jakich pamiętać samemu się być może nie chciało. „Nowe” osiada – osadziło się – na wielowarstwowym „starym”. Ze złóż nagle poruszonych dobywa się śwąd i smród. Wolność nie ma woni odradzającego się wiosennie życia. Przywodzi raczej na pamięć czas bezpośrednio powojenny, kiedy ekshumacji dokonywano na wielką skalę i zresztą w rozmaitych celach.

„Wolną Polskę” przyjmuje „Kisielewski” z niedowierzaniem:

Wolna Polska, i to w tak krótkim czasie, niemal z dnia na dzień! [...] Wolna Polska, a przecież ludzie ci sami co w Niewolnej, i tacy sami. I asfalty uliczne poszczerbione, kamienie, kwadraty domów, kratownice ścian, błotniste szczytliny w bruku – wszystko od razu wolne?! (33)

Ktoś w powieści zadaje pytanie: „czy ten rząd Mazowieckiego to prawdziwy, czy tylko taka przykrywka? [...] Czy to naprawdę wolność, czy nowe Królestwo Kongresowe?” (38). Czy zatem uwolnienie z „sowieckiej mielizny” (28), na której utkwiliśmy od 40 przeszło lat, spełnia się rzeczywiście?

Swoboda mówienia, o czym do tej pory należało milczeć, nie jest dla „Kisielewskiego” przekonywającą oznaką prawdziwej wolności i realności zmiany. Stwierdza na przykład, że teraz można już bez umiaru „obsmarowywać” czasy stalinowskie. I dopowiada wyjaśniająco: „aby się ludzie wyładowali, znowu ten polityczny freudyzm” (22).

Dla rozpoznania sytuacji diagnozowanej w powieści nie jest bez znaczenia odpowiedź na pytanie o przebieg kariery Morleja

w odmienionej, „wolnej Polsce”. Był osobnikiem o wyjątkowych zdolnościach adaptacyjnych, bywalcem „na «dworskich» przyjęciach, czy to za Bieruta i Gomułki, czy za Gierka i Generała” (19), jak się okazuje w toku powieści – „ubekiem”. Ku zdumieniu „Kisielewskiego” Morlej i tym razem sobie poradził. Zdążył już bowiem oddać usługi nowej władzy, o czym bohater dowiedział się na audiencji w MSW, gdzie urzędował jego znajomy Krzysztof K. (czyli, zgadujemy, Krzysztof Kozłowski). Zasługi te wiązały się z koniecznością dostosowania krajowego systemu kontroli nad obywatelem do standardów świata zachodniego.

U nas ta sprawa – mówi uczestniczący w rozmowie Pułkownik – jest dopiero w powijkach, kontrola jest prymitywna, mozolna, jedno jedyne międzynarodowe Okęcie ma zespół stanowisk kontrolnych powiązanych przez telewizyjne łącza. Żeby to zmienić, musimy przygotować nowe, powleczone specjalną emulsją paszporty, zgodne z zachodnimi normami, i umożliwiające automatyczny odczyt. Kto ma to zrobić, kto potrafi? I tu właśnie zespół i wiadomości oraz stosunki pana Morleja odegrały dużą rolę. On nam przedstawił dotychczasowe osiągnięcia, wskazał miejsca i ludzi. Sowiecki wywiad się likwidował, zabierał przy okazji swoje tajemnice, także gospodarcze, oraz doświadczonych pracowników. I właśnie Morlej... On przeszedł na naszą stronę, tak by to można określić. I bez niego... (113)

Zdumiony i przerażony bohater próbował oponować: „Jak to, więc wy chcecie kontrolować ludzi, rejestrować wszystkich? A przecież dzisiaj...” (tamże). Nie udało mu się jednak dokończyć protestu w obronie świeżej „demokracji” i zasad „nowego życia. Został przez Pułkownika zasypany argumentami nie do odparcia: wymaga tego powrót do Europy Zachodniej. Europa zagrożona „rakiem” terroryzmu „stanowi teraz komputerową jedność” (114), w której dane o wszystkich gromadzi się na użytek państwa. „Kisielewski” usłyszał więc, że „nowe” bez „starego” nie może się obyć. „Nowe” nie wymaga też osądzenia „starego”. Pułkownik stwierdził dobitnie: „Wina i kara – to dzisiaj względne, nieprzydatne. Budujemy nową Polskę, a tu konieczna jest SZTUKA ZAPOMINANIA” (116).

Dla bohatera pamiętającego aż cztery Warszawy, ale zbliżającego się do śmierci, która wraz z życiem pozbawi go pamięci, nakaz, by czym prędzej zapomnieć cokolwiek działo się przed rokiem 1989, jest i nie do przyjęcia, i nie do obrony. W relacjonowanej wyżej

rozmowie, prowadzonej w nowym (czy też tylko odnowionym) MSW, zdążył wprawdzie powiedzieć: „Żeby zapomnieć, trzeba przedtem pamiętać” (115), ale mówiąc to, zdawał sobie sprawę, jak wątlą proponuje przeciwwagę dla bezwzględnego pragmatyzmu ludzi władzy (choćby i tych najświeższej daty). „Wysilał się na aforyzm” – skomentował do wiadomości czytelnika własną myśl o uzależnieniu zapominania od pamiętania. Do światopoglądowej dysputy nie tylko nie było warunków w ministerialnym gabinecie, ale też Kisielewski nie mógł zbyt stanowczo obstawać przy swoim, skoro zjawił się u Krzysztofa K., dobrego znajomego z dawnych lat, żeby załatwić Morlejewi paszport, do czego ten ostatni nakłonił go szantażem, oplatając wpieryw pajączą siecią intrygi. Próbując się o Morleju czegoś dowiedzieć, mimo woli bowiem stał się jego współnikiem.

Kisielewski w żadnym razie nie pisał swego ostatniego dzieła powieściowego w poczuciu tryumfu nad dogorywającym komunizmem. Zdawał raczej sprawę z konsternacji i goryczy, których doświadczał w związku ze „zmięciem” zniewolonej i nastaniem „wolnej Polski”.

Jeśli przyjąć, że Kisielewskiemu powieściowemu dostały się w spadku doświadczenia i przemyślenia Kisielewskiego-autora *Dzienników*, to słysząc w nowym MSW o konieczności „zapomnienia” dla wspólnego dobra, musiał wręcz doznać poznawczego wstrząsu. Ileż to bowiem razy w *Dziennikach* spisywanych między rokiem 1968 a 1980 analizował przymus zapominania obowiązujący pod rządami komunistów. Znaczna część ich trudu wychowawczego, urzeczywistnianego m.in. przy pomocy cenzury, obliczona była właśnie na to, by nikt niczego nie pamiętał. Nie tylko z przeszłości przedkomunistycznej, ale i z tej wczorajszej, co się przejawiało choćby konsekwentnym milczeniem o komunistycznych prominentach, którzy przegrali w rywalizacji o władzę. W gruncie zaś rzeczy chodziło o to, by całkowicie odzwyczaić ludzi od pamiętania czegokolwiek, zmodyfikować ich nieomal genetycznie. Kisielewski z kolei swoją zdolność do oporu wiązał właśnie z pamięcią, którą (rocznik 1911) sięgał do czasów przedwojennych.

Pamięć pozwalała mu demaskować kłamstwa historyczne komunistów, dostrzegać absurdalności albo przeciwnie – widzieć zależności tam, gdzie kto inny nie umiałby ich znaleźć. Pisał na przykład o Bolesławie Piaseckim i jego współpracy z komunistami:

kto pamięta [...] tak zwany „Zielony program” Falangi ten wie, że był on totalistyczny i społecznie nader radykalny, wszystko tam miało być upaństwowione, podporządkowane jednemu celowi, rządzone jedną ręką. Różnica była tylko w nacjonalizmie, a raczej – w antysemityzmie. Skoro zaś kwestia żydowska przestała komunizmowi leżeć na sercu, no to jakąż właściwie jest różnica?! Żadna. ONR-owiec to z natury rzeczy sojusznik komunisty!<sup>6</sup>

Pamiętając czasy przedwojenne, bezbłędnie potrafił uchwycić recydywę języka endecji w warunkach powojennych<sup>7</sup>. Dzięki pamięci jedne aspekty rzeczywistości PRL-owskiej oceniał trafniej niż pozostali (co było dla niego źródłem gorzkiej, ale jednak satysfakcji), wobec innych jej stron zachowywał zdolność do oburzenia się i dziwienia. Pamięć różniła go od nowych Polaków, których namnażanie się ze zgrozą obserwował – Polaków awansowanych, przesadzonych ze wsi do miasta, niezdolnych wobec świata, w którym się znaleźli, do żadnej krytycznej reakcji; niedawnych analfabetów, jeśli nie w sensie literalnym, to w politycznym. Pamiętając ze szczegółami dwudziestolecie międzywojenne, był też zdolny do spojrzenia syntetycznego i mógł dostrzec główny kierunek zmian powojennych: zmiana zasadnicza w stosunku do międzywojnia polegała na tym, że w komunizmie nie było miejsca na prawdziwą politykę ani na życie publiczne. Dla Kisielewskiego, który najlepiej się czuł właśnie w roli publicysty politycznego, oznaczało to nieuchronną, postępującą marginalizację.

Z punktu widzenia autora *Dzienników* opuszczanie „sowieckiej mielizny” musiałyby się wiązać z przywracaniem, a nie z anihilacją zbiorowej pamięci i ze wszechstronną edukacją polityczną społeczeństwa wychowanego w zupełnej nieświadomości, czym jest polityka, czym życie publiczne, wolna prasa etc. Tymczasem w MSZ powiedziano mu o „sztuce zapominania” i nowoczesnym systemie kontroli, który państwo musi sobie w trybie nagłym przyswoić na wzór idealizowanego Zachodu.

Czytając ostatnią powieść Kisielewskiego, z kilku powodów trzeba mieć na podorędziu *Dzienniki*. Po pierwsze, Kisielewski powieściowy

---

<sup>6</sup> S. Kisielewski, *Dzienniki*, Warszawa 1996, s. 271.

<sup>7</sup> Np. w sformułowaniu: „prastare ziemie zachodnie, które wróciły do Macierzy”, tamże, s. 350.



ma z dziennikowym wiele wspólnego, choćby tych samych znajomych. Ponadto w *Dziennikach* można znaleźć przesłanki dla zagubienia się bohatera powieści na progu „wolnej Polski”. Autor zapisków dziennikowych, do których się uciekł, kiedy stracił możliwość publikowania, z jednej strony ma wrażenie, że więcej niż inni rozumie, bo pamięta czasy przedkomunistyczne, bo wiele i nie tylko po polsku czyta, bo interesuje się światem niekomunistycznym. Z drugiej natomiast – czuje się poznawczo upośledzony. Ze swoją wiedzą nie ma co zrobić, poza tym zaś brakuje mu podstawowych informacji, przede wszystkim dotyczących elity partyjnej władzy. Chcąc nie chcąc musi polegać na pogłoskach i grze skojarzeń: „o coś tam walczą, o czym społeczeństwo się nie dowie, tyle że uważny czytelnik dojrzy, iż nagle w prasie nie ma słowa «syjonizm»”<sup>8</sup>. Domysły nie na wiele się zdają: „U komuchów coś tam się dzieje, ale nie wiadomo co”<sup>9</sup>; „Podobno na Biurze Politycznym przeciwko prowadzeniu rozmów z Niemcami głosowali Moczar, Szydlak, i Gierek. [...] Ciekawe się tam dzieją rzeczy, szkoda, że tajne i nic się o nich nie wie”<sup>10</sup>. „Tajność” otaczająca poczynania władzy zostaje sprowadzona do reguły: „Miliony ludzi rządzone potajemnie – oto paradoks naszej strony świata”<sup>11</sup>.

Wiedzieć, co się wśród „komuchów” dzieje, można tylko za cenę podjęcia z nimi współpracy. Kto się trzyma na dystans, zdany jest na domysły, konfabulacje i frustracje. Nie mając informacji i wciąż potykając się o absurdy, Kisielewski nieraz wyrzeka na komunistyczną Polskę jako „dom wariatów”. W *Dzienniku* daje świadectwo doznawania podwójnej izolacji: nie ma nic wspólnego z „nowymi” Polakami, z komunistami zaś nic wspólnego mieć już nie chce. Z powodu odosobnienia co chwila też podejrzewa siebie o tę czy inną „manię”. Maniakalnie na przykład, to jego własna kwalifikacja, czytuje prasę, by po wielokroć stwierdzać, że nie ma to żadnego sensu, skoro cała prasa sprawia wrażenie pisanej przez jedną osobę<sup>12</sup>.

---

<sup>8</sup> Tamże, s. 47.

<sup>9</sup> Tamże, s. 131.

<sup>10</sup> Tamże, s. 361.

<sup>11</sup> Tamże, s. 340.

<sup>12</sup> Zob. tamże, s. 27.

Na „manię” też zakrawa upatrywanie źródła wszelkich wstrząsów krajowych w prowokacjach inspirowanych przez jedną partyjną frakcję, by obalić drugą.

Nazywając PRL „domem wariatów” i diagnozując u siebie sobie rozmaite manie, przyznaje, że przedłużające się zamknięcie nie pozostaje bez wpływu na niego. Aberracyjny charakter *Dzienników* polega m.in. na tym, że autor, sporządzając swoje notatki poza cenzurą, musi stale się liczyć z czytelnikami niepożądanymi. Sam staje się własnym cenzorem prywatnym. O *Dziennikach* zresztą pisze bez szacunku: wyładowanie agresji, pisanie pod siebie, „polityczka do szuflady”<sup>13</sup>. Jeśli mimo wszystko pisze, to dlatego, żeby nie dołączyć do tych swoich znajomych, którzy już tylko „gadają”.

Pisząc ostatnią swoją powieść, mógł Kisielewski nareszcie nie oglądać się na cenzurę ani w taki sposób, by pióro krnąbrnie powściągać, ani by ją ostentacyjnie lekceważyć, przeznaczając utwór dla drugiego obiegu. Nie wykorzystał jednak okazji do świętowania zwycięstwa, chociaż samego słowa nie pominął. „To przecież na pewno jakieś zwycięstwo!” (65). Jakie dokładnie – nie wiadomo. I niewykluczone, że tak już w naszych głowach zostanie, skoro „nowa Polska” wymaga od nas ofiary z pamięci. Nie bez powodu w świecie powieści najlepiej poinformowany jest Morlej. Nieśmiertelny – niczym Ahaswer – „ubek”, a zarazem historyk-amator, deklaruje:

Czuję się też obywatelem Księstwa Warszawskiego i Warszawy Wielopolskiego. Chociaż w Rzeczypospolitej Krakowskiej również mógłbym żyć. Ostatni skrawek wolnej Polski z epoki porozbiorowej. Niech pan pomyśli! (89)

Z punktu widzenia Morleja „wolna Polska” jest zapewne przybliżeniem któregoś z XIX-wiecznych tworców państwopodobnych. Czy się mylił, skoro i w „wolnej” bez trudu znalazł miejsce dla siebie? Myślenie w kategoriach „skrawka” udziela się zresztą również Kisielewskiemu<sup>14</sup>. Komentując ironicznie, a może z nutą

<sup>13</sup> Zob. tamże, s. 16, 29, 35, 39.

<sup>14</sup> Po pierwszym rozmowie z Morlejem Kisielewski przyznaje się przed sobą, że nie prawie nie wie o „dawnej Polsce”: „w gruncie rzeczy historia dawnej Polski dla naszego pokolenia czy naszej «sfery» nie ma żadnego znaczenia”. Zanadto odbiega od historycznych warunków, w których oni sami się znaleźli po wojnie. Tamże, s. 28.

zawiści, karierę ministerialną Kozłowskiego, stwierdza: „Szczęściarz po prostu: dostać w prezencie drugie życie, odrzucając pierwsze, niezbyt udane. Cóż za szansa: napoleońskie czasy zaiste!” (110). Od sztuki zapominania zależy więc nie tylko powrót do Europy.

Ostatnia powieść Kisielewskiego jest „warszawska” w nieco innym znaczeniu, aniżeli można by zrazu sądzić. Jej „warszawskość”, jak widzimy, ziszcza się również przez wycieczki w przeszłość, ku Księstwu Warszawskiemu, i pytanie, czy „wolna Polska” nie ma tam przypadkiem swojego pierwowzoru historycznego. Czy nie tamteży właśnie musi się odbywać nasz exodus z „sowieckiej mielizny” do Europy? Trzeba jednak dodać, że gdyby nawet Kisielewski tak sądził, nie oznaczałoby to jeszcze akceptacji dla sztuki zapominania. W przeciwnym razie na co by się zdały jego wieloletnie zmagania z cenzurą?

## 2. Dwa obiegi

Przy ulicy Mysiej w Warszawie od lat już z górami 20 nie straszy urząd cenzury. Jego siedzibę, objętą przez nowych użytkowników, gruntownie przebudowano. W środku zachowano trochę detali architektonicznych i umieszczono inskrypcję przypominającą o poprzednim przeznaczeniu budynku. Ostatnimi czasy do niechlubnej przeszłości miejsca wrócono, by ją zrównoważyć pozytywnym przesłaniem: w sąsiedztwie adresu Mysia 5 otwarto Skwer Wolnego Słowa. Tym samym przybliżyła się ku ostatecznemu spełnieniu zawiązana w 2009 roku inicjatywa uczczenia dwudziestej rocznicy Wielkiej Zmiany.

Było tak: grupa osób związanych niegdyś z drugim obiegiem wydawniczym zgłosiła do marszałka sejmu postulat budowy pomnika upamiętniającego „polski fenomen niezależnych mediów, prasy i wydawnictw”<sup>15</sup>. Jego odsłonięcie miałyby nastąpić w roku 2010, a więc – dodam od siebie – w 20 lat po likwidacji Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, przeprowadzonej na

---

<sup>15</sup> Z okazji dwudziestolecia zainicjowano też wydanie „Kanonu Literatury Podziemnej”.

mocy uchwały sejmowej z 11 kwietnia 1990 roku<sup>16</sup>. Inicjatorzy akcji pomnikowej uwzględnili w swoich planach również publiczną debatę, „historyczną i społeczną, nad wolnością wyrażania poglądów, w dawnej komunistycznej, a przede wszystkim współczesnej Polsce”<sup>17</sup>. Plany jednak – i co do pomnika, i co do debaty – zawiodły. Pewnie dlatego, że powszechną uwagę zajęły wkrótce tragiczne wydarzenia 2010 roku, o innych też monumentach stało się głośno. Sprawa wszelako nie przepadła z kretesem. We wrześniu roku 2013 zakończyła się społeczna zbiórka funduszy na tę ideę, która przybrała nazwę Memoriału Wolnego Słowa. Pomnik planowano wystawić na zaaranżowanym wcześniej Skwerze Wolnego Słowa. Można się domyślać, że objęty patronatem Prezydenta RP projekt zostanie sfinalizowany, jeśli nie poźre go kryzys ekonomiczny, w dwudziestą piątą rocznicę wyborów czerwcowych.

W opisie projektu Memoriału czytamy:

Za punkt wyjścia – inspirację, która ostatecznie zdefiniowała surową i monochromatyczną estetykę pomnika – potraktowano fizyczny zapis cenzurowanych tekstów. Wykreślenia w formie czarnych linii, których pełne są niewygodne dla establishmentu dokumenty na całym świecie, w tym również w archiwach PRL-u, stanowią wymowny symbol łamanego prawa do wolnej wypowiedzi i dostępu do informacji. Bezpośrednim odniesieniem do zamykanej treści – symbolicznego knebla, jest Wstęga – element architektoniczny, przy pomocy którego opowiadana jest historia sprzeciwu wobec cenzury, w tym polskiej walki o wolność doby lat osiemdziesiątych.<sup>18</sup>

Mocno zarysowana w planie skweru czarna linia, symbolizująca

---

<sup>16</sup> O uchwałach sejmu kontraktowego, dokonującego zmian ustrojowych, gospodarczych, instytucjonalnych zob. A.L. Sowa, *Historia polityczna Polski 1944–1991*, Kraków 2011, s. 652–659. Uchwała parlamentu stanowiła akt wielkiej wagi, bo nareszcie delegalizowała urząd od samego początku działający wbrew konstytucji. Tony Judt w swojej historii Europy od roku 1945, opisując zniszczenia powojenne, zalicza do nich destrukcję porządku prawnego. T. Judt, *Powojnie. Historia Europy od roku 1945*, przeł. R. Bartoń, Poznań 2008, s. 27–82.

<sup>17</sup> *Pismo inicjatorów upamiętnienia wolnego słowa do Marszałka Sejmu RP Bronisława Komorowskiego z 5 października 2009 r.* [www.memorialwolnegoslowa.eu](http://www.memorialwolnegoslowa.eu) (dostęp: 17.10.2013).

<sup>18</sup> K. Brońska, M. Iwańczuk, M. Kempieński, *Opis projektu*, [www.memorialwolnegoslowa.eu](http://www.memorialwolnegoslowa.eu) (dostęp: 17.10.2013).

„bezwzględny ruch cenzorskiej ręki”, a zarazem „walkę o wolność” w latach poprzedzających zmianę historyczną – walkę zwycięską w opinii jej uczestników i zarazem inicjatorów akcji pomnikowej – miałyby upamiętniać zmagania z cenzurą od roku 1976, kiedy powstał niezależny ruch wydawniczy. W historii tak „opowiadanej” wyraźnie zostały oznaczone i oddzielone od siebie strony konfliktu, wyraźnie też określono zasadę podziału: jedni za wolnością słowa, drudzy przeciw niej. Trudno rzecz jasna wymagać od pomnika, by przedstawiał obraz bardziej skomplikowany. Należałoby natomiast zadbać, żeby debata, która miałyby towarzyszyć upamiętnianiu, nie została podporządkowana czarno-białemu schematowi<sup>19</sup>. Ten bowiem w odniesieniu do kompleksu zagadnień związanych z PRL-owską przeszłością nie tylko nie pomaga, ale wręcz poważnie przeszkadza zrozumieniu, jak działała ówczesna cenzura i jakie pociągnęła kulturowe czy cywilizacyjne konsekwencje, trwające w dodatku znacznie dłużej aniżeli ona sama. Mimo od lat już prowadzonych badań tego zagadnienia wciąż nam daleko do zadowalającego rozpoznania<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> Gdyby ktoś podjął się odtworzenia polskich debat o wolności słowa, nie mógłby pominąć dyskusji toczonych w dobie powstania listopadowego. O dyskusjach tych głucho niestety podczas współcześnie celebrowanych rocznic wydarzeń z 1830 i 1831 r. Jak mantra wraca pytanie o sens tego i wszystkich następnym powstań zakończonych klęską. Zapomina się czy nie chce się pamiętać, że wybuch powstania oznaczał też eksplozję słowa nieskrępowanego urzędową cenzurą. Swobodniejsze jego używanie po Nocy Listopadowej sprowokowało właśnie refleksję nad tym, jak daleko wolność słowa powinna sięgać i jakie mechanizmy prawne powinny ją regulować.

<sup>20</sup> Książek o cenzurze PRL-owskiej szczęśliwie wciąż przybywa. W ostatnich latach ukazały się solidne materiałowo prace o wpływie cenzury na rozmaite domeny kultury: na literaturę (K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL 1948–1958*, Białystok 2009), na historiografię i środowisko naukowe historyków (Z. Romek, *Cenzura a nauka historyczna 1944–1970*, Warszawa 2010), na rynek wydawniczy (P. Nowak, *Cenzura wobec rynku książki. Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Poznaniu w latach 1946–1955*, Poznań 2012). Zbigniew Romek zwracał uwagę na trudności, jakie napotyka badacz tego zagadnienia: „Dotąd brak całościowego opracowania poświęconego organizacji urzędu cenzury w czasach PRL i działalności tego systemu. Nie ma także prac omawiających skutki cenzury dla twórczości naukowej, publicystycznej, literackiej, filmowej i teatralnej. To trudne zadanie, wymagające od autora dobrej znajomości realiów epoki, sytuacji danego środowiska i jego funkcjonowania. To niewdzięczny

Przechowywany w Archiwum Akt Nowych zespół źródeł poświadczających funkcjonowanie Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, prócz tego, że zawiera niezliczone ślady ingerencji cenzorskich, skrywa też rozbudowaną, wielowątkową i miejscami rozpisaną na głosy dokumentację, pozwalającą zobaczyć i zrozumieć znacznie więcej niż cenzorską rękę w akcji. Mam na myśli teksty przeznaczone do obiegu wewnętrznego: stenogramy „odpraw krajowych”, sprawozdania pokontrolne, biuletyny, instrukcje. Lektura tych dokumentów wywołuje wrażenie na swój sposób ożywcze przez to, że istnienia cenzury się w nich nie tai, co obowiązywało w obiegu publicznym, że mówi się tam z brutalną nieraz otwartością o jej zadaniach i „filozofii”. Urząd cenzury – w zestawieniu ze światem naziemnym PRL-u i wszechobecną w nim propagandą – wygląda wręcz na enklawę wolną od cenzorskiego nadzoru, i to mimo że wspomniane dokumenty bezpośrednio lub pośrednio mówią o wielu rygorach obowiązujących ludzi tam zatrudnionych.

Przekazy adresowane do wewnętrznego kręgu odbiorców są interesujące nie tylko jako źródło informacji o pracy urzędu czy – szerzej – o strategiach władzy, które cenzura realizuje<sup>21</sup>, ale też ze względu na samą ich retorykę, elementy autoprezentacji oraz autoperswazji. Teksty te warto by poddać analizie zarówno pod kątem używanych w nich terminów, jak również metaforyki, którą posługiwano się w konstruowaniu obrazu świata i cenzorskiego „etosu”.

Ciekawego materiału do interpretacji dostarczają odprawy krajowe z udziałem naczelników urzędów wojewódzkich cenzury, w szczególności te przeprowadzane w momentach zwrotnych w pracy instytucji. Taki charakter miała, by ograniczyć się do jednego przykładu, odprawa 4–5 czerwca 1948 roku. Jej uczestnicy obradowali

---

temat ze względu na luki w bazie źródłowej oraz drażliwość tej problematyki. Często bowiem w czasach PRL twórcy byli wplątani w różnorodne zależności i układy z władzą i dziś niechętnie o nich mówią albo nie chcą tego ich rodziny i przyjaciele”. Z. Romek, dz. cyt., s. 15.

<sup>21</sup> Romek zauważa: „analiza podejmowanych na kursach w urzędzie cenzury treści dowodzi zadziwiającej szczerości i otwartości przedstawiania spraw bieżących i planowanych najbliższych działań władzy”, tamże, s. 44. Kamila Budrowska omawia wybrane stenogramy odpraw pod kątem zawartego w nich „programu literackiego”, K. Budrowska, dz. cyt., s. 30–36.

ze świadomością, że praca cenzury wchodzi w nową fazę: podziemie zostało rozbite, pokonano legalną opozycję, sytuacja w kraju stabilizuje się politycznie i gospodarczo, społeczeństwo mniej niż dotąd ulega wahaniom nastrojów.

Straciliśmy bardzo cennych klientów – mówił o wyeliminowanych przeciwnikach Tadeusz Zabłudowski, szef urzędu – mikołajczykowski PSL, do którego przyzwyczailiśmy się w ciągu ostatnich lat. Niewątpliwie zmniejszyła się ilość ingerencji w prasie, co mówi o tym, że dziennikarze, którzy w dużej mierze rekrutowali się z burżuazji, nastęrczali nam dużo trudności. Dziś to się już zmieniło.<sup>22</sup>

Traktując PSL-owskich „klientów” i niesfornych dziennikarzy z pobłażliwą ironią, prelegent demonstrował poczucie siły i satysfakcji. Jego wysoka samoocena znajdowała dodatkowe jeszcze uzasadnienie w przewidywanym wzroście rangi urzędu cenzorskiego. „Stabilizacja” oznaczała bowiem również ograniczenie prerogatyw Ministerstwa Bezpieczeństwa na rzecz ministerstw zawiadujących gospodarką, oświatą i kulturą. O ile więc do tej pory rolą cenzury było wspomaganie bezpieczeństwa w eliminowaniu wrogów ludowej władzy, teraz winna intensywniej współdziałać z resortami odpowiedzialnymi za tworzenie nowego państwa i społeczeństwa.

Nastanie „stabilizacji” nie polegało jednak bynajmniej na wygaszeniu wszelkich konfliktów. Zmieniał się charakter sytuacji konfliktowej, w której cenzura miała odegrać ważną rolę. Odprawa służyła bowiem przede wszystkim temu, by zmobilizować cenzorów do walki z nowym wrogiem – Kościołem katolickim. Nic też dziwnego, że przypominała naradę wojenną, na której określano pozycje i siły przeciwnika, ustalano taktykę walki. Na potrzeby konfliktu całą prasę katolicką zaciągnięto pod sztandary polityczne. Sumując wszystkie jej tytuły (pisma społeczno-polityczne, teologiczne, popularno-masowe, dewocyjne, urzędowe), uformowano 55-elementową falangę „politycznego obozu katolickiego”, dysponującego „wyszkolonymi i licznymi kadrami organizacji kościelnej”<sup>23</sup>. Każde

---

<sup>22</sup> AAN, GUKPPiW, sygn. 421, t. 4, k. 6.

<sup>23</sup> Tamże, k. 11 (głos Wojtygi).

pismo miało być jednak recenzowane inaczej, w zależności od lokalizacji, adresu czytelniczego.

Pewne zawirowanie w obradach ujawniło się w momencie, kiedy przyszło do określenia, kto jest w tej batalii stroną atakującą, a kto się broni. Jeden z dyskutantów przedstawiał dowody na ofensywę Kościoła, drugi korygował poprzednika, przypisując jednak ofensywność budowniczym „nowego świata”. Żeby określić poczynania wroga, musiał się uciec do karkołomnego oksymoronu „obrona zaczepna”<sup>24</sup>.

O kościelnym przeciwniku uczestnicy odprawy wypowiadają się z respektem. Wróg jest dobrze zorganizowany i przebiegły. Stosuje chwyt podpatrzone w „pismach demokratycznych”<sup>25</sup> i propagandę wizualną. Stara się pozyskać czytelników z kręgów robotniczych. Wykorzystuje doniesienia o patologiach społecznych (alkoholizm), aby zdyskredytować poczynania władzy. W jego taktyce mieści się również operowanie nastrojem:

apelowanie do uczuć i instynktów, urabianie za pomocą przedrozumowanych i pozalogicznych akcentów atmosfery przelomowości naszych czasów, atmosfery grożącej nam jakiejś dziejowej, ponurej katastrofy.<sup>26</sup>

Techniczna biegłość wroga stawia przed cenzorami wysokie wymagania, a zarazem utrudnia sformułowanie z góry i na przyszłość jasnych dyrektyw. Oczekuje się więc od nich reagowania „z głową i wycuciem” – czyli ryzykowania przy podejmowaniu każdej decyzji co najmniej utratą posady, bez możliwości odwołania się do zalecenia zwierzchnictwa jasno sformułowanego na piśmie<sup>27</sup>. Będą zmuszeni prowadzić walkę nie tylko na płaszczyźnie ideologiczno-politycznej, lecz i psychologicznej.

W związku z nowym wrogiem pojawia się też nowa perspektywa czasowa w działaniach cenzury. Kiedy zmagano się z „mikołajczykowskim PSL-em” czy ogólniej „siłami reakcji”, kampania miała czas ściśle określony – do wyborów, co do których wiadomo było, że bez względu na wynik, zostaną przez partię Mikołajczyka przegrane. Walka

---

<sup>24</sup> Tamże, k. 3 (głos Zabłudowskiego).

<sup>25</sup> Tamże, k. 27 (głos Próchnickiego).

<sup>26</sup> Tamże, k. 35 (głos Wojtygi).

<sup>27</sup> Tamże.



z Kościołem, instytucją o długich tradycjach, znacznym stanie posiadania i rozległym zakorzenieniu społecznym, nie wróżyła prędkiego sukcesu<sup>28</sup>. Stąd też m.in. podczas omawianej odprawy ogłaszano zmianę trybu pracy cenzury z doraźnej i obliczonej na konkretny efekt na długofalową, usystematyzowaną, planową, wręcz biurokratyczną. Jeśli wcześniej można by sądzić, że cenzura jest rozwiązaniem doraźnym, służącym wyeliminowaniu politycznych konkurentów, teraz przedłużano jej istnienie *ad infinitum*. Wrogiem był w tym wypadku nie wyłącznie Kościół jako instytucja, ale Kościół jako wspólnota. Na któreś z kolejnych odpraw krajowych nie obyło się bez stwierdzenia, że przecież społeczeństwo polskie jest w większości katolickie. Wojna z Kościołem stawała się więc *de facto* wojną ze społeczeństwem<sup>29</sup>. Tym razem jednak nie można było wroga po prostu unicestwić. Chodziło o to, by go przeciągnąć na swoją stronę, nawrócić.

Znamienne, jakiego porównania używa się, by przybliżyć uczestnikom nowe funkcje cenzury. Urząd ma działać niczym sejsmograf<sup>30</sup>.

Przy czym nie będzie to aparat notujący zaburzenia i prawidłowy rozwój świadomości polskiej, bo my nie możemy się ograniczyć tylko do roli maszyny. Dziś powinniśmy się starać zrobić z naszego Urzędu nie tylko aparat notujący odchylenia od wstępującej linii rozwoju świadomości społeczeństwa, ale będziemy się starać, aby ten aparat umiał zanalizować te rzeczy i zasygnalizować tym ośrodkom, do których należy bezpośrednio urabianie opinii społecznej poprzez słowo drukowane, mówione itd.<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> Podczas odprawy o tym nie mówiono, ale zdawano sobie sprawę z wieloletnich tradycji oporu Kościoła wobec restrykcji władzy, czy to w latach Kulturkampfu, czy w zaborze rosyjskim, czy wreszcie za okupacji niemieckiej.

<sup>29</sup> Tony Judt stwierdza, że władze komunistyczne „prowadziły szczególną permanentną walkę z własnym społeczeństwem: głównie pod postacią surowej cenzury, narzucania braków i represyjnego sposobu utrzymywania porządku”, T. Judt, dz. cyt., s. 871–872.

<sup>30</sup> Sejsmografu jako porównania, tyle że w odniesieniu do liryki i bez świadomości innych jego zastosowań, użył Czesław Zgorzelski: liryka „stanowi najczulszy sejsmograf przemian zarówno w widzeniu świata, jak i w poszukiwaniu nowego wyrazu poetyckiego”, Cz. Zgorzelski, *Przełom romantyczny w dziejach liryki polskiej*, [w:] *Nauka o literaturze. Prace na VI Międzynarodowy Kongres Słowistów w Pradze 1968*, Warszawa 1968, s. 115.

<sup>31</sup> AAN, GUKPPIW, sygn. 421, t. 4, k. 37 (głos Karpowskiego).

Cenzor ma być – jak poprzednio – „maszyną”, lecz z wyższej technologicznej półki. Powinien odnotować „nawet bardzo drobne drgania opinii publicznej, nad którą czuwamy i przy kształtowaniu której mamy poważną rolę do spełnienia”<sup>32</sup>. Nie wystarczy, że się obejrzy na instrukcje płynące z góry. Musi sam czytać prasę, nasłuchiwać opinii, reagować na posunięcia wrażego obozu. Jeśli w „Tygodniku Powszechnym” – pada przykład – nazwano powieść *Colas Breugnon* Rollanda „książką rozpaczy”, dla cenzora jest to wskazówka, gdzie akurat przebiega linia frontu. „To, co nasz wróg ocenia negatywnie, my mamy podstawę wartościować pozytywnie, a to, co wróg ocenia pozytywnie, my musimy oceniać jeżeli nie negatywnie, to przynajmniej z dużą nieufnością”<sup>33</sup>.

Cenzura jako sejsmograf staje się w większym stopniu niż w latach walki z podziemiem i PSL-em mikołajczykowskim systemem ostrzegania, powinna być zatem prewencyjna nie tylko w takim sensie, że stwarza barierę między autorem a czytelnikiem, lecz powinna wręcz ingerować w proces twórczy, tak by niedostosowanego autora z czasem zresocjalizować.

Cytowane porównanie do sejsmografu nie było jednorazowym skojarzeniem. Na odprawie z 26–28 czerwca 1949 roku znalazło się dla niego kontekstowe uzasadnienie: „żyjemy wśród wulkanu, który nie wygasa i nie wygaśnie, z tą świadomością nie wolno nam się rozstawać”<sup>34</sup>. Konstatacji tej, przywołującej jedną z emblematycznych figur rewolucyjnej wyobraźni, nie towarzyszył jednak entuzjazm znamienny dla XIX-wiecznych burzycieli starego porządku. Pobrzmiwało w niej natomiast – co trudno pogodzić ze stanem świadomości wymaganym od kadr urzędu – nostalgiczne westchnienie za spokojniejszą epoką „naszych ojców”. We własnych wypowiedziach uczestników odprawy ujawnił się zatem katastrofizm, który przypisywano propagandzie kościelnej i anglosaskiej. Co prawda zagładę wieszczono kapitalizmowi, ale jednak... „zagładę”<sup>35</sup>. Walka

---

<sup>32</sup> Tamże, k. 46.

<sup>33</sup> Tamże, k. 42.

<sup>34</sup> Tamże, k. 35.

<sup>35</sup> „Jesteśmy współuczestnikami wielkiego wydarzenia zagłady kapitalizmu”, tamże, k. 37.

z Kościołem stanowiła odprysk konfliktu globalnego między obozem pokojowo-postępowym i „antydemokratycznym”. Atmosfera podczas narady chwilami bliższa była klimatowi *Nie-Boskiej kome-dii* niżli urzędowemu optymizmowi, którego oczekiwano od lojalnych obywateli nowej Polski.

Graniczność odprawy krajowej z 4–5 czerwca 1948 roku polegała również na tym, że cenzorzy mieli objąć swoimi procedurami publikacje nieperiodyczne, lecz postępować z nimi inaczej niż z prasą. Liczyli się z tym, że książka żyje znacznie dłużej od gazety i że oddziaływania literatury nie da się przewidzieć. Podczas obrad z 26–28 czerwca następnego roku stwierdzano, że o ile wobec prasy obowiązuje model cenzurowania represyjny, to z autorami książek należy obchodzić się łagodniej, oddziaływać na nich drogą kontaktów towarzyskich, mniej skreślać bez pytania, raczej nakłaniać do zmian w tekstach.

Oglądana z perspektywy odpraw końcówka lat 40. oznacza próg nie tylko co do zasięgu ofensywy cenzuralnej przez to, że wskazuje się nowego wroga i książki jako cel ekspansji. Zmiana dotyczy też metod. Cenzura powinna działać mniej represyjnie, czego wszelako nie należy mylić z jej liberalizacją. Chodzi jedynie o to, że cenzuralny dogmatyzm ma ustąpić miejsca praktykom elastyczniejszym, lepiej dostosowanym do cenzurowanych obiektów oraz ściśle aktualnych potrzeb propagandy.

Jeśli w dziejach piśmiennictwa doby PRL-u rok 1949 kojarzy się zwykle z proklamowaniem socrealizmu jako jedynie słusznej metody twórczej, to wzięwszy pod uwagę archiwum Głównego Urzędu, należałoby dodać, że nawracanie na socrealizm miałoby się odbywać nie ogniem i mieczem cenzury dogmatycznej i represyjnej, lecz przez działania elastyczne i w miarę możliwości dyskretne. Oczywiście mowa o założeniach. W praktyce cenzorzy z pewnością nie zawsze i nie wszyscy byli w stanie sprostać subtelnym metodom, których od nich żądano. Jeden z naczelników uczestniczących w odprawie z czerwca 1949 roku z miejsca wyraził zaniepokojenie postulowaną ewolucją urzędu cenzury w instytucję do badania opinii publicznej. Zadania wydawały mu się nie dość jasno określone, a kadra niezdolna, by im podołać. Przechowywane w archiwum sprawozdania z kontroli delegatur terenowych w pełni obawy te uzasadniają.

W dokumentach z 1953 roku – znów poprzestaną na wybranych przykładach – kontrolerzy urzędu bydgoskiego wskazują na kłopoty z urzędnikami, którzy nie wypełniają swoich obowiązków wedle zaleceń: „Przeoczenia te mają swoje źródło w liberalizmie, który jest w zespole bydgoskim dość głęboko zakorzeniony”<sup>36</sup>. Niewiele też pomagają szkolenia. Cenzorzy bydgoscy „zupełnie nie rozumieją istoty rewolucji burżuazyjno-demokratycznej, a przede wszystkim zagadnienia hegemonii proletariatu w tej rewolucji”<sup>37</sup>. W wielu sprawozdaniach z tego roku pojawia się utyskiwanie na przesadną nerwowość cenzorów, na ich nadgorliwość albo przeciwnie – niedbałość. Urząd nie może sobie poradzić z własnymi funkcjonariuszami, którzy często okazują się oporni na reedukację albo mimo starań nieefektywni, bo wystraszeni, niepewni dnia ani godziny. Niewykluczone zresztą, że funkcjonariuszy świadomie stawiano przed zadaniami źle zdefiniowanymi oraz granicznie trudnymi do spełnienia, aby podnieść ich poczucie zagrożenia, a wraz z nimi służbową motywację i dyscyplinę.

W latach 40. i 50. brakowało ludzi z odpowiednim przygotowaniem ideologicznym i merytorycznym do wykonywania cenzorskich obowiązków. Kłopoty z kadrą wynikały również stąd, że wymagało się od nich, aby byli więcej niż urzędnikami, bo „działaczami”, zaufanymi współtwórcami nowego państwa i społeczeństwa, z drugiej zaś strony ich samych poddawano surowej kontroli, rozliczano z błędów i przeoczeń, nierzadko podejrzewano o celowe zaniechania. Wszak i oni przecież rekrutowali się ze społeczeństwa, z którym władza weszła w stan permanentnej wojny, od 1948 roku – wojny kulturowej. Obie strony dobrze o tym wiedziały.

Cenzorska ręka, z którą autorzy projektu Memoriału Wolnego Słowa powiązali symboliczną czarną linię, w istocie operowała ołówkiem czerwonym. Problem jednak nie w kolorystyce, lecz w tym, że za rękę tę wcale nie było łatwo złapać i wówczas, i w dzisiejszych badaniach historycznych. Po pierwsze dlatego, że działała nie tylko „bezwzględnie”, ale też elastycznie, w zależności od politycznego

---

<sup>36</sup> Tamże, sygn. 422, k. 21.

<sup>37</sup> Tamże, k. 34.

klimatu chwili, od aktualnej i przewidywanej bądź przez władze pożądanego pozycji cenzurowanego autora. Po drugie dlatego, że cenzurowaniem zajmował się nie tylko pracownik urzędu, ale też liczne instancje pośrednie: wydawcy, redaktorzy i sami autorzy. Proces twórczy nabierał charakteru negocjacyjnego<sup>38</sup>. Kreacja artystyczna była zarazem adaptacją do PRL-owskich warunków<sup>39</sup>. A kultura niezależna? Leszek Szaruga w swoim artykule o „zapisie” stwierdzał:

W obu sferach – poddanej działaniu instytucji kontroli i od niej niezależnej – nadal pozostają wyznaczone przez cenzurę „obszary milczenia”. Można za ryzykować tezę o istnieniu niepisanej, milczącej umowy, która zakreśla granice swobody wypowiedzi także w pismach i wydawnictwach uwolnionych od cenzury.<sup>40</sup>

Dyskusja o ograniczeniach, którym podlegał obieg niezależny, toczyła się również na łamach niezależnej prasy. Na ile i wobec jakich instancji swobodnie, to oczywiście również pytanie do rzeczowego rozważenia.

Nie kwestionując w żadnym razie zasadności wyodrębnienia obiegu pierwszego i drugiego, dla potrzeb badań nad literaturą w czasach PRL-u należałoby rozróżnić ponadto dwa inne obiegi tekstów: *p i e r w o t n y*, w którym uczestniczyli autorzy, redaktorzy wydawnictw, cenzorzy, zanim dzieło dostąpiło druku, i *w t ó r n y*, czyli oficjalny, dostępny na rynku wydawniczym dla publiczności zewnętrznej. Ten pierwszy stanowiłby wynaturzony odpowiednik długiego procesu ustalania tekstu w kulturze klasycznej, dla której autorytetem był Horacjański *List do Pizonów*. Ostateczna postać utworu kształtowała się w toku cudzych lektur, przez mniej lub bardziej wymuszone autorskie korekty. W obiegu pierwotnym powstawała

---

<sup>38</sup> O tym, jak cenzura wpływała na felietonistykę Kisielewskiego, pisała Magdalena Mateja, *Mowa umowna. O felietonach Kisielewskiego*, Toruń 2012 (zwłaszcza rozdz. III, s. 123–198).

<sup>39</sup> Por. B. Sułkowski, „*Ten przeklęty język ezopowy*”. *O społecznych mechanizmach komunikacji cenzurowanej*, [w:] *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, red. J. Kostecki, A. Brodzka, Warszawa 1992, t. 2, s. 266–296.

<sup>40</sup> L. Szaruga, „*Zapis*”. *Wstęp do opisu*, [w:] *Piśmiennictwo – systemy kontroli...*, dz. cyt., s. 305.

również nieoficjalna opinia o autorze: czy jest „nasz”, czy chce do „nas” dołączyć, czy „nasz” może zostać, czy raczej nie widać na to szans<sup>41</sup>.

Oglądany z tej perspektywy utwór wędruje z rąk do rąk, zmienia się pod wpływem nacisków bądź też życzliwych rad (często trudno je od siebie odróżnić). Badania nad piśmiennictwem PRL-owskim powinny w równym stopniu uwzględniać postać finalną utworu, wydrukowaną, jak też jego wersje poprzednie. W tej bowiem fazie, a nie dopiero po publikacji, decydowały się zwykle losy zarówno dzieła, jak i pisarza. A w każdym razie należałoby spytać o zależność między tym, co się działo z pisarzem i jego dziełami oficjalnie, a tym, co poprzedziło jego wyjście na forum publiczne. Dopiero wówczas, po przebadaniu całego zespołu archiwalnego instytucji cenzorskiej wraz z jej odgałęzieniami ministerialnymi, partyjnymi oraz wewnątrzwydawniczymi, można by napisać historię literatury PRL-u, wygrzebaną, odzyskaną z niepamięci.

### Summary

“Some victory”.

Censorship in the People’s Republic of Poland *post factum*

Stefan Kisielewski wrote his last unfinished novel *Before Death Comes* [*Zanim nadejdzie śmierć*] in the first years after the 1989 transformation. The action focused around an eventful biography of the secret police ex-officer. The book became a starting point for reflections over censorship as a key problem for research on literature in the People’s Republic of Poland. Considering the way censorship functioned, the range of its influence and its attempts at blurring boundaries between censors’ practices and editors’ work, two kinds of text circulation should be distinguished: the original one with participation of authors, editors, censors collectively preparing publications for print and the secondary, official one, available to public – external and by design unaware of the way this “creative” process was taking place.

---

<sup>41</sup> Np. o Eugeniuszu Paukszczie w związku z jego złożoną w PIW-ie (1953) książką *Srebrna ławica* cenzor stwierdzał, że jest to pisarz szukający drogi i w związku z tym niektóre ideologiczne mielizny w powieści trzeba mu darować. AAN, GUKP-PIW, sygn. 386, 31/124. Również Wojciechowi Żukrowskiemu wybaczano „niedojrzałość polityczną”, bo jeszcze niedawno był pisarzem katolickim – tamże.

# TOMASZ DZIĘGIELEWSKI

(Archiwum Akt Nowych)

## Zasób Archiwum Akt Nowych a badania nad regionem białostockim

Archiwum Akt Nowych powstało na mocy dekretu Naczelnika Państwa Józefa Piłsudskiego z 7 lutego 1919 roku „O organizacji archiwów państwowych i opiece nad archiwaliami” – był on niemalże identyczny z Reskryptem Rady Regencyjnej z 31 lipca 1918 roku o organizacji archiwów państwowych i opiece nad archiwaliami. Do 1 lipca 1930 roku Archiwum funkcjonowało pod nazwą Archiwum Wojskowe. Organem, któremu podlegało, było Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Do zadań Archiwum Akt Nowych należało zabezpieczenie dokumentacji po wojskowych władzach okupacyjnych niemieckich i austriackich z lat 1914–1918. Od lipca 1930 roku AAN zaczęło gromadzenie i przechowywanie archiwaliów powstałych w wyniku działalności centralnych polskich urzędów i instytucji<sup>1</sup>. Obecnie Archiwum przechowuje wytworzone p o 1918 roku akta administracji centralnej, partii politycznych, związków zawodowych, instytucji oraz stowarzyszeń o charakterze ogólnopolskim, spuściznę po wybitnych działaczach politycznych i społecznych. Według stanu z końca 2012 roku w zasobie AAN znajduje się blisko 2600 zespołów i zbiorów, które zajmują ponad 28 tys. metrów bieżących<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> E. Kołodziej, *Zarys dziejów Archiwum Akt Nowych w latach 1919–2008*, Warszawa 2008, s. 17, 19, 31.

<sup>2</sup> AAN, Archiwum Zakładowe/registratura własna, *Sprawozdanie roczne za 2012*, s. 3.

Chcąc odnaleźć interesujące materiały archiwalne zgromadzone w Archiwum Akt Nowych, użytkownik może skorzystać z inwentary zespołów znajdujących się w Pracowni Naukowej lub z internetowej bazy SEZAM na stronach WWW Naczelnej Dyrekcji Archiwów Państwowych. Wśród wielu pól ułatwiających wyszukiwanie jest pole „dziedzina działalności twórcy”. Zawiera ono rzeczową listę haseł klasyfikacyjnych umożliwiających wyszukanie konkretnych grup zespołów<sup>3</sup>. Szczegółowy podział zasobu Archiwum Akt Nowych pod względem chronologicznym i dziedziny działalności twórców zespołów i zbiorów przedstawia poniższa tabela.

Dziedzina działalności twórcy	Materiały archiwalne wytworzone w okresie		
	przed 1 września 1939	w czasie II wojny światowej	po zakończeniu II wojny
Akta władz i urzędów administracji ogólnej oraz organów ustawodawczych państwa	48	22	203
Administracja specjalna oraz instytucje wojskowe i organizacje paramilitarne	134	58	542
Partie polityczne wraz z podległymi organizacjami, związki zawodowe i ruchy społeczne	186	50	279
Instytucje oraz stowarzyszenia o charakterze ogólnopolskim	68	27	387
Zbiory i kolekcje	51	26	93
Archiwa prywatne i spuścizny oraz archiwa rodzinno-majątkowe	78	40	283

<sup>3</sup> [http://www.archiwa.gov.pl/pl/index.php?option=com\\_content&view=article&id=318&catid=73&Itemid=156](http://www.archiwa.gov.pl/pl/index.php?option=com_content&view=article&id=318&catid=73&Itemid=156) – (dostęp: 15.06.2013).



Mimo że Archiwum Akt Nowych jest archiwum o charakterze centralnym, to w jego zasobie można także znaleźć informacje dotyczące wielu regionów Polski. Poniżej, w ujęciu chronologicznym, przedstawiono przykładowe zespoły z zasobu Archiwum Akt Nowych, w których są zawarte informacje przydatne do badań nad regionem białostockim.

### 1. Okres międzywojenny (1918–1939)

Ministerstwo Spraw Wewnętrznych w Warszawie (1918–1939). W zespole tym można odnaleźć informacje o mniejszościach narodowych i religijnych zamieszkujących tereny Podlasia<sup>4</sup>. Tymczasowy Komitet Rewolucyjny Polski. Ten organ, mający stanowić początek władz komunistycznych w Polsce, miał swoją siedzibę w Pałacu Branickich; działał na terenach województwa białostockiego oraz przylegających do niego powiatów województw warszawskiego i lubelskiego, które w 1920 roku zajęła Armia Czerwona. W zespole znajdują się m.in. akta prezydium TKRP, sekretariatu i redakcji organu prasowego „Goniec Czerwony”, spisy działaczy, rozkazy i instrukcje. W aktach można również odnaleźć informacje na temat działalności Obwodowego Białostockiego Rewolucyjnego Komitetu. Są to protokoły, sprawozdania, korespondencja, ankiety, odezwy organizacji społecznych i politycznych z lat 1919–1920<sup>5</sup>. Materiały dotyczące TKRP znajdują się również w zespole Akta instytucji wojskowych. W aktach Urzędu Wojewódzkiego Białostockiego znajdują się opracowania dotyczące wzmocnienia polskiego stanu posiadania na terenie województwa białostockiego. Ponadto wśród materiałów archiwalnych wytworzonych przez tę instytucję i zgromadzonych w Archiwum Akt Nowych są sprawozdania oraz informacje o działalności Komunistycznej Partii Polski i innych organizacji komunistycznych na terenie województwa. Akta te stanowią swoiste dopełnienie materiałów archiwalnych

---

<sup>4</sup> AAN, Ministerstwo Spraw Wewnętrznych w Warszawie, cz. IV, sygn. 76–109.

<sup>5</sup> Tamże, Tymczasowy Komitet Rewolucyjny, sygn. 168/I, t. 1–81; sygn. 168/II, t. 1–38.

z zespołu nr 47 – Urząd Wojewódzki Białostocki, przechowywanego w zasobie Archiwum Państwowego w Białymstoku<sup>6</sup>.

## **2. Zespoły i zbiory powstałe w czasie trwania II wojny światowej**

Informacje o białostocczyźnie w czasie trwania II wojny światowej można znaleźć m.in. w zespołach Delegatura Rządu RP na kraj, Armia Krajowa oraz Niemieckie władze okupacyjne 1939–1945 – zbiór akt. W pierwszych dwóch wymienionych zespołach znajdują się instrukcje, rozkazy oraz odezwy Okręgowego Delegata Rządu na województwo białostockie z 1944–1945, a także materiały archiwalne dotyczące działalności Komendy Okręgu Białystok z lat 1943–1945. W zespole Niemieckie władze okupacyjne 1939–1945 – zbiór akt znajdują się zarządzenia i obwieszczenia Dowódcy SS i Policji w Białymstoku (SS- und Polizeiführer Białystok) oraz materiały dotyczące egzekucji Polaków z lat 1941–1944<sup>7</sup>.

## **3. Okres powojenny**

Po ustaleniu w 1944 roku przebiegu wschodniej granicy odrodzonego Państwa Polskiego zapadły decyzje dotyczące losów ludności polskiej, białoruskiej i litewskiej zamieszkującej po obu stronach nowej granicy. Obywatele polscy mieszkający przed 17 września 1939 roku na tych terenach mogli zdecydować o dobrowolnym przesiedleniu lub pozostaniu na terytorium Polski. Nadzór nad przebiegiem tych przesiedleń (ewakuacji) sprawował Główny Przedstawiciel Rządu RP do Spraw Ewakuacji Ludności Białoruskiej i Litewskiej z Polski, mający swą siedzibę w Białymstoku. Pomagali mu w tym Rejonowi Przedstawiciele Rządu RP do Spraw Ewakuacji Ludności Białoruskiej i Litewskiej z Polski. W zasobie Archiwum Akt Nowych zachowały się akta dotyczące funkcjonowania tych urzędów. W zespole Główny Przedsta-

---

<sup>6</sup> Tamże, Urząd Wojewódzki Białostocki, sygn. 266/ I, t. 1; sygn. 266/II, t. 1–6.

<sup>7</sup> Tamże, Delegatura Rządu RP na kraj, sygn. 202/XXV, t. 1–2; tamże, Armia Krajowa, sygn. XIV, t. 1; tamże, Niemieckie władze okupacyjne 1939–1945 – zbiór akt, sygn. 214/X, t. 1–2.

wiciel Rządu RP do Spraw Ewakuacji Ludności Białoruskiej i Litewskiej z Polski w Białymstoku można odnaleźć układ o repatriacji Białorusinów i Litwinów z Polski, a także podania o repatriacje, wykazy, zestawienia, informacje o przebiegu repatriacji<sup>8</sup>. Natomiast dane dotyczące repatriacji ludności białoruskiej i litewskiej z Polski wraz ze statystką i wzmiankami o działalności Przedstawicieli Rządu RP w Białymstoku, Bielsku Podlaskim, Ciechanowcu, Siemiatyczach, Sokółce, Waliłach znajdują się w zespole Rejonowi Przedstawiciele Rządu RP do Spraw Ewakuacji Ludności Białoruskiej i Litewskiej z Polski<sup>9</sup>. W aktach Ministerstwa Administracji Publicznej w Warszawie znajdują się sprawozdania sytuacyjne miesięczne i kwartalne z lat 1946–1950, przesyłane przez wojewodę białostockiego. Wiele ciekawych informacji dotyczących Podlasia, białostoczczyzny czy też Białegostoku można odnaleźć w zespole Telewizja Polska S.A. Zbiór wycinków prasowych. Zgromadzone w nim informacje prasowe zostały skompletowane i przekazane do Archiwum Akt Nowych przez Ośrodek Dokumentacji i Zbiorów Programowych TVP SA. Całość podzielono na 15 grup tematycznych, które wewnątrz ułożono w porządku alfabetycznym<sup>10</sup>.

### Summary

#### Resources of the Central Archives of Modern Records vs research on the region of Białystok

The presented text aims at making users of the Archive realize that it stores documents of central administration, political parties, trade unions, national institutions and associations as well as legacy of estimated political and social activists, but it is also possible to find there information on the history of the region of Białystok.

---

<sup>8</sup> Tamże, Główny Przedstawiciel Rządu RP do Spraw Ewakuacji Ludności Białoruskiej i Litewskiej z Polski w Białymstoku, sygn. 1–33.

<sup>9</sup> Tamże, Rejonowi Przedstawiciele Rządu RP do Spraw Ewakuacji Ludności Białoruskiej i Litewskiej z Polski, sygn. 1–32.

<sup>10</sup> Tamże, Telewizja Polska S.A. Zbiór wycinków prasowych.

# PATRYCJA KRASOŃ

(Archiwum Akt Nowych)

## Akta Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w zasobie Archiwum Akt Nowych

Na mocy Ustawy z 11 kwietnia 1990 roku akta Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk<sup>1</sup> miały nie trafić do Archiwum Akt Nowych<sup>2</sup>. Artykuł 2 stanowił: „Rejestr dzienników i czasopism, prowadzony dotychczas w GUKPiW, zostanie przekazany w ciągu 30 dni od dnia wejścia w życie ustawy właściwym sądom wojewódzkim”. Artykuł orzekał również, że postępowania „w sprawach rejestracji dzienników lub czasopism, toczące się w dniu wejścia w życie ustawy [...] będą prowadzić właściwe sądy”<sup>3</sup>.

Pismem z 20 czerwca 1990 dyrektor AAN zwrócił się do mecenasa Wiesława Johanna, Pełnomocnika ds. Likwidacji GUKPPiW:

AAN wypowiada się kategorycznie przeciwko zamierzonemu podziałowi i rozesłaniu do sądów wojewódzkich prowadzonej w b.GUKPPiW kartoteki czasopism wraz z towarzyszącymi jej aktami. Przeprowadzenie takiego podziału doprowadziłoby do rozproszenia cennego źródłowo zbioru materiałów archiwalnych i informacji, ze szkodą tak dla badań historycznych, jak i działalności bieżącej.

AAN gotowe jest przejąć kartotekę i akta w całości wraz z innymi aktami b.GUKPPiW i udzielić następnie sądom wojewódzkim i innym zainteresowanym wszelkich zawartych tam informacji.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Dalej: GUKPPiW.

<sup>2</sup> Dalej: AAN.

<sup>3</sup> Dz.U. z 1990 r. Nr 29, poz. 173.

<sup>4</sup> AAN, Oddział Kształtowania Narastającego Zasobu, archiwum zakładowe, GUKPPiW, sygn. 58/74. W cytatach zachowano oryginalną ortografię i interpunkcję.

Pełnomocnik ministra szefa Urzędu Rady Ministrów do spraw likwidacji organów kontroli publikacji i widowisk Wiesław Johann zdecydował przychylić się do wniosku Dyrektora AAN: Akta Głównego Urzędu Kontroli trafiły do AAN w październiku 1990 roku. Część akt przechowywana była jako depozyt w CA KC PZPR (ul. Górnośląska 18/20) i stamtąd trafiła do AAN.

Zespół liczył w chwili przekazania 3788 jednostek, mierzył 163,30 mb, nadano mu numer 1102. Ewidencję zespołu stanowi pięć części spisów zdawczo-odbiorczych, sporządzonych przez pracowników GUKPPIW:

- Część I: sygn. AAN: 1–815 (sygn. GUKPPIW: 1–815) ok. 2038 jednostek, lata: 1945–1965.

- Część II: sygn. AAN: 816–2318 (sygn. GUKPPIW: 816–2318) 1563 jednostek, lata 1947–1990.

- Część III – „SEGREGATORY”: sygn. AAN: 2319–2392 (sygn. GUKPPIW: 820–870) 74 jednostki, lata: (1954) 1956–1990; daty nie zostały wpisane do spisu zdawczo-odbiorczego.

- Część IV – „SZUFLADY”: sygn. AAN: 2393–3566 (sygn. GUKPPIW: 1–865) ok. 1000 jednostek, lata: dotychczas udało się ustalić: 1957–1988; daty nie zostały wpisane do spisu zdawczo-odbiorczego.

- Część V – Okręgowe Urzędy Kontroli Publikacji i Widowisk: sygn. AAN 3567–3737 (171 jednostek), lata: 1951–1990.

Zespół GUKPPIW był jednym z najczęściej udostępnianych zespołów w Pracowni Naukowej AAN. Nie został opracowany. Akta są w bardzo złym stanie. Teczki rozpadają się, papier jest zakwaszony, od sprawozdań z ingerencji odpadają naklejone wycinki prasowe. Część materiałów znajduje się w specjalnych teczkach umieszczonych w szufladach. Elementy metalowe w teczkach są często zardzewiałe. Akta nie są spięte plastikowymi klipsami, nie zostały spaginowane, z wyłączeniem tych, które trafiły do Pracowni Naukowej AAN oraz pewnej partii spaginowanych w archiwum zakładowym GUKPPIW. Część jest również zszyta, sklejona lub spięta sznurkiem zaplombowanym ołowianą pieczęcią. W związku z tym, na początku 2012 roku zespół GUKPPIW został wycofany z udostępniania, aby można było poddać materiały archiwalne gruntownej konserwacji. Sporządzana jest również nowa, poprawna ewidencja, ponieważ część sygnatur ma przypisane kilka teczek, tytuły

bardzo często nie odzwierciedlają zawartości akt, a także tytuły ze spisu różnią się od tych z teczek, wreszcie brak niektórych teczek, istniejących tylko w teorii, czyli w spisie zdawczo-odbiorczym.

Aktom nadaje się nowy układ – według komórek organizacyjnych (m.in. Sekretariat Prezesa, Gabinet Prezesa, Departament Prasy i Radia, Departament Prasy, Radia i Telewizji, Zespół Prasy, Departament Widowisk i Inspekcji, Departament Widowisk, Zespół Widowisk, Radia i Telewizji), a nie według kolejności przekazywania ich do archiwum zakładowego GUKKPiW, jak to jest w obecnym stanie. W końcowej fazie prac nad zespołem akta zostaną odkwaszone w pracowni konserwatorskiej AAN, umieszczone w nowych, bezkwasowych teczkach i nadane zostaną im nowe sygnatury (w bazie danych zostanie wprowadzona konkordancja – stare sygnatury AAN powiązane zostaną z nowymi, aktualnymi).

Prace ewidencyjne nie obywają się jednak bez problemów. Akta ujęte w spisach zdawczo-odbiorczych przekazywane były do archiwum zakładowego GUKKPiW na przestrzeni wielu lat, a zatem ich klasyfikacja oparta była na kilku wykazach akt: „obowiązującym od 1945 do 1952”, z 1 czerwca 1954 roku, z 1960 roku, z 6 stycznia 1967 roku, 9 lutego 1974 roku, z 15 grudnia 1977 roku, z 19 grudnia 1984 roku.

Organizacja urzędu wielokrotnie się zmieniała zarówno pod względem układu, jak i nazewnictwa poszczególnych komórek i opierała się na kilku statutach (z 11 listopada 1953 roku, z 3 sierpnia 1966 roku, 2 września 1972 roku, 12 września 1975 roku, 17 września 1981 roku) i regulaminach organizacyjnych (z 6 stycznia 1967 roku, 5 maja 1973 roku, 30 czerwca 1976 roku, 8 grudnia 1981 roku). Jednakże w pierwszych dziesięcioleciach działalności GUKKPiW był problem z archiwizowaniem i trzymaniem się zasad ustalonych w wykazach akt. Kontrola Najwyższej Izby Kontroli w październiku 1964 roku wykazała odmienną od statutu z 1953 roku strukturę organizacyjną<sup>5</sup>. W swojej książce o GUKKPiW Aleksander

---

<sup>5</sup> W notatce pokontrolnej czytamy: „Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk nie posiada opracowanego schematu organizacyjnego jak również schematów organizacyjnych Urzędów Wojewódzkich. Mimo obowiązku wynikającego ze statusu GUKKPiW z 11 listopada 1953, Zarządzenia Prezesa Rady Ministrów z 27 marca 1959

Pawlicki pisze o „chaosie w używanej nomenklaturze”<sup>6</sup>. Czy mogło być inaczej, skoro np. osoba odpowiedzialna za Referat Czasopism stwierdzała w swoim sprawozdaniu „za okres 1956–1966”: „Jestem przez okres 10 lat jednoosobową komórką podległą bezpośrednio Dyrekcji Urzędu – z uwagi na to, iż komórka, w której pracuję nie miała właściwie żadnej nazwy, nazwałam ją Referatem Czasopism”<sup>7</sup>. Prezes GUKPPIW tłumaczył zaistniałą sytuację zmianami politycznymi w kraju po roku 1956<sup>8</sup>.

---

[w sprawie usunięcia zaniechań w zakresie nadzoru i kontroli w przedsiębiorstwach, instytucjach i urzędach państwowych] oraz dezyderatów Sejmowej Komisji Spraw Wewnętrznych z 22 stycznia 1964 roku Urząd nie dokonał szczegółowego podziału czynności i zadań pomiędzy departamentami i wydziałami merytorycznymi GUKPPIW i nie ustalił wewnętrznej organizacji oraz regulaminów pracy Urzędów Wojewódzkich”, AAN, GUKPPIW, sygn. 968, teczka 135/1, s. 230.

<sup>6</sup> „Protokół pokontrolny NIK konstatował brak podziału kompetencji pomiędzy departamentami a wydziałami, brak instrukcji dla oddziałów terenowych, brak aktów erekcyjnych większości urzędów wojewódzkich, brak nadzoru nad terenem, wreszcie brak jakichkolwiek schematów organizacyjnych oraz chaos w używanej nomenklaturze”, A. Pawlicki, *Kompletna szarość. Cenzura w latach 1965–1972. Instytucja i ludzie*, Warszawa 2001, s. 35.

<sup>7</sup> AAN, GUKPPIW, sygn. 1478, teczka 266/7, s. 3.

<sup>8</sup> „[...] odejście od praktyk okresu kultu jednostki, nawrót do pełnej praworządności, reforma i reorganizacja administracji państwowej powodowały poważne zmiany w zakresie funkcji i stylu pracy urzędów cenzorskich, co znajdowało odbicie również w siatce organizacyjnej [...]. Zamiast 10 komórek organizacyjnych [...] pozostało obecnie 6 [...]. Ten stan obecny [...] nie pokrywa się ani z Dekretem, ani ze Statutem z roku 1953. [...] Dekret, jak większość starych Dekretów, winien być zastąpiony Ustawą uchwaloną przez Sejm. [...] Projekt ustawy został [...] przesłany do zaopiniowania Ministerstwu Sprawiedliwości, Ministerstwu Spraw Wewnętrznych, Generalnej Prokuraturze, Sztabowi Generalnemu, MON, itp. gdzie już w pierwszej połowie roku 1963 został zaopiniowany. Na tym wszakże sprawa utknęła. W rozważaniach bowiem czynników miarodajnych i kompetentnych stanął problem, czym ma być wspomniana ustawa: 1) Ustawą o Cenzurze [...], co budziłoby w opinii kraju, jak i na zewnątrz, przeświadczenie o jakimś wzmocnieniu czy usprawnieniu aparatu kontroli, czy może 2) Ustawą o prasie, wydawnictwach książkowych, drukarniach, Radiu i TV, oraz o Widowiskach i w ramach tej Ustawy wpleść, wbudować, a może przemycić instancje Cenzury. Żadna z tych tez nie ostała się. Odnośnie czynnikowi nadrzędne wypowiedziały się raczej za pozostawieniem Status quo i nie forsowaniem nowej ustawy. Bazą prawną działalności GUKPPIW pozostaje, więc nadal Dekret. Nieszczerścią w tym jeszcze nie ma”, tamże, sygn. 968, teczka 135/1, s. 110–112.

W marcu 1966 roku NIK przeprowadziła inspekcję pokontrolną w GUKPPIW. Stwierdzono, że opracowano już projekt statutu. Uchwalono go w sierpniu 1966 roku, a nowy wykaz akt, regulaminy organizacyjne dla GUKPPIW i Wojewódzkich Urzędów Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk – w styczniu 1967 roku. Czy odtąd problemy natury organizacyjnej zniknęły? Oczywiście nie. Ze sprawozdania z działalności Wydziału Dokumentacji (wydział wchodził już wówczas w skład Gabinetu Prezesa) za rok 1969 wynika, że poszczególne wydziały i departamenty nie przekazały dokumentów do archiwum zakładowego<sup>9</sup>. Inspekcja archiwum zakładowego przeprowadzona przez przedstawicieli AAN w październiku 1980 roku, czyli 10 lat po wygłoszeniu cytowanych wyżej słów, wykazała, że komórki organizacyjne GUKPPIW nie przekazują nadal na bieżąco akt do Archiwum. Rok później sytuacja nie zmieniła się. Prezes GUKPPIW w piśmie do ministra nauki, techniki i szkolnictwa wyższego zwracał uwagę m.in. na to, że w „Zespole Instruktażu [i Dokumentacji], poza bieżącymi, znajdują się nieopracowane akta kat. A z lat 50-tych”<sup>10</sup>. A był rok już 1981!

Wszystkie te niespójności i odstępstwa rzutują obecnie na kwalifikację akt do właściwej komórki organizacyjnej, co związane jest ze zmianą układu akt w zespole podczas prowadzonych prac nad nową, poprawną ewidencją. Do tej pory akta (oraz spisy zdawczo-odbiorcze

---

<sup>9</sup> „Stwierdza się, że niektóre komórki organizacyjne naszego urzędu dotychczas w ogóle nie przekazały swoich akt, np. Wydział Gospodarczy [w DB czyli Departament Budżetowo-Administracyjny], Wydział Obcojęzyczny [czyli Samodzielny Wydział Wydawnictw Obcojęzycznych], Wydział Kontroli [Wydział Kontroli Terenowej w DI czyli Dep. Instruktażu i Kontroli] oraz Departament Widowisk [DW – wszystkie nazwy z wykazu akt z 1967 roku]. Często do składnicy akt przekazywane są akta o mniej istotnym znaczeniu, natomiast dokumentacja o podstawowym znaczeniu – jak sprawozdawczość, akty normatywne, protokoły z porad pracowniczych oraz kolegium zalega szafy i biurka w poszczególnych departamentach. Doświadczenie uczy, że dokumentacja nieprzekazana we właściwym terminie do składnicy akt ginie w sekretariatach poszczególnych departamentów. Dzieje się to najczęściej w związku ze zmianami personalnymi sekretarek oraz przy zmianach organizacyjnych. Poza tym w wielu komórkach panuje błędne przekonanie, że cenniejsze akta pewniejsze są w sekretariatach niż w składnicy akt”, tamże, sygn. 1478, teczka 266/7, s. 160–161.

<sup>10</sup> Tamże, sygn. 1665, teczka 319/10, s. 211.



do nich) miały układ numeryczny (według kolejności przekazywania akt do archiwum) oraz strukturalny (według komórek organizacyjnych GUKPPiW), jednak zdarzają się przypadki, gdy teczka ma inny symbol komórki organizacyjnej, niż jest to ujęte w spisie. W spisie zdawczo-odbiorczym część I bardzo często spotkamy się z sytuacją, kiedy to pod jedną sygnaturą (którą stanowi liczba porządkowa na spisie) figuruje jedna, dwie, bądź – jak to jest w przypadku sygnatury „rekordzistki” [128] – 48 teczek.

Gros akt dotyczy *stricte* działalności cenzorskiej – są to ingerencje z naklejonymi wycinkami gazet, sprawozdania z ingerencji i recenzje książek danych wydawnictw, „przeeglądy” i „zestawienia” ingerencji, „oceny gazet zakładowych”, „ingerencje z prasy wojewódzkiej”. Natomiast materiały o charakterze organizacyjnym są w ilościach śladowych.

SP, czyli Sekretariat Prezesa, zgodnie z wykazem akt „obowiązującym od 1945 do 1952” roku przekazał do archiwum zakładowego „odprawy krajowe”, „sprawozdania okresowe WUKPPiW”, „plany roczne i sprawozdania z ich wykonania”. DB, czyli Departament Budżetowo-Gospodarczy, przekazał zaś do archiwum zakładowego „roczną sprawozdawczość budżetową”. Co z resztą? Według wykazu akt „obowiązującego od 1945 do 1952” roku do materiałów archiwalnych (kat. A) zaliczono: DP-01 (Departament Prasy i Radia) – Instrukcje, listy instrukcyjne, zarządzenia i pisma okólne Departamentu, DW-11 (Departament Widowisk i Inspekcji) – Statut i dekrety dotyczące GUKPPiW<sup>11</sup>, DN-01 (Departament Publikacji Nieperiodycznych) – Instrukcje, listy instrukcyjne, zarządzenia i pisma okólne departamentu. Zatem dokumenty te powinny być przekazane do archiwum zakładowego.

Spis zdawczo-odbiorczy część II z lat 1947–1990, w odróżnieniu od części I, zawiera teczki, z których każda ma odrębną sygnaturę, a tytuły teczek w większości są już zaczerpnięte z wykazów akt, odzwierciedlają zatem zawartość danej teczki. W części I spotykamy bowiem często akta noszące tytuły: „Różne”, „Wtórna GUKP”,

---

<sup>11</sup> Warto zaznaczyć, że DW-12 w wykazie akt „Podział czynności i inne sprawy organizacyjne” miały kategorię B-10.

„Kraków 1949”, „Sztuki wycofane – różne”, „Szczecin 1948–1949”, „Powieści w odcinkach”. W części II spisu tylko kilka razy występują akta nieprecyzyjnie zatytułowane, np. „Recenzje różne”, „Recenzje terenowe”.

Uderzającą rzeczą w analizowaniu obu części spisów (I i II) jest brak (od lat 70.) pojedynczych sprawozdań dotyczących konkretnych książek czy artykułów w czasopismach, z naklejonymi wycinkami prasowymi. Otóż od 16 marca 1972 roku GUKPPIW opracowywał Informację codzienną oraz Informację dwutygodniową. Zrezygnowano z dotychczasowego sposobu archiwizowania sprawozdań. Z ekspertyzy przedstawicieli pracowników AAN przeprowadzonej w archiwum zakładowym GUKPPIW w latach 1975–1976 wynika, że w roku 1972 został „wypracowany i wdrożony nowy system informacji o materiałach kwestionowanych zarówno w GUKPPIW jak i w delegaturach wojewódzkich”<sup>12</sup>.

Z aktami z części I spisu zdawczo-odbiorczego wiąże się jeszcze jedna historia. Otóż inspekcja archiwum zakładowego przeprowadzona w 1979 roku przez przedstawicieli AAN wykazała, że akta z lat 1945–1964 należy przekazać do sieci archiwów państwowych – chodziło o 1989 teczek (ok. 78 m) zawierających „głównie ingerencje cenzorskie i załączone do nich broszury, publikacje, wycinki prasowe”<sup>13</sup>. Prezes GUKPPIW, ustosunkowując się do wniosków

---

<sup>12</sup> W notatce pokontrolnej pracownik AAN stwierdzał: „ilość ingerencji cenzorów przechowywanych w archiwum zakładowym GUKPPIW wynosi ponad 200 m i stanowi materiał o wartości historycznej. Dla okresu 1945–1972 brak bowiem materiałów analitycznych i syntetycznych, z wyjątkiem sporadycznie opracowanych analiz. [...] Biuletyn Informacyjny dzienny w 100% zabezpiecza materiał historyczny. Ponadto jest on sporządzany na trwałym papierze na najwyższym poziomie technicznym przy pomocy angielskich urządzeń reprograficznych. [...] Zniszczenie materiałów pierwiastkowych [ingerencje cenzorów] może w pewnym sensie utrudnić, a nie uniemożliwić poszukiwanie przyszłemu wąskiemu kręgowi badaczy, interesujących się konkretnymi tytułami dzienników itp.”.

NDAP przychyliła się w sierpniu 1976 roku do wniosku GUKPPIW i udzieliła zgody na przekwalifikowanie materiałów ingerencyjnych (kart ingerencyjnych, protokółów ingerencji dokonanych w czasopismach, publikacjach nieperiodycznych oraz tekstach widowisk radia i telewizji) z kat. A do kat. B5, tamże, sygn. 58/74, s. 303.

<sup>13</sup> „Niektóre strony a w szczególności załączniki nie są w tych teczkach dokładnie wszystkie bądź wklejone, zdarzają się też błędy w numeracji stron. Całkowicie

pokontrolnych AAN, stwierdził, że akta te „z uwagi na ich polityczny, poufny charakter” należy przekazać do przechowywania w CA KC PZPR<sup>14</sup>. I tak, w kwietniu 1980 roku, „zgodnie z decyzją członków Biura Politycznego, Sekretarza KC PZPR towarzyszy Jerzego Łukaszewicza i Andrzeja Werblana”<sup>15</sup>, GUKPPIW przekazał Centralnemu Archiwum Komitetu Centralnego PZPR pierwszą partię materiałów: sprawozdania z ingerencji z lat 1945–1950 (543 teczki). Kolejna inspekcja przedstawicieli Archiwum Akt Nowych z 14 października 1980 roku odniosła się krytycznie do tego faktu, powołując się na Rozporządzenie Rady Ministrów z 19 lutego 1957 roku w sprawie państwowego zasobu archiwalnego oraz na przepisy kancelaryjne<sup>16</sup>. Tymczasem prezes GUKPPIW w piśmie z 8 grudnia 1981 roku zwracał się z prośbą do ministra nauki, techniki i szkolnictwa wyższego o całkowite nawet zwolnienie GUKPPIW z obowiązku przekazywania materiałów archiwalnych do AAN, gdyż z uwagi na ich szczególny charakter powinny być traktowane jak archiwa podległe ministrom: obrony narodowej, spraw wewnętrznych i spraw zagranicznych.

W „Informacji o stanie akt Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk” z marca 1981 roku prezes urzędu zanotował: „Akta personalne urzędu proponuję spakować i przekazać do przechowania poza Urzędem. Ustalić gdzie?”<sup>17</sup>. Akta te trafiły do Archiwum Akt Nowych w roku 2012 z Urzędu Rady Ministrów. Teczki –

---

uporządkowanie tych teczek w sposób zapewniający dokładną ewidencję ich zawartości byłoby bardzo pracochłonne i długotrwałe z uwagi na dużą ilość tych teczek” (1989), tamże, sygn. 2314, teczka 490/11, teczka nienumerowana.

<sup>14</sup> „Mogłyby być one udostępniane do celów naukowo-badawczych i informacyjnych bądź służbowych tylko w wypadkach wyjątkowych, po każdorazowym wyrażeniu na to zgody Prezesa GUKPPIW oraz Kierownika Centralnego Archiwum KC PZPR. Proponuje się, aby akta te zostały przekazane do Centralnego Archiwum Komitetu Centralnego [...] jako depozyt GUKPPIW”, tamże.

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> „Decyzja o przekazaniu [...] jest sprzeczna z § 3 i 4 powołanego rozporządzenia i powinna ulec zmianie. Archiwum Akt Nowych, sprawujące nadzór nad zasobem archiwalnym Głównego Urzędu, musi także przejmować również jego akta, bez czego prawidłowe kształtowanie tego zasobu byłoby niemożliwe”, tamże.

<sup>17</sup> Tamże, sygn. 1665, teczka 319/10, s. 211.

jest ich 3363 – są uporządkowane, umieszczone w nowych teczkach (wiązki teczek w pudłach). Czekają na nową ewidencję – nowe sygnatury.

Część III spisów zdawczo-odbiorczych odnosi się do akt GUKP-PiW, które trafiły do AAN w segregatorach. Materiały archiwalne z lat 1956–1990 mają symbol komórki organizacyjnej GP-II-441 (czyli Wydziału Ewidencji i Informacji w Gabinetcie Prezesa). Każda tezka-segregator ujęta jest w spisie na oddzielnej stronie, z informacją o tytule, będącym nazwą miasta – siedziby Delegatury GUKPPiW (np. „Białystok P-Z”), ze spisem wydawnictw, które ubiegały się o zezwolenia. „P-Z” – to pierwsze litery nazw wydawnictw.

Oprócz wspomnianych informacji w spisie widnieje sygnatura GUKPPiW – od numeru 820 do 870, oraz sygnatura ciągła AAN od [2319] do [2392]. Brak jednak dat. W wyniku trwających prac nad nową ewidencją zespołu ustalono, że chodzi o lata 1956–1990.

Teczki-segregatory zawierają korespondencję między wydawnictwami a urzędami kontroli prasy z całej Polski, zezwolenia na wydawanie czasopism, zmiany częstotliwości, nakładu, objętości, formatu (wnioski wydawnictw i decyzje urzędu – odmowy, zgody, cofnięcia). Każdy z segregatorów zawiera akta spraw ułożone mniej więcej alfabetycznie, według wydawnictw z terenu działania danej Delegatury GUKPPiW (od Białegostoku do Zielonej Góry). Dwa ostatnie segregatory zawierają korespondencję w sprawie zezwoleń pochodzącą z różnych Delegatur GUKPPiW<sup>18</sup>.

Część IV spisów zdawczo-odbiorczych dotyczy tzw. szuflad, czyli ok. 1000 teczek wiszących w czterech czteroszufładowych komodach. Zakresu chronologicznego tych materiałów nie udało się dotąd ustalić, a w spisach zdawczo-odbiorczych nie zostały uwzględnione daty. Dostrzec można liczne luki, braki wśród teczek figurujących w spisie. Tak jak poprzednia partia materiałów archiwalnych, ta

---

<sup>18</sup> O wydawanie czasopisma, choćby gazetki zakładowej lub branżowego informatora, starały się przeróżne instytucje, zakłady pracy, m.in.: Babimojski Kombinat Rolny, Lubuskie Towarzystwo Kultury, Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, Festiwal Piosenki Radzieckiej, Wojewódzki Urząd Statystyczny, Prezydium Miejskiej Rady Narodowej w Zielonej Górze, Zakłady Przemysłu Odzieżowego „bobo”, Polska Zjednoczona Partia Robotnicza Komitet Wojewódzki w Legnicy.

również nosi symbol GP-II-441 i również zawiera korespondencję między wydawnictwami a GUKPPIW w sprawie wydania zezwoleń na wydawanie czasopism, zmiany częstotliwości, nakładu objętości, formatu, wnioski wydawnictw i decyzje urzędu – odmowy, zgody, cofnięcia zezwoleń. Hasło kwalifikacyjne GP-II-441 odnosi się do tego samego zagadnienia w wykazach akt ze stycznia 1967, grudnia 1977 i grudnia 1984 roku. W przeciwieństwie do poprzedniej części – segregatorów – szuflady to teczki wiszące, ułożone alfabetycznie według nazw wydawnictw, a nie według Delegatur/Urzędów Okręgowych Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. W dziesięciu szufladach znajdziemy akta wydawnictw, począwszy od Aeroklubu Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, przez biura, centrale, komitety, ministerstwa, przedsiębiorstwa, stowarzyszenia, skończywszy na związkach i zjednoczeniach. Szuflada jedenasta i część szuflady dwunastej zawiera według spisu zdawczo-odbiorczego „wydawnictwa koncesjonowane”. Znajdziemy tam m.in.: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, PAX, Centralny Związek Spółdzielni „Samopomoc Chłopska”, Robotniczą Spółdzielnię Wydawniczą „Prasa – Książka – Ruch”, Państwowe Zakłady Wydawnictw Lekarskich, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Naczelną Organizację Techniczną, Polską Akademię Nauk oraz „Różne pisma, zezwolenia za lata 1982–1988”. Pozostałą część szuflady dwunastej, według spisu, stanowią teczki wydawnictw religijnych (w spisie odnotowano duże braki w zasobie) oraz m.in. Śląskiego Klubu Fantastyki, „Krzyżówki technicznej dla młodzieży i dorosłych” – kilka teczek z decyzjami odmownymi. Trzynasta szuflada zawiera akta Robotniczej Spółdzielni Wydawniczej „Prasa – Książka – Ruch” oraz „prywatnej działalności gospodarczej z lat 1982–1989”. Szuflada czternasta to m.in. „wnioski wydawców o gotowości dalszego wydawania czasopism”, „wykazy chronologiczne udzielonych zezwoleń z lat 1981–1989”. Podział akt na szuflady widoczny na spisie zdawczo-odbiorczym nie jest zgodny z rzeczywistością. Już szuflada pierwsza według spisu powinna zawierać teczki od numeru 1 do numeru 52, a naprawdę zawiera teczki aż do numeru 99, co burzy rzecz jasną resztę układu widocznego w spisie.

W części IV spisu zdawczo-odbiorczego uwagę naszą przykuwa adnotacja pod teczką o sygnaturze 3405 („szuflada I Wydawnictwa wyznaniowe”): „Teczki spisane do blachy!”. Otóż pracownicy archiwum

zakładowego GUKP*PiW* stosowali blaszaną przegródkę, którą oddzielali czasopisma, których „wydawcy nie zgłosili bądź GUKP*PiW* nie ustalił zaprzestania ich wydawania”<sup>19</sup>, od tych, które już się nie ukazywały. Na przykład z chwilą wprowadzenia stanu wojennego wszystkie teczki znalazły się „za blachą”. Potem sukcesywnie wznawiane wydawanie czasopism miało swoje odzwierciedlenie też i w owej „kartotece” – teczki przekładano „przed blachę”.

Część V spisu zdawczo-odbiorczego przedstawia 171 teczek Okręgowych Urzędów Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk z lat 1951–1990. Spis zawiera informacje o tytule teczki, datach oraz symbolu komórki organizacyjnej, którą wytworzyła akta. Nie zawiera sygnatur GUKP*PiW* (które są naniesione na teczki: od 1/1 do 37/1). Problemy stwarzają symbole komórek organizacyjnych. O ile łatwo można rozszyfrować skróty okręgowych urzędów kontroli jako np. UOp (Okręgowy Urząd Kontroli w Opolu) czy delegatur GUKP*PiW* jako DOp (Delegatura w Opolu), o tyle trudności przysporzą symbole nieujęte w żadnym znanym schemacie organizacyjnym. Na przykład: symbol „N” odnoszący się do Wojewódzkiego Urzędu Kontroli w Opolu – do naczelnika tego urzędu; „LIG” odnoszący się do Delegatury w Gdańsku, który powinien mieć postać DG lub późniejszą UG (Okręgowy Urząd w Gdańsku); „W” odnoszący się do Delegatury w Poznaniu, który powinien mieć postać DP lub późniejszą UP (Okręgowy Urząd w Poznaniu); „RO” odnoszący się do Delegatury w Rzeszowie, który powinien mieć postać DR lub UR (Okręgowy Urząd w Rzeszowie). Trzeba w tym miejscu przypomnieć, że od początku istnienia urzędu do września 1972 roku oddziały terenowe GUKP*PiW* nosiły nazwę Wojewódzkich (Miejskich) Urzędów Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. Obowiązki GUKP*PiW* mógł też pełnić (na podstawie statutu z 1953 roku) jeden z pracowników referatu (oddziału) społeczno-administracyjnego Powiatowej Rady Narodowej<sup>20</sup>. Z chwilą wejścia w życie nowego statutu, czyli od 2 września 1972 roku, w miejsce departamentów w Głównym Urzędzie

---

<sup>19</sup> Tamże, sygn. 58/74, s. 39.

<sup>20</sup> Według statutu z 1966 roku funkcję terenowego organu kontroli prasy, publikacji i widowisk sprawował tzw. powiatowy pełnomocnik (stanowisko to zlikwidowano po reformie administracyjnej, w maju 1975 roku).

Kontroli Publikacji, Prasy i Widowisk powołano zespoły, a zamiast wojewódzkich urzędów powstały delegatury GUKPPIW<sup>21</sup>. Kolejna zmiana (organizacji i nazwy urzędu) nastąpiła w 1981 roku – wraz z nowym statutem z 17 września: w miejsce delegatur powstały Okręgowe Urzędy Kontroli Publikacji i Widowisk, działające „jako organy pierwszej instancji, nadzorowane przez Prezesa GUKPiW”<sup>22</sup>. W odróżnieniu od poprzedniej organizacji, terenowe – okręgowe – urzędy nie miały referatów czy wydziałów. Wyjątkiem był Okręgowe Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk w Warszawie, w którego skład wchodziły: Zespół Prasy, Zespół Widowisk Radia i Telewizji, Zespół Publikacji Nieperiodycznych, Zespół Publikacji Zagranicznych, Wydział Kontroli Druków Akcydensowych. Sam GUKPiW (zwracam uwagę na zmianę w 1981 roku nazwy instytucji: Główny Urząd Kontroli Publikacji i Widowisk) składał się z: Gabinetu Prezesa, Departamentu Informacji i Nadzoru, Departamentu Budżetowo-Administracyjnego, Samodzielnego Wydziału Wojskowego.

Wprowadzenie nowego układu w aktach zespołu GUKPPIW oraz nowe zewidencjonowanie akt cenzury pozwoli użytkownikom na szybsze i precyzyjniejsze odnajdywanie poszukiwanych materiałów. Baza danych zawierać będzie hasła osobowe (ważne postaci życia kulturalnego) i geograficzne (nazwy miast). Uwzględnić też będzie nazwy wydawnictw, które znajdują się w danej teczce, a do których dotarcie przy pomocy dotychczasowej ewidencji bywa często niemożliwe.

### Summary

#### Documents of the Main Office of Control of Press, Publications and Shows in the Central Archives of Modern Records

Documents from the Main Office of Control of Press, Publications and Shows were moved to the Central Archives of Modern Records in 1990. At the time of the transition, the collection consisted of 3788

<sup>21</sup> Dziewięć delegatur bez oddziałów oraz siedem delegatur z oddziałami.

<sup>22</sup> „Monitor Polski” 1981, nr 25, poz. 217.

units with the total of 163,30 metres of records. It has been documented in hand-over reports prepared by the Main Office's employees in five parts. It was one of the most often popular collections in the laboratory of the Central Archives of Modern Records. It has never been fully compiled. Due to the bad physical state of the records and the problems resulting from the imprecise hand-over reports which made it difficult to find information interesting for users, the decision was made to withdraw the documents from being accessible, prepare a new, correct list and appropriately preserve the Main office's records. They will be re-arranged and the database linked with the new list will include personal, factual and geographical entries.



- III. Prawo autorskie
  - pisarz przed sądem
  - problematyka prawnicza w literaturze



# **BOGDAN MAZAN**

(Uniwersytet Łódzki)

## Problematyka „własności literackiej” (prawa autorskiego) w okresie pozytywizmu i Młodej Polski

### **1. Wprowadzenie, założenia wstępne**

Charakteryzowanie niniejszego zadania badawczego może kojarzyć się z porzekadłowym „ociosywaniem mgły”. Tak wiele zarysowuje się rozgałęzień i uwarunkowań danej problematyki, że wypadnie skupić się na rudymentach, nie stroniąc jednak od zjawisk i pytań otwartych, odnoszących się również do naszej współczesności. Uwzględnione zostaną przekazy o rozmaitej asercji: książki (specjalistyczne), hasła z kompendiów, utwory literackie, prace publicystyczne, listy, wspomnienia, jak też pisma urzędowe i filmografia. Posłużą one refleksjom zrodzonym z obserwacji różnych przejawów życia literackiego, m.in. z badań nad czasopiśmiennictwem, wybitnymi przedstawicielami epok, cenzurą i językiem ezopowym. Sięgając do dawnych źródeł, chciałoby się zaś nie tylko pokazać skodyfikowane rezultaty, lecz także zilustrować bieżące reakcje środowiskowe (na wydarzenia i ustalenia), w których nieraz uwidoczniają się pierwiastki dyskursu, oporu, wyspekulowanej intelektualnie uległości i koniunkturalizmu.

Najpierw zostanie przedstawiony ogólny profil problematyki. Z kolei przybliżająca egzemplifikacja – pod względem terytorialnym skoncentrowana głównie, choć niewyłącznie, na ziemiach polskich pod zaborem rosyjskim – obejmie przedproże doby pozytywistycznej

oraz dwa kluczowe nurty piśmiennictwa 2. połowy XIX wieku, reprezentowane przez najwybitniejszych przedstawicieli, a także uwzględni niektóre zjawiska z okresu pozytywistyczno-młodopolskiego w jego trwaniu długim i uniwersalnym.

Pierwszy wymieniony nurt będzie umownie reprezentowała zwłaszcza wczesnopozytywistyczna i późniejsza prasa o profilu postępowo-liberalnym, z ideowym przywódcą „młodych” Aleksandrem Świętochowskim na czele. W radykalnym „Przeglądzie Tygodniowym” można bowiem znaleźć stosowne przykłady na niemal wszystko, co było na temat „własności literackiej” istotne praktycznie dla piśmiennictwa 2. połowy XIX wieku, a więc na plagiaty, bezprawne przedruki, nieopłacone honoraria autorskie, rozprawy sądowe. Drugi wymieniony nurt, konserwatywny ideowo, zostanie zilustrowany – po części już z tą chwilą – przez *casus* Henryka Sienkiewicza, za sprawą powieści *Quo vadis* (1896) i Nagrody Nobla dla autora infiltrującego Młodą Polskę i wnikającego w okres późniejszy. Naśladował, a właściwie plagiatował Sienkiewicza w mikroskali i prawie niedostrzegalnie Ferdynand Ossendowski<sup>1</sup>, a w nowszej dobie wzorowali się na stylu historycznym noblisty również literaturoznawcy, już w imitacjach wysokiej próby<sup>2</sup>. Nadto pisarz sam siebie naśladował i kopiował, nie tylko parafrazując, lecz także powielając własne pomysły fabularne, cechy kreacji, chwytły literackie, pojedyncze frazy. *Casus* Sienkiewicza dokumentuje poza tym prozaiczne a dotkliwe kłopoty związane z problematyką praw autorskich.

## 2. Pojęcie/prawo „własności literackiej”

Centralny problem łączy się z różnymi wykładniami formalnoprawnymi oraz doraźnie użytkowymi kluczowych pojęć: „własność literacka” i „prawo autorskie”, które wtedy hierarchizowano,

<sup>1</sup> Pisałem o tym w pracy *Z naśladownictw „Trylogii”. Powieści historyczne F.A. Ossendowskiego*, [w:] *Sienkiewicz i epoki. Powinowactwa*, red. E. Ichnatowicz, Warszawa 1999, s. 123–137.

<sup>2</sup> Np. Juliusz Kleiner rozpoczął swoje opracowanie słowami: „Poszum skrzydeł husarskich i blask rozwianych dumnie chorągwi...” (*Szyby*, 1925; cyt. wg *Trylogia Henryka Sienkiewicza, Studia, szkice, polemiki*, wybór i oprac. T. Jodelka, Warszawa 1962, s. 354).

rozpatrywano relacyjnie, rozróżniano, ale także traktowano synonimicznie, czego i tutaj trudno będzie uniknąć.

Termin „własność literacka”, trącący dzisiaj staroświecczyną, był w 2. połowie XIX wieku w dość powszechnym użyciu. Górował częstotliwością, zwłaszcza w obiegu prasowym, nad wypracowanym w trakcie dyskusji wyrażeniem „prawo autorskie”, a relatywnie łatwiej można było wówczas upominać się o własność aniżeli o prawa dla piszących. Konsekwentnie i ewolucyjnie wchodziło również w obieg, szczególnie w publikacjach o profilu naukowym, łagodniej traktowanych przez cenzurę, nowocześniejsze sformułowanie „prawo autorskie”. Podobnie jak w innych sprawach dawała zapewne rezultaty praktyka napinania cenzuralnej struny, poszerzania granic wolności słowa, programowo – choć eufemistycznie – głoszona w „młodej prasie”, np. słowami Świętochowskiego: „pisma nasze nie korzystają z całej swobody, w jakiej im poruszać się wolno”<sup>3</sup> czy w jego dobitniejszym, nadal jednak na ezopową miarę, zachęcającym pouczeniu:

W jakimkolwiek położeniu pozostaje ogół, zawsze znajdzie się sfera, w której może on pracować na korzyść własnego dobra. Potrzeba tylko, ażeby zdrowy rozsądek ogółu zmierzył granicę tej sfery i przekonał się, jak daleko rozciąga się możliwość jednostkowego działania w harmonii z prawem społecznym. Jednym słowem, każda jednostka powinna znać dokładnie, jak daleko sięga zakres możliwości.<sup>4</sup>

Złożonej potędze warunków należy przeciwstawić również złożoną potęgę czynników, ażeby żaden z tych ostatnich nie zużywał się w nierównej walce z pierwszymi.<sup>5</sup>

Pojęcie „własność literacka” mogło wywodzić się z mniemań i rozważań o własności w ogóle, mających – jak sygnalizowano – łatwiejszy kod dostępu. Uogólniona własność jako problem, przywilej czy postulat miała poważną i cenioną literaturę przedmiotu; w wielu aspektach była chroniona przez ustrojowe prawo, co usiłowano

<sup>3</sup> [A. Świętochowski], *Polityka własna*, „Przegląd Tygodniowy” [dalej: PT] 1876, nr 38, s. 343.

<sup>4</sup> [A. Świętochowski], *Absenteizm*, PT 1872, nr 11, s. 81.

<sup>5</sup> [A. Świętochowski], *Stowarzyszenia w celach umysłowych*, PT 1872, nr 44, s. 345.

rozciągnąć na dziedzinę piśmiennictwa. U zarania epoki pozytywistycznej znanym dziełem była, kilkakrotnie wydana w polskim przekładzie, rozprawa *De la propriété* (1848) Louisa A. Thiersa, wybitnego historyka i polityka, w latach 1871-1873 prezydenta Republiki Francuskiej, cieszącego się opinią „najznakomitszego męża stanu we Francji współczesnej”<sup>6</sup>. Tytułowe zagadnienie rozpatrywał Thiers według założenia: „Własność jest prawem, równie słusznym, kiedy mówię: wolność jest prawem”, które częściowo skategoryzował, pisząc: „praca jest źródłem, zasadą, podstawą prawa własności”<sup>7</sup>. Uszczegółowił je, jak mogło się zdawać, słowami: „Sztuki, nawet najniedoskonalsze, wymagają, przynajmniej na czas niejaki, zapewnienia własności”, choć jako pierwsze odniesienie wymieniał „na zawsze najpierwszą ze sztuk, rolnictwo”<sup>8</sup>.

W 2. połowie XIX wieku ukazało się na temat praw autorskich kilka publikacji książkowych i haseł w ważnych kompendiach. Na tej podstawie można w przybliżeniu zrekonstruować obraz sytuacji ówczesnego twórcy, wydawcy i tłumacza<sup>9</sup>. Współtworzyły go w niejednakowym stopniu: regulacje prawne oraz ich antecedencje, intencje i wdrożenia; trendy i tło epoki, np. rozwiązania standardowe i uznawane za wzorcowe; kierunki dążeń i oczekiwań (w tym krańcowo

<sup>6</sup> Zob. Thiers, [hasło w:] *Encyklopedia powszechna S. Orgelbranda*, t. 14, Warszawa 1903, s. 488.

<sup>7</sup> *Dzieło P. Thiersa: O własności*, przekład z francuskiego, poprzedzony rysem biograficznym p. Thiersa przez Karola Forstera, drugie przejrzane wydanie, Berlin 1862, [w kolejności przytoczeń] s. 11, 75.

<sup>8</sup> Tamże, s. 71-72.

<sup>9</sup> Odtwarzamy go na podstawie następujących publikacji (oznaczonych dalej skrótami; liczba po skrócie będzie wskazywała stronicę): S.M. [Seweryn Markiewicz?], *Własność literacka i artystyczna*, [hasło w:] *Encyklopedia powszechna*, t. 27, Warszawa 1867, s. 417-419 [dalej: SM]; W. Spasowicz, *Autorskie prawa*, [hasło w:] *Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana*, t. 5, Warszawa 1891, s. 531-533 [dalej: S], autor podaje tu i aktualizuje najważniejsze ustalenia oraz informacje ze swojej książki *Prawa autorskie i kontrefakcja* [s. 1-86], przeł. z rosyjskiego J.M. Kamiński, uzupełnił oryginalną pracą pod tytułem: *Rzecz o tak zwanej własności literackiej* Autor [s. 87-110], Warszawa 1874 [dalej: SP]; *Autorskie prawa*, [hasło w:] *Encyklopedia powszechna S. Orgelbranda*, t. 1, Warszawa 1898, s. 612-613 [dalej: EA]; *Własność*, [hasło w:] *Encyklopedia powszechna S. Orgelbranda*, t. 15, Warszawa 1903, s. 399 [dalej: EW].

rozbieżne) oraz ostrożne i kamuflowane (rzadziej radykalne) postulaty i akcenty krytyczne. Jedynie w dyskursie zawartym w kompendiach i pracach naukowych lub popularnonaukowych obraz ten bywał nacechowany zdystansowaną aksjologią, świadomą nieprzekraczalnych granic cenzuralnych.

Przy założeniu, że „własność literacka i artystyczna” może być datowana od wynalezienia druku, definiowano ją w tamtej epoce jako „prawo autora utworu literackiego lub artystycznego, jego spadkobierców i prawo nabywców do wyłącznej reprodukcji dzieła, przedmiotem tego prawa będącego” (SM, 417). Prawa autorskie, oparte pierwotnie na przywilejach rządów lub władcy, udzielanych na wyłączny druk i sprzedaż tekstów przygotowanych do wydania, od XVIII wieku zostały objęte przez prawodawstwa europejskie. W różnych krajach zaczęto używać na ich określenie innej nazwy aniżeli „własność”. W Cesarstwie Rosyjskim i Królestwie Polskim została przyjęta nazwa „własności literackiej i artystycznej” (*sobstwiennost literaturnaja i artisticzieskaja*)<sup>10</sup>. W systemie praw cywilnych zajęła ona odrębne stanowisko, a jej naruszenia – uznane przez prawodawstwo karne za przestępstwo – określono specjalnymi przepisami, np. dotyczącymi plagiatu i kontrefakcji (nieprawego przedruku). W regulacjach europejskich (poza Rosją) prawa autorskie wyróżniały się głównie od praw cywilnych (rzeczowych i osobistych) rozmaicie określonym trwaniem w czasie, zbliżając się do przywilejów udzielanych na wynalazki i odkrycia. W prawodawstwie pruskim wypracowano zasadę (ustawy z 1837, 1870, 1883), według której prawo autorskie trwa 30 lat po śmierci autora. Austro-Węgry, najpierw uznające ten sam termin, przedłużyły go (ustawą z 1884) na okres 50-letni. Ustawa Związku Północno-Niemieckiego

<sup>10</sup> Zob. dwujęzyczny *Kodex kargłównych i poprawucznych*, Warszawa 1847, s. 888–889, art. 1193 i s. 888–891, art. 1194–1195. Pierwszy wymieniony artykuł (rozpoczynający rozdział *O przywłaszczaniu sobie własności literackiej lub artystycznej*) głosił: „Kto, przywłaszczwszy sobie cudze plody literackie lub naukowe, albo utwory kunsztów i sztuk pięknych, pod swoim imieniem je wyda, ten, oprócz obowiązku wynagrodzenia wszystkich zrządzonych szkód i strat, ulegnie: zesłaniu na miesiąc do jednej z odległych guberni, oprócz syberyjskich, z zamknięciem od sześciu miesięcy do roku jednego, a jeżeli nie jest od kar cielesnych prawem wyłączony, zamknięciu w domu roboczym od roku jednego do dwóch lat” (s. 889).

z 11 czerwca 1870, od 22 kwietnia 1872 obowiązująca w całym Cesarstwie Niemieckim, nieokreślająca istoty prawa autorskiego, z początkiem lat 70. XIX wieku uchodziła za najbardziej radykalną w danej materii. Dawała szeroką wolność przekładów i przedrukowywania z gazet artykułów (nawet bez wskazania źródeł), ale np. w kryminalnej części prawa w relacji do dzieł przewidywała surowe kary za „nieprawny przedruk” (SP, 97-100).

W Rosji, gdzie przyznanie praw autorskich datuje się od wydania ustawy o cenzurze (22 kwietnia 1828), w roku 1858 okres prekluzyjny dla praw autorskich wydłużono z lat 25 do 50, co uchodziło za rozstrzygnięcie niepraktyczne<sup>11</sup>. W Królestwie Polskim, poza wspomnianym *Kodexem*, nie było przez długi czas osobnego postanowienia dotyczącego własności literackiej, mimo przygotowanych dwukrotnie projektów (1843, 1859), domagających się wprowadzenia w życie „tym pośpieszniej” (SM, 418). Za przykładem Francji większość państw europejskich zabezpieczyła prawa autorskie swych obywateli przez konwencje i traktaty międzynarodowe, ograniczając samowolne przedruki zagraniczne. Rosja zawarła takie umowy z Francją (1861) i Belgią (1862).

Poglądy teoretyczne, zapatrywana prawników i publicystów, wreszcie różnorodna literatura przedmiotu dotyczące tego zagadnienia sprowadzały się jeszcze z końcem lat 60. XIX wieku do trzech stanowisk. Optowano więc za wieczystym trwaniem praw autorskich (na wzór własności powszechnej) albo za ograniczeniem w praktyce tego postulatu, albo za czasowym trwaniem praw autorskich. Drugie z przedstawionych stronnictw było liczniejsze od pierwszego, a za trzecią opinią opowiadały się „wszystkie współczesne prawodawstwa”, motywowane „względami powszechnego dobra i postępu” (SM, 419). W literaturze i na kongresach wypowiediano się już wtedy przeciw wszelkiej własności literackiej, a postulatem „świata uczonego” było wydanie „powszechnego prawa międzynarodowego” (SM, 418).

Z upływem czasu narastało odczucie, że – coraz częściej tak nazywane – prawa autorskie, mające na celu

---

<sup>11</sup> Zob. SP, s. 106.



materialne zabezpieczenie twórczości umysłowej literackiej od wyzyskiwania jej przez ludzi, którzy by mechanicznie rozmnażali i w obieg puszczaali utwory literackie i przez to pozbawiali autorów możliwości korzystania z owoców swej pomysłowości i talentu (S, 531),

nie są nadal uwzględniane w ustawodawstwie cywilnym. Równocześnie potęgowała się świadomość, że niewłaściwe jest przydawanie im miana „własności literackiej”, tj. przeistaczanie w prawa rzeczowe o cechach wieczystości i dziedziczności. Nie sprawdzała się też konstrukcja prawa autorskiego „wyłącznie kryminalna” (oparta na zakazie przedruku zagrożonego karą) oraz jako prawa osobowego (oparta na stosunku „do ojcostwa podobnym”) w sytuacji, gdy „zaciera się i niknie nawet pojęcie plagiatu, to jest wydawania przez trzecią osobę utworu za swój własny” (S, 531). Zdaniem niektórych autorytatywnych autorów, wypowiadających się na przełomie epoki pozytywistycznej i młodopolskiej, pierwszy plan winna zająć podnoszona od jakiegoś czasu sprawa kontrefakcji jako „przyczyna materialnego poszkodowania autora, skutkiem rozpowszechnienia współzawodniczących z oryginałem nieuprawnionych odcisków” (S, 531).

W 1878 roku z inspiracji Victora Hugo powstało międzynarodowe stowarzyszenie literacko-artystyczne w celu „zawiązania ogólnej między cywilizowanymi narodami konwencji o prawach autorskich” (S, 532). Rezultatem starań była uchwalona w szwajcarskim Bernie (9 września 1886) konwencja międzynarodowa, ratyfikowana i wprowadzona do wykonywania w końcu 1887 roku przez Szwajcarię, Francję, Wielką Brytanię, Włochy, Hiszpanię, Niemcy i Belgię<sup>12</sup>. Chroniła ona „dzieła literackie, naukowe i artystyczne”, ale według odczuć tamtej epoki unikała założeń spornych, np. nie orzekała o przekładach. Uchyliły się od niej Rosja, Austro-Węgry i Stany Zjednoczone Północno-Amerykańskie, które uznały później (prawem z 4 marca 1891, z ograniczeniami i zastrzeżeniami) prawa autorskie obcokrajowców. Zawarte przez Rosję wspomniane traktaty z Francją i Belgią

<sup>12</sup> Polska przystąpiła do niej w 1919 r. Zob. problemowe analizy tej konwencji: J. Bleszyński, *Konwencja berneńska a polskie prawo autorskie*, Warszawa 1979; A. Karpowicz, *Autor-wydawca. Poradnik prawa autorskiego*, Warszawa 1987, s. 150–153; J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, Warszawa 2008, s. 264–266.

jako nieodnowione przestały obowiązywać w 1887 roku, co przynajmniej pośrednio dotyczyło literatury polskiej w obrębie Cesarstwa Rosyjskiego. W legalnych publikacjach ostrożnie krytykowano rosyjskie rozwiązania szczegółowe, np. oparte „na fikcji, że wszelkie wydanie rozchodzi się w przybliżeniu w ciągu lat pięciu” (SP, 43), oraz niektóre „przestarzałe przepisy” dotyczące przedmiotu prawa autorskiego (SP, 107). Wiele innych spraw ciągle domagało się regulacji.

Brakowało prawnej ochrony przekładów, aczkolwiek sama zasada całkowitej ich wolności była w ówczesnym piśmiennictwie rosyjskim mocno kwestionowana. Prawodawstwo rosyjskie chroniło wydany przekład przed przedrukami, ale prawie nie zabezpieczało tu

oryginału od przekładów, z wyjątkiem tylko dzieł, będących owocem szczególniejszych badań naukowych, jeżeli autorowie zapowiedzą, wydając oryginał, że zachowują sobie prawo przekładu i jeżeli sami przekład w ciągu dwóch lat uskutecznią (art. 18 dodatku do art. rosyj. kodeksu cywilnego, wydanie 1887 r.). (S, 533)

Obrona twórczości intelektualnej dopuszczała liczne stopnie, a w praktyce również niemałą dowolność, zwłaszcza w prawach autora do upoważniania przekładów i niedopuszczania przedruków.

Hasła w *Encyklopedii powszechnej S. Orgelbranda*, najważniejszym kompendium przełomu XIX/XX wieku, odniosły się do zagadnienia z perspektywy konkurujących punktów widzenia. W ramach pojęcia własności zostały wyróżnione trzy jej rodzaje, „tylko przez analogię [...] podciągane pod pojęcie ogólne” (EW, 399). Tu na pierwszym miejscu znalazła się „tak zwana własność artystyczna i literacka, inaczej ogół praw autorskich, do używania dochodu z prac autorskich, do używania dochodu z utworów odtwarzania (wydawnictw, reprodukcji)”; na jej temat w dalszym ciągu pisano: „dziś specjalne ustawy [...] z 1870 w Rosji [...] i konferencje międzynarodowe zabezpieczają właściwe przywileje artystów, uczonych, literatów, wydawnictw, drukarzy” (EW, 399).

Kilka lat wcześniej znalazły się jednak w tym samym kompendium bardziej konkretne, co nie znaczy, że satysfakcjonująco objaśniające i korzystne dla twórców, uwagi w hasle *Autorskie prawa*. Oba wymienione zapisy uprzytomniały, że nadal funkcjonują różne

poglądy z przewagą (by nie rzec: wyłącznością) na terenie Królestwa wykładni, jaką dalej w przytoczeniu prezentujemy. Można sądzić, że jeśli chodzi o obieg potoczny, tak właśnie wyglądał w uproszczeniu stan rzeczy pod koniec XIX wieku lub – co najpewniejsze – tak był za przyzwoleniem cenzury przedstawiany użytkownikom i zainteresowanym, gdy niektóre podane teraz rozwiązania i zjawiska już się częściowo uwidoczniły w praktyce, gdy zarazem niektóre wcześniejsze postulaty i dążenia dopiero teraz przybrały obowiązującą postać formalną. Prawa autorskie były definiowane w owym haśle jako środki zabezpieczające literatom i artystom wytwory ich talentu i działalności; docelowo na całe życie autorów i określoną liczbę lat po ich śmierci. Warto stąd przypomnieć informacje najbardziej istotne (tym się tłumaczy objętość przytoczenia) dla preferowanego w naszym opracowaniu kręgu terytorialnego: Królestwo jako część Cesarstwa Rosyjskiego, oraz środowiskowo-zawodowego: dziennikarze, pisarze, krytycy literaccy, literaturoznawcy, wydawcy, translatorzy. Była to jakby summa wiedzy praktycznej, ogólnodostępnej, choć praktykowanej dowolnie albo niekoniecznie, o czym dalej będzie jeszcze mowa.

W „Zbiorze ustaw cywilnych Cesarstwa Rosyjskiego” (t. X, cz. I, uwaga 2 do art. 420) prawa autorskie na wzór francuski noszą nazwę *własności literackiej, artystycznej i muzykalnej*. Uprawnienie co do dzieł literatury (Ustawa o cenzurze) polega na wyłącznym korzystaniu z wydawnictwa i sprzedaży tych dzieł, a zakaz tłumaczenia na obce języki może być tylko nadany w formie specjalnego przywileju. [...] Nie wolno też dzieł dramatycznych przedstawiać na scenie bez pozwolenia autora, ani drukować rękopisów pośmiertnych i listów prywatnych bez zgody spadkobierców. *Przedmiotem praw autorskich* może być nazwa wydawnictwa i rzecz do pewnego stopnia oryginalnie opracowana, choćby nawet tłumaczona lub z cudzych pomysłów zestawiona. Prosta reprodukcja nie ma opieki prawnej. *Monopol autorski* trwa przez całe życie twórcy i w ciągu lat 50 po jego śmierci. [...] przechodzi na spadkobierców autora testamentowych lub z samego prawa, podług zasad ogólnych. [...] Autor lub spadkobierca może odstąpić swoje prawa osobie trzeciej [...]. Literat i uczoney powinien zawrzeć umowę piśmienną [...]. Gdy nie ma szczegółowych warunków w kontrakcie, autor dzieła po upływie lat pięciu ma prawo wydać nową edycję [...]. Gdy nie ma umówionego honorarium, wydawca może być zmuszonym do uiszczenia w dwu wypadkach: 1) jeśli praca była zamówioną; 2) jeśli autorem jest literat lub artysta zawodowy. Wysokość oznaczy

sąd. Kto nie chce, aby dzieło jego było tłumaczone, winien zastrzec swe prawa i sam je wykonać w ciągu lat dwóch. Wszelki czyn zmierzający ku szkodzie praw autorskich ustawa nazywa „samowolnym wydawnictwem”, inaczej *kontrefakcją*. (EA, 612-613)

Niektóre ówczesne opracowania, odważniejsze w postawieniu kwestii, napotkały opór ze strony cenzury. Tak więc złożoną w rękopisie pracę Seweryna Markiewicza pt. *Prawa autorskie, czyli tak zwana własność literacka w Królestwie Polskim i za granicą* Komitet postanowił skierować do specjalnej komisji, tłumacząc decyzję tym, że autor krytykuje istniejące stosunki, które zestawia z sytuacją w innych krajach<sup>13</sup>. Nigdy nie została ona opublikowana, przynajmniej w zamierzonym przez autora kształcie<sup>14</sup>.

### 3. Symptomy przesileń i zaniechań

Kłopoty związane z prawem autorskim dotyczyły częściej lub z reguły twórców pomniejszych. Natomiast refleksje na ten temat nurtowały zwłaszcza środowiska najbardziej prężne i radykalne, dla piśmiennictwa przełomowe, oraz twórców uchodzących wtedy za najbardziej autorytatywnych, utalentowanych, najgłośniejszych i dla piśmiennictwa najbardziej zasłużonych. Dlatego ich przypadki będą w niniejszym przeglądzie omawiane na pierwszym miejscu. Niepoślednie znaczenie dla intensyfikowania się dyskusji miały przy tym czynniki komercyjne, łączące się z walką konkurencyjną o czytelnika, zysk czy stabilność finansową wydawnictwa, oraz pierwiastki wolicjonalne (mentalne i osobowościowe) w staraniach (albo zazdrości) o sławę, popularność, uznanie.

Pomiędzy dawnymi (romantycznymi) a nowymi (pozytywistycznymi) laty mieściła się urozmaicona działalność Józefa I. Kraszewskiego. Żywo i odważnie reagując na aktualne wydarzenia, był on niemal do końca dni swoich zainteresowany ważnymi aspektami danej problematyki; w jednym z ostatnich listów, z 6 września 1886,

<sup>13</sup> *Protokoły Warszawskiego Komitetu Cenzury z 1867 roku*, Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, sygn. 33, s. 190.

<sup>14</sup> Prawdopodobnie ukazał się jedynie skrót podpisany inicjałami S.M. – zob. przypis 9.

do Aleksandra Kraushara pisał, że wybiera się do Genewy, „gdzie jest kongres literacki (własność literacka)”<sup>15</sup>. Pisząc w bezkompromisowych *Rachunkach* o „dziennikarstwie rosyjskim”, ganił z jednej strony interesowną służalczość piszących, z drugiej – regulacje (ukształtowane na wzór francuskiego prawa prasowego) dające złudne poczucie swobody. Dostrzegając jednak, że zastane unormowania i aktywność dziennikarzy prowadzą do poszerzenia granic nieskrępowanych działań i opinii, stając się wobec rządu realną siłą: „Cofnąć dziś prawo prasowe byłoby trudnym; instynkt uczy ich [dziennikarzy], że tym narzędziem dobić się mogą i powinni swobód innych”<sup>16</sup>. Kiedy indziej, wskazując specyficzną „galerię poetów”, dawał do zrozumienia, że w całym polskim wieku XIX udoskonalili się sposoby literackiego naśladownictwa<sup>17</sup> oraz wyrafinowane przejęcia z cudzych tekstów.

Jedni chwytają cudze formy, drudzy postacie cudze, inni słowa, inni myśli. [...] I nie są to już plagiatorowie jak dawniej niezręczni, których pochwyć by można na gorącej kradzieży, naśladownictwo jak wszystko doszło do takiego stopnia wykształcenia, że na nim, choć poznać się łatwo, dowieść go prawie niepodobna.<sup>18</sup>

W nową epokę wstępowała wrażliwa na zagadnienia autorstwa Narcyza Żmichowska, szukająca rozwiązań i autorytatywnych opinii. Śledziła odpowiednie nowinki sądowe i plany wydawnicze; wiedziała o „sławnym procesie” między redakcjami „Gazety Polskiej” i „Kłósów” w sprawie tłumaczeń autorów zagranicznych; znała opinie „kompetentnych prawników” o przygotowywanej do druku i złożonej w cenzurze rozprawie Seweryna Markiewicza *O własności*

<sup>15</sup> [A. Kraushar], *Kartki z pamiętnika Alkara*, cz. 1, Kraków 1910, s. 177.

<sup>16</sup> Bolesławita [J.I. Kraszewski], *Rachunki roku 1867*, cz. 1, Poznań 1868, s. 243.

<sup>17</sup> Dzielił się tym przekonaniem od dawna. Na przedprożu doby postycziowej wśród najbardziej poczytnych prac Kraszewskiego była wymieniana „rzecz o kradzieży literackiej”, w której dowodził, że nie ma oryginalności na świecie i że wszyscy kradną jedni z drugich, robiąc książki” (J. Bartoszewicz, *Historia literatury polskiej*, Warszawa 1861, s. 556).

<sup>18</sup> J.I. Kraszewski, *Typy i charaktery*, wydanie nowe, przejrzone i uporządkowane przez Autora, Lwów–Warszawa 1876, s. 40.

*literackiej*<sup>19</sup>. „Za pośmiertny autorów rabunek” miała dużo do wytknięcia innym i sobie, naprawiając szkody, przyznając się nawet do autoplagiatu<sup>20</sup>.

Relacje wspomnieniowe także pokazują, mimo stronniczości, co w dobie wczesnopozytywistycznej było bagatelizowane lub najbardziej istotne. Pokoleniowa w tym zakresie publikacja Eksdziennikarza koncentrowała się, usprawiedliwiając lub lekceważąc, na sprawach niejako naturalnej i zrozumiałej niesprawności warsztatowej pełnych zapału, ale „poczynających literatów tej epoki przejściowej”, „młodych aspirantów literackich”, na dodatek ubogich („proletariat literacki”), a kiedy indziej, kierując uwagę na pisma „starej prasy” i obiegowe pojęcia w dziennikarstwie, skupiała się na „wytartych liczmanach” i „blagujących dyletantach”<sup>21</sup>. Krytycznie wskazywała na plagiaty oraz odnośne polemiki i oskarżenia<sup>22</sup>.

Przedstawiciele ustępującego pokolenia romantycznego również wydobywali czasem z przeszłości postacie, które miały do tego problemu stosunek mało rygorystyczny. Przykładem służy retrospekcja w książce Władysława Bełzy:

Jeśli Pola zajęła jaka myśl nowa lub pięknie wypowiedziana, mawiał z ukontentowaniem: „A proszę, ja kogo! Jakimi to drogami on chodzi!” Pobłażliwym był również dla tych, co to lubią, bez podania źródła, posiłkować się cudzymi myślami, strojąc się w nie jak we własne piórka. „At – mawiał o takim Pol – humański dureń, z cudzego wozu bierze, a na swój kładzie i myśli, że nikt się na tym nie pozna!” I uśmiechał się dobrotliwie i podkręcał wąsa.<sup>23</sup>

<sup>19</sup> Zob. N. Żmichowska (Gabryela), *Listy do rodziny i przyjaciół*, opatrzone wstępem [b.a.], t. 2, Kraków 1889, s. 77 (list z 14 kwietnia [26 maja] 1867 do Henryka [Henryka Wohla]), 156 (list z 10 maja 1867 do Seweryna Markiewicza).

<sup>20</sup> Zob. tamże, s. 176–177 (list ze stycznia 1869 do S. Markiewicza), 437 (list z 14 maja 1869 do Elli [Izabeli Zbiegniewskiej]).

<sup>21</sup> Zob. [W. Przyborowski?] [Julian Kaliszewski?], *Stara i młoda prasa. Przyczynek do historii literatury ojczystej 1866–1872. Kartki ze wspomnień Eksdziennikarza*, [wyd. I. Petersburg 1897, właśc. 1896], przyg. do druku i posłowie D. Świerczyńska, Warszawa 1998, [w kolejności mikrocytatów] s. 33, 35, 51, 46, 98.

<sup>22</sup> Tamże, s. 91, 125, 145. Edytorka tekstu poszerzyła dokumentacyjnie tego rodzaju informacje – zob. s. 130, 132, 146–147, 163, 184.

<sup>23</sup> W. Bełza, *Szkice, wspomnienia i obrazki*, Warszawa 1901, s. 137.

Wymienionym zjawiskom szła w sukurs obfitość produkcji piśmiennej, na tle mało krytycznej działalności wydawniczej, prowadzonej zarówno dla zysku, jak i dla podstaw bytu, choć bywało, że jednakowo ideologizowanej. Nie sprzyjało to, poza wyjątkami, wybijaniu się prawdziwych wielkości. Uogólniając obserwacje za pomocą emblematycznych fraz epoki, można rzec, że w przypadku przełomów literackich, zasadniczego konfliktu, starć obozów i stronnictw, a więc jakby wojny domowej, za „rycerzami” (twórcami oryginalnymi, przewodnikami ideowymi) ciągnął „tabor ciurów rozpasany”<sup>24</sup>, głodny i lekceważący (czasem dla chleba) dobre literackie obyczaje, nie tylko własność literacką<sup>25</sup>.

Wiele powszednich aspektów problematyki rozpatrzone na łamach najbardziej postępowych periodyków warszawskich z okresu do końca lat 80. XIX wieku: „Przeglądu Tygodniowego” (1866-1905) pod redakcją Adama Wiślickiego i „Nowin” warszawskich, redagowanych przez Świętochowskiego (1879-1880), korzystających z jego współpracy od sierpnia lub września 1878 roku, wcześniej przepatrywanych przezeń z uwagą.

Organ Wiślickiego zabierał głos w sprawach ogólnych oraz szczegółowych (lokalnych i praktycznych) własności literackiej<sup>26</sup>, np.

<sup>24</sup> Słowa z sonetu Leonarda Sowińskiego *Dział pieśni*, [w:] tenże, *Poezje*, t. 2, Poznań 1875, s. 105.

<sup>25</sup> Dzieje takich autorów zapomnianych opisał Wiktor Gomulicki w powieści *Ciury* (1904).

<sup>26</sup> Zob. np. W. Marrené (Morzkowska), *Jeszcze o kwestii literackiej*, PT 1870, nr 22, s. 177–178 – o skracaniu artykułów przez redakcje; *Echa warszawskie* [dalej: Ew], PT 1871, nr 14, s. 110 – polemika na temat „własności literackiej”; Ew, PT 1872, nr 44, s. 346 – o „spaczonych [...] wyobrażeniach” na temat własności literackiej i bezkarnym jej wyzyskiwaniu; Ew, PT 1872, nr 48, s. 378–379 – „w kwestii własności literackiej” przed Sądem Apelacyjnym „sprawa pana Dzikowskiego z p. Ungrem”; Ew, PT 1874, nr 33, s. 271 – proces sądowy „o własność literacką”; Ew, PT 1875, nr 38, s. 447–448 – „własność literacka” związana z autorskim honorarium za przekład, orzeczenie (na korzyść autora) w takiej sprawie przez Trybunał Handlowy; Ew, PT 1875, nr 45, s. 532–533 – jak satyryczna „Mucha” odważyła się „skubnąć cudzą własność literacką”; Ew, PT 1877, nr 38, s. 432 – tutaj a propos „cudzej literackiej własności” konkluzja, że „literacki rozbój zyskał sobie u nas prawo obywatelstwa”.

zawzięcie tropił plagiaty<sup>27</sup>. Świętochowski, uchodzący w zespole „Przeglądu” za autora władającego „najostrzejszym stylem” i „stylistę nieporównywanego”<sup>28</sup>, był na tym ostatnim punkcie nader wrażliwy. Umiejętnie, z użyciem metody filologicznej, starał się przedstawić plagiatowe zapożyczenia w pracach Juliana Ochorowicza<sup>29</sup>.

Ważne kwestie pozostawiał „Przegląd” do rozwinięcia specjalistom, podkreślając jednak, że „prawa własności literackiej [...] czas już wielki uczyć, uszanować i wyraźnym surowym prawem uświęcić”<sup>30</sup>, gdyż są już regulowane „u ludów” uchodzących za „mniej ucywilizowane”, np. w Turcji<sup>31</sup>. Relacjonował również stosowne odczyty, dziś całkowicie zapomniane, znane jedynie z dziennikarskiego omówienia albo sprawy traktowanej przez urząd niezbyt nieprzychylnie.

Jako wprost „doskonały” uznano w „Przeglądzie” odczyt profesora Władysława Holewińskiego na temat „własności literackiej i artystycznej”. Prelegent optował za poglądem, że

nie myśl, idea dzieła, ale jego forma jest istotą własności, jak ją prawo pojmuje, a stąd [...] nie może ona być zupełną, ale ogranicza się do prawa użytkowania, negował zatem własność literacką wieczystą, przychylając się do zastanych rozwiązań prawnych, przeciągających termin używalności [...] do lat 50 lub więcej albo mniej od daty jego śmierci.<sup>32</sup>

<sup>27</sup> Ew, PT 1878, nr 23, s. 260–261 – plagiatowanie przez kilku krajowych autorów komedii rosyjskiego pisarza Aleksandra Ostrowskiego; Ew, PT 1877, nr 17, s. 197–198 – o zapożyczeniach w książce *Podróż do Hiszpanii* Jana Stelli Sawickiego (Lwów 1876) z rosyjskiego dzieła Wasyla P. Botkina *Pisma ob Ispanii* (1845, wyd. II 1857)], które „zwykli śmiertelnicy nazwaliby [...] plagiatostwem” (s. 198).

<sup>28</sup> Zob. P. Chmielowski, *Zarys literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu*, Wilno 1881, s. 47, 170.

<sup>29</sup> Zob. *Przegląd piśmiennictwa polskiego. Julian Ochorowicz: Naukowe prace. Z dziennika psychologa, Warszawa 1875*, PT 1876, nr 6, s. 64–67, nr 7, s. 78–81; *Odpowiedź p. Ochorowiczowi*, PT 1876, nr 10, s. 114–117 – tutaj konkluzja: „Plagiat widoczny”.

<sup>30</sup> Ew, PT 1875, nr 45, s. 447.

<sup>31</sup> Ew, PT 1872, nr 51, s. 406. Tamże podano konkretne przepisy zadekretowane w krajach tureckich.

<sup>32</sup> [b.a.] *Prelekcje publiczne ubiegłego tygodnia*, PT 1871, nr 11, s. 85.



Osobną notkę poświęcono odczytowi Maksymiliana Glücksberga *O własności literackiej* na korzyść osad rolnych, mającemu „krytyczno-polemiczny charakter”. Prelegent dowodził, że produkcja piśmiennicza nie może być podciągnięta pod ogólne pojęcie własności i uważał za błędną teorię „własności literackiej”, której zasadą jest przywilej. Za jedyny racjonalny sposób regulacji uznał określenie praw autorskich specjalnymi przepisami prawodawczymi<sup>33</sup>.

„Przegląd” często wyrzekał na samowolę, niesumienność i spekulacyjny charakter „manii przedruków”<sup>34</sup>, niekiedy zatrącającej o plagiatowanie<sup>35</sup>. W tym zakresie również sam Wiślicki łamał proste, dopiero później skodyfikowane, choć oczywiste dla skrzywdzonych autorów zasady. Wbrew uzgodnieniom albo wykorzystując ich nieścisłość, wydrukował dodatkowo (ponad publikację w „Przeglądzie”) 500 egzemplarzy dramatu Świętochowskiego *Niewinni* (1876) w odbitce, nie powiększając autorowi honorarium. Świętochowski z przyjaciółmi uznali to za przejaw „fururow spekulacyjnego”<sup>36</sup>.

Redaktor „Przeglądu” miał po latach okazję do rewanzu (obniżającego legendę przywódcy „młodych”), wypowiadając się w sprawie autorstwa głośnego cyklu *Praca u podstaw* (PT 1873, nr 10-12, 14, 16, 18, 24). Według bibliografa autorem kilku z tych anonimowych artykułów (w numerach 10, 16, 24) był Świętochowski<sup>37</sup>. Wiślicki

<sup>33</sup> Zob. Ew, PT 1875, nr 12, s. 135. Wymienił ten odczyt również Prus w felietonie z 1.04.1875 – zob. *Kroniki*, oprac. Z. Szwejkowski, t. 1, cz. 2, Warszawa 1956, s. 188.

<sup>34</sup> Ew, PT 1876, nr 17, s. 194. Dotyczyło dzieł Józefa Kremera, do których nabył prawa Samuel Lewental. O spekulacyjnym charakterze analogicznych praktyk, uprawianych przez „najzamożniejszych wydawców”, pisał także [A. Świętochowski], *1876 (Wspomnienie)*, PT 1877, nr 1, s. 3.

<sup>35</sup> Zob. [b.a.], *Przedruki*, PT 1875, nr 48, s. 565–566; Ew, PT 1878, nr 15, s. 171; [b.a.], *Nie bierz tego, co nie twoje*, PT 1878, nr 36, s. 404: „Ograniczenie przedruków powinno nastąpić, choćby na zasadzie dzisiejszego prawa prasowego, które pozwala przedrukować tylko nie wyżej nad jedną trzecią jakiegoś dzieła lub artykułu”.

<sup>36</sup> Więcej na ten temat zob. B. Mazan, *Wczesne dramaty Aleksandra Świętochowskiego. Niewinni, Ojciec Makary, Piękna. Zarys monograficzny*, Łódź 1991, s. 20–21.

<sup>37</sup> Zob. S. Demby, *Bibliografia pism Aleksandra Świętochowskiego (1867–1897)*, [w:] „Prawda”. *Książka zbiorowa dla uczczenia dwudziestopięcioletniej działalności Aleksandra Świętochowskiego. 1870–1895*, Lwów–Petersburg 1899, s. IX–LXXIX, wyd. osobne, Kraków 1899.

podał jednak informację, że opracowanie miało charakter zespołowy i konkludował: „Nikt więc nie ma prawa wyłączności do całej serii tej programowej pracy”<sup>38</sup>.

Wskazywano w „Przeglądzie” – a później w „Nowinach”, gdyż profilowane zainteresowania wiązały się z określonym autorem (Świętochowskim) – wzorcowe, a przynajmniej korzystne dla twórców rozwiązania, przyjęte w krajach europejskich, np. w Niemczech<sup>39</sup>. Przydatne były, zamieszczane w obu periodykach, sprawozdania z międzynarodowych kongresów poświęconych (w całości lub części) „własności literackiej”, zwłaszcza że uwzględniały udział polski w obradach<sup>40</sup>. Sienkiewicz obszernie zrelacjonował kongres literacki w Paryżu (1878), na którym był w grupie trzyosobowej delegacji polskiej<sup>41</sup>. Mówiono tam m.in. o warunkach finansowych, co „połączyło się bezpośrednio z prawem własności literackiej”<sup>42</sup> i sprawami pochodnymi: przeróbek, tłumaczeń, własności autora i jego spadkobierców. Sienkiewicz odnotował uchwały, wyartykułowane jedynie w formie postulatów, niemające zatem mocy obowiązującej. Przypomniał wniosek odrzucony, który w punkcie pierwszym brzmiał znamienne: „Kongres literacki oświadcza się za swobodą myśli w znaczeniu najrozciąglejszym”<sup>43</sup>. Swoje młodzieńcze idealistyczne credo na temat uczestników tego rodzaju symposium sformułował następująco:

należy życzyć sobie jak najmocniej, ażeby przyszły kongres składał się wyłącznie z ludzi kochających idee więcej niż pieniądze i niecofających się

<sup>38</sup> A. Wiślicki, *Z chwili*, „Kurier Codzienny” 1896, nr 341, cyt. za: D. Świerczyńska, dz. cyt. s. 163, przypis 10.

<sup>39</sup> Zob. [A. Świętochowski], *Prasa niemiecka*, PT 1875, nr 43, s. 511; [b.a.] *Kronika niemiecka*, PT 1876, s. 71.

<sup>40</sup> Zob. *Kongres literacki w Paryżu. II*, PT 1878, nr 29, s. 326–328, tu anons był jednoznaczny: „Przedmiotem obrad kongresu była naturalnie własność literacka” (s. 326); Ew, PT 1879, nr 34, s. 407–409 – o kongresie literackim w Londynie, delegacji polskiej, stanowisku Wacława Szymanowskiego; B. Abakanowicz, *Międzynarodowy kongres literacki. Paryż we wrześniu*, „Nowiny” [dalej: N] 1878, nr 74, s. 72.

<sup>41</sup> H. Sienkiewicz, *Kongres międzynarodowy literacki w Paryżu*, N 1878, nr 11; cyt. wg tenże, *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. 44, Warszawa 1950, s. 110–120.

<sup>42</sup> Tamże, s. 114.

<sup>43</sup> Tamże, s. 119.

wobec lichych i marnych względów [...], żeby w skład jego weszły umysły męskie, uczciwe i śmiałe, zdolne nawet do szlachetnych egzaltacji i do bezwzględnej polityki ku celom, które zostały uznane za wyższe i ogólnoludzkie.<sup>44</sup>

W tym samym roku Sienkiewicz opublikował notki, których bezpośrednie sąsiedztwo można uznać za wymowne. Najpierw poinformował o wydaniu osobnym rozprawy Karola Dunina *Prawo własności, rzecz ekonomiczno-prawna dla nie-prawników*, drukowanej pierwotnie w „Gazecie Sądowej”<sup>45</sup>. Z kolei podał, za pismem „Nowosti”, że „niejaki pan Aleksandrow, [...] przerobiwszy komedię Bałuckiego pt. *Radcy pana radcy*, przedstawił ją w teatrze petersburskim jako własny utwór pt. *Kandydat na głowę miasta*”<sup>46</sup>.

W „Nowinach” Świętochowskiego pojawiły się liczne, podobne jak w „Przeglądzie”, polemiki, roztrząsania i uwagi<sup>47</sup>. Nowością była

<sup>44</sup> Tamże, s. 120.

<sup>45</sup> § [H. Sienkiewicz], *Wiadomości bieżące, rozbiory i wrażenia literacko-artystyczne* „Gazeta Polska” 1879, nr 266, wg tenże, *Dziela*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. 51, Warszawa 1950, s. 27–28.

<sup>46</sup> Tamże, s. 28.

<sup>47</sup> Zob. [b.a.], *Plagiat z plagiatu*, N 1879, nr 33, s. 3 – dotyczy studium Sowińskiego o Tomaszu Olizarowskim oraz jego *Rysu dziejów literatury polskiej (1874–1878)*, nazwanego tu „zbiorem plagiatów”; O. Remus [A. Świętochowski], *Pamiętnik*, N 1880, dodatek tyg. do nru 120, s. 3 – plagiatowy charakter dramatu *Ostatnia próba* Wacława Szymanowskiego; dod. tyg. do nru 175, s. 3 – oskarżenie Wilhelminy Zyndram-Kościałkowskiej o plagiat; dod. tyg. do nru 252, s. 3 – list Ochorowicza w sprawie samowolnych poprawek jego artykułu dla *Encyklopedii wychowawczej*; dod. tyg. do nru 273, s. 3 – bezprawne przedruki w „Kurierze Warszawskim”; *Wiadomości bieżące*, N 1879, nr 31, s. 3 – polemika z „Gazetą Polską” w sprawie wzajemnych przedruków-posądzeń o plagiat i dalszy jej ciąg w numerach 37, s. 3 i 182, s. 3 z tego samego roku; *Wiadomości bieżące*, N 1879, nr 43, s. 3 – polemika w sprawie przedruku z prasy rosyjskiej, podanego „w tej formie co i sprawozdawca «Gazety Polskiej»”, która upomniała się o „prawo własności”; *Wiadomości bieżące*, N 1879, nr 120, s. 3 – spór z „Kurierem Porannym” dotyczący jednoczesnego przedruku okólnika z „Gońca Urzędowego”, który w „Nowinach” został podany jako depecha polityczna „naszego korespondenta”; *Korespondencja Redakcji*, N 1879, nr 210, s. 4 – sprawa przedruków; *Wiadomości bieżące*, N 1880, nr 283, s. 3 – [pod adresem jednego z pism codziennych] „Trzy, pięć, dziesięć wierszy przedrukować z «Nowin» bez wskazania źródła, to jeszcze nie szkodzi, ale wziąć dosłownie *sto osiemdziesiąt*, to już za dużo” [podkr. aut.]; *Z prowincji*, N 1879, nr 14, s. 3 – skarga na samowolne przerabianie artykułów przez redaktorów pism, podp. W. Książdowicz; *Wiadomości bieżące. Reporterski monopol*, N 1879, nr 47, s. 3 – przedruki wielokrotnie; *Eldorado w świecie literackim*, N 1879, nr 149, s. 2 – stosunki autorskie we Francji.

notka mobilizująca do obrony praw autorskich, nieuszanowanych przez pisarza rosyjskiego, który – dopowiedzmy – wykorzystał lukę w przepisach. Otóż wystawioną kilkakrotnie w latach 1878-1879 na scenach rosyjskich komedię Łuki Antropowa *Gordoje sierdce*, nieuzgodnioną ze Świętochowskim przeróbkę *Niewinnych*<sup>48</sup>, uznano najpierw za „niezgrabną”, a później za plagiat, apelując: „gdy idzie o czyn sprawiedliwości względem polskiego pisarza, żaden dziennik rosyjski nie okazuje się gotowym”<sup>49</sup>. (Reakcja pisma wygląda na przejaw naprężania cenzuralnej struny). Wyjątkowo nastąpiło wsparcie ze strony „startej prasy”. Wileński korespondent „Wieku”, wskazał bowiem najważniejsze przekształcenia oryginalnego tekstu, stwierdzając: „po tej metamorfozie, jakiej ulegli *Niewinni*, p. O. [Okoński]<sup>50</sup> przyznać się do nich nie może”<sup>51</sup>. Takie możliwości stwarzał w latach 1850–1880 niewydolny – mimo wielu aktów międzynarodowych, których Rosja nie była lub przestała być sygnatariuszem – system ochrony autorskiej, godzący tym razem w interesy Świętochowskiego. Dodajmy jednak, że w nieco późniejszym okresie (1881–1886) Poseł Prawdy zmodyfikował swe poglądy, opowiadając się przeciw finansowej ochronie praw autorskich i nawet aprobując – motywowane nadążaniem za rozwojem kulturalnym – nieprzystąpienie Rosji do konwencji berneńskiej<sup>52</sup>.

W Galicji diagnostyką, krytyką i postulowaniem w sprawie praw autorskich zajmował się liberalno-demokratyczny „Tydzień Literacki, Artystyczny, Naukowy i Społeczny” (wydawcy: Józef Rogosz, Franciszek H. Rychter), zasilany pracami Świętochowskiego (1874-1878), którego zaliczano „do rzędu stałych naszych współpracowników”<sup>53</sup>. Mniej więcej synchronicznie do najbardziej ofensywnego okresu działalności „Przeglądu Tygodniowego” poruszano na łamach tego

<sup>48</sup> Maria Brykalska uznała to za „szczególną formę popularności” i „tłumaczenie”, taż, *Aleksander Świętochowski. Biografia*, t. 1, Warszawa 1987, s. 157.

<sup>49</sup> Zob. *Wiadomości bieżące*, N 1878, nr 179, s. 3; N 1879, nr 137, s. 3.

<sup>50</sup> Takim pseudonimem podpisał swój dramat Świętochowski.

<sup>51</sup> *Kronika wileńska*, „Wiek” 1878, nr 289, s. 2. Więcej na ten temat zob. B. Mazan, dz. cyt., s. 29.

<sup>52</sup> Zob. M. Brykalska, dz. cyt., s. 311–312.

<sup>53</sup> *Wiadomości z kraju i ze świata. Literatura, sztuka i nauka*, „Tydzień” [dalej: T] 1875, t. 2, nr 20, s. 40.

lwowskiego pisma niektóre aktualnie ważne sprawy, jakby zgodnie z przekonaniem, że „dziennikarstwo galicyjskie weszło w ostatnich czasach na drogę dodatnią, praktyczną”<sup>54</sup>. Jan Lam zarzucał naukowcom i pisarzom naśladownictwo, wtórność i zapożyczenia, zaniepokojony tym, że w rocznikach Akademii Krakowskiej „od czasu do czasu pojawiać się mają pensa przepisywane z cudzych książek”<sup>55</sup>. Ciągnęła się sprawa zarzutu o plagiat sformułowanego pod adresem książki Adama Kuliczковского *Rys historii literatury polskiej* (Lwów 1872); bronił się oskarżony, a redakcja apelowała o arbitraż do autorytetów<sup>56</sup>. Zauważmy przy okazji, że w ówczesnym dziennikarstwie plagiatowaniu i nieuzgodnionym przedrukowi wybitnie sprzyjał zwyczaj niepodpisywania prac<sup>57</sup>.

Galicyjskim unikatowym źródłem w literaturze przedmiotu stała się później *Obrona własności literackiej*<sup>58</sup>. Publikacja ta zawierała w głównej części zapis rozprawy sądowej, przybliżający oskarżenie, orzeczenie i argumentację stron. Zaciekawia zwłaszcza w zakresie prawnego uznawania dozwolonej objętości przedruku (do 1 arkusza), definicji dzieła osobnego i zbioru, sygnałów o (nie)możliwości korzystania z rozwiązań przyjętych w Rosji, jednak przy zadeklarowanym dużym uznaniu dla dziennikarstwa warszawskiego, służącego „za wzór taktownego postępowania” (O, V)<sup>59</sup>. Wymowny był też wyrok: skazujący, ale niezbyt surowy i odsyłający „pretensję odszkodowania [...] na drogę prawa cywilnego” (O, 55). Główne

<sup>54</sup> [J. Rogosz], *Luźne uwagi. XIX*, T 1875, t. 2, nr 19, s. 17.

<sup>55</sup> J. Lam, *Pogadanki*, T 1875, t. 2, nr 5, s. 77.

<sup>56</sup> *Luźne uwagi. VIII. O sumiennosci autorskiej*, T 1875, t. 1, nr 8, s. 353; *Polemika*, T 1875, t. 1, nr 13, s. 438–439, nr 14, s. 453–454, nr 15, s. 470, nr 17, s. 502; T 1875, t. 2, nr 18, s. 13–14; J. Lam, *Pogadanki*, T 1875, t. 2, nr 25, s. 124.

<sup>57</sup> Dlatego radzono, by zaprowadzić „francuski zwyczaj podpisywania artykułów”, jako zapobiegający wielu niedogodnościom – zob. [J. Lam], *Luźne uwagi. VI. O kapłaństwie publicystycznym*, T 1874, t. 2, nr 7, s. 101. Broniono jednak początkowo tego zwyczaju w prasie warszawskiej – zob. Ew, PT 1871, nr 11, s. 80.

<sup>58</sup> *Obrona własności literackiej księgarzni Gubrynowicz & Schmidt przeciw Księgarni Polskiej we Lwowie*, Lwów 1880.

<sup>59</sup> Większym realistą był Spasowicz, zauważając w dziennikarstwie „grabież literacką” (SP, s. 55), a w Ustawie o cenzurze hojne szafowanie „prawem przedrukowywania z gazet”, wymagające tylko wskazania źródeł (SP, s. 107).

postaci konfliktu absorbowwały nie tylko środowisko galicyjskie. Adam D. Bartoszewicz zareagował publikacją *Pan Gubrynowicz. Obrońca własności literackiej i proces o „Śpiewnik polski”*. Broszura polemiczna, Lwów 1880, nakładem autora, a po stronie pozwanej opowiedział się m.in. „Przegląd Tygodniowy”, który zajął stanowisko bardziej zrelatywizowane w porównaniu z początkiem lat 70. Wykazując na tych łamach zrozumienie dla Gubrynowicza jako czuwającego nad swą własnością, jednak stwierdzano:

Lecz i prawo własności, a raczej użytkowanie z praw literackiej nietykalności – ma swoje granice. Granice te zakreślają potrzeby nauki, literatury i pedagogiki, skutkiem których zachodzi konieczność streszczania dzieł cudzych, wyjmowania z nich pewnych wyjątków do wydań zbiorowych, wypisów szkolnych itp. zbiorów.<sup>60</sup>

Inne pisma „obozu młodych” także zabierały głos na temat prawa autorskiego. W „Niwie” Piotr Chmielowski, przekonując o potrzebie – w dobie szerzenia się oświaty – „sumiennych kompilatorów”, zdecydowanie i argumentacyjnie (choć nie podając nazwisk) odróżniał ich od „kilku plagiatorów, tj. ludzi podających rzeczy cudze za własne, które niewłaściwie kompilatorami nazwano”<sup>61</sup>. W dobie młodopolskiej ten autorytatywny historyk literatury przekonywał do znacznych postaw, przypominając również poglądy dawniejsze. Za wzorcowy przykład podawał wypowiedzi Antoniego Z. Helcla (1808-1870), znakomitego badacza historii prawa, cytując jego objaśnienia do sprawy oryginalności w literaturze:

Naśladować i na naśladowaniu samym poprzestać było błędem naszym: mieć na względzie postęp nauk u obcych, a budować o własnych siłach i własnych podstawach, niechaj będzie poprawą naszą! Gniewamy się na pojedynczego plagiatora, w obce przybierając się pióra; starajmyż się więc unikać cechy plagiatu w całej naszej literaturze.<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> Ew, PT 1880, nr 26, s. 308.

<sup>61</sup> [P. Chmielowski], *Geniusze i masy*, „Niwa” 1872, nr 23; cyt. wg tenże, *Pisma krytycznoliterackie*, oprac. H. Markiewicz, t. 1, Warszawa 1961, s. 86.

<sup>62</sup> P. Chmielowski, *Historia literatury polskiej*, przedm. B. Chlebowski, t. 5, Warszawa 1900, s. 49.

Na rozmaite okoliczności dokumentowania analizowanej problematyki przydatne są prace literackie i publicystyczne oraz perypetie wydawnicze Sienkiewicza. Wcześniejsze przykłady dopełni teraz egzemplifikacja z zakresu autorskich honorariów i plagiatu konfrontowanego z literacką oryginalnością.

Sienkiewicz, niechroniony w prawach autorskich, otrzymywał tantiemy od wydawców zagranicznych jedynie przez szacunek i okazjonalnie, np. z uwagi na „wyjątkowe powodzenie książek”<sup>63</sup>. Z tego powodu był ubezwłasnowolniony w udzielaniu pozwoleń na tłumaczenia i autoryzowaniu swych tekstów, choć próbował zabezpieczyć się przed przedrukami<sup>64</sup>. Świadomy uwarunkowań wnioskuje: „każdy przeto cudzoziemiec faktycznie ma prawo tłumaczyć rzeczy poddanych rosyjskich”<sup>65</sup>. Przy takiej okazji rozwiewał iluzoryczne doniesienia gazet o własnych zarobkach: „że dostałem za *Quo vadis* na Europę 1½ miliona, na Amerykę tyleż, a za kinemat[ografię] z *Pustyni i w puszczy* też milion. Razem coś cztery [...] szkoda, że w tych czterech milionach brak na początku czwórki, a zera pozostają”<sup>66</sup>.

Charakterystyczne cechy artyzmu Sienkiewicza dobrze się też nadają do badania zjawisk plagiatu i naśladownictwa w uwikłaniu wieloaspektowym. Pasja historyczna, wyborna erudycja i znakomita wielokształtna pamięć, np. stylów i gatunków, umożliwiały Sienkiewiczowi głębokie i kreatywne – choć nie wszyscy byli o tym przekonani – wykorzystywanie kulturowych zasobów piśmiennictwa nie tylko polskiego. Oponenci i podejrzliwi krytycy wymienili wielu literackich i realnych (bodaj na okoliczność epizodu) protoplastów Zagłoby, co jednak nie przeszkadza traktować tej kreacji jako oryginalnej, na tyle nawet, że jako jedyna z literatury polskiej

<sup>63</sup> List do Jadwigi Janczewskiej z 5 marca [18]97; cyt. wg H. Sienkiewicz, *Listy*, oprac., wstęp i przypisy M. Bokszczanin, t. 2, cz. 3, Warszawa 1996, s. 211.

<sup>64</sup> Zob. list do Jadwigi Janczewskiej z 26 kwietnia 1899; wg H. Sienkiewicz, *Listy...*, dz. cyt., t. 2, cz. 3, s. 278, przypis 3.

<sup>65</sup> List do Jadwigi Janczewskiej z [ 28 grudnia 1895]; cyt. wg H. Sienkiewicz, *Listy...*, dz. cyt., t. 2, cz. 3, s. 176.

<sup>66</sup> List do Jadwigi Janczewskiej z 18 sierpnia 1913; cyt. wg H. Sienkiewicz, *Listy...*, dz. cyt., t. 2, cz. 3, s. 401.

znalazła się w międzynarodowym kompendium<sup>67</sup>. Problem i pretekst do sporu tkwił u zarania w zamglonym definiowaniu kluczowych pojęć: plagiatu (zob. dalej) oraz istoty sztuki.

Mimo że „najdrobniejsze szczegóły” powieści Sienkiewicza „z czasów Nerona” miały podstawę w źródłach, dzięki czemu „jako powieściopisarz” mniemał on: „mam prawo na tym poprzestać”<sup>68</sup>, informowano o licznych dziełach, których – według patriotów francuskich, włoskich i innych nacji – *Quo vadis* było „odbiciem”, „redukcją” czy nawet plagiatem. Wprawdzie na zarzut, że *Quo vadis* jest „redukcją” wobec *Męzczyzników* (1809) François R. Chateaubrianda i *Akte* (1838) Aleksandra Dumasa, Sienkiewicz odpowiadał niekonsekwentnie, bo najpierw: „nie znam wcale”<sup>69</sup>, a innym razem: „wszyscy [te dzieła] znają”<sup>70</sup>, jednak w zasadzie miał rację, broniąc swej pisarskiej suwerenności i prawa do oryginalności<sup>71</sup>. Mówiąc po sienkiewiczowsku „iam satis!”, trzeba zainteresowanych wnikliwiej sprawą odesłać do przygotowywanego w IBL PAN tomu Nowego Korbuta, w którym tematyczne hasło dotyczące prawa autorskiego będzie miało blisko dwustronicową bibliografię.

#### 4. Jeszcze o obronie i naruszeniach „własności literackiej”

Gdy z różnych przyczyn zanikała potrzeba ścisłego definiowania „własności literackiej”, narastały nie tylko kontrowersje, lecz także rażące naruszenia praw autorskich. Jako istotny odłam analizowanej problematyki uwidocznia się zatem problem plagiatu. W jego spektrum mieszczą się zarówno zjawiska jaskrawe, jawne i udokumentowane, jak też utajnione i domniemane, np. związane z kreatywnym

<sup>67</sup> Zob. Zagłoba, [hasło w:] *Dizionario letterario Bompiani delle Opere a dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letteratur*, t. 8, Milano 1952, s. 871–872.

<sup>68</sup> List do „Słowa” z 31.07.1896; cyt. wg H. Sienkiewicz, *Listy...*, dz. cyt., t. 5, cz. 3, Warszawa 2009, s. 340.

<sup>69</sup> List do Bronisława Kozakiewicza z 28.03.1901; cyt. wg H. Sienkiewicz, *Listy...*, dz. cyt., t. 3, cz. 1, Warszawa 2007, s. 197.

<sup>70</sup> List do Ludwika Masłowskiego z 14.10.1906; cyt. wg H. Sienkiewicz, *Listy...*, dz. cyt., t. 3, cz. 2, s. 54.

<sup>71</sup> Pisałem o tym szerzej we wstępie pt. *Narodziny i słowa „Quo vadis”* do edycji *Quo vadis*, przypisy D. Mazanowa, Warszawa [1996], s. 5–6.



bądź mechanicznym naśladownictwem oraz niedoskonałością warsztatową, bronioną wtedy lub krytykowaną pod postacią dyletantyzmu. W środowiskach reformatorskich za pewnik uznawano, że „milszą dla umysłu miernego jest droga naśladownictwa”<sup>72</sup>.

Śledząc wypowiedzi ówczesnych tropicieli plagiatu, trudno oprzeć się wrażeniu, że sam leksem, usiłujący nazwać rzecz oskarżycielsko, insynuacyjnie bądź aluzyjnie, wykorzystywały tamte pokolenia jako *nom de guerre*, a więc podobnie jak w dobie wczesnopozytywistycznej używano słowa „pozytywizm”<sup>73</sup>. Przywoływanie plagiatu miało zaś rozmaite cele: obniżenie pozycji adwersarza, pomniejszenie olbrzyma, sukces w walce konkurencyjnej, zazdrość o sławę i – nie na końcu – obronę spersonalizowanej własności literackiej. Było zatem pochodną wielu determinant i toczyło się jako sprawa o byt, honor i dumę; o indywidualne dobro, niepoddające się presji niekontrolowanych i anonimowych zawłaszczeń oraz populizmowi, dyktatowi kultury popularnej i rynkowości. Bardziej wykwalifikowani tropiciele dawnych plagiatów pojawili się w naszej dobie<sup>74</sup>, gdy ściślej zostały ustalone kryteria prawa autorskiego, ale bezceremonialność i pomysłowość w ich naruszaniu raczej się nie zmniejszyła. Takimi tropicielami nazwać by dziś również można ludzi wykrywających plagiaty w dziedzinie nauki. Przecież i wtedy, choćby dygresyjnie, bez podania nazwisk, ale ze wskazaniem okoliczności pomocnych w identyfikacji, ilustrowano tezę, że „istnieją w świecie nauki przywłaszczyciele cudzego wysiłku, ukrywający się ze swoim wyzyskiem”<sup>75</sup>. Jest to dzisiaj sytuacja pokrewna tamtej sprzed ponad wieku: gdy prawo formalnie chroni własność, ale nie jest wystarczająco sprawne w egzekucji przepisów.

Formy zinterpretowane jako naruszenie własności literackiej wystąpiły zarówno w sytuacjach ostrych polemik, olśniewających

<sup>72</sup> [A. Świętochowski], *Literatura niemiecka*, PT 1875, nr 33, s. 388.

<sup>73</sup> Taką funkcję leksemu „pozytywizm” wskazywał Piotr Chmielowski, *Zarys literatury polskiej...*, dz. cyt., s. 65.

<sup>74</sup> Zob. J. Krzyżanowski, *Tropiciele plagiatu*, [w:] tenże, *W kręgu wielkich realistów* [prwdr. 1937], Kraków 1962, s. 301–314. Jest tu omawiany *casus* Wacława Sieroszewskiego na tle kilku innych autorów.

<sup>75</sup> L. Krzywicki, *W otchłani*, Warszawa 1909, s. 76. Zob. też np. E. Czyrniański, *Sprostowanie w sprawie autorstwa skroplenia powietrza*, Kraków 1885.

sukcesów, jak i w ramach maksymalistycznych starań o rangę literatury krystalicznie niepowtarzalnej. W takich okolicznościach refleksje dotyczące prawa autorskiego wynikały z namysłu nad oryginalnością w literaturze, nowością programów literackich i dzieł danego twórcy albo na temat jego umiejętności nabytych (warsztatowych) i wrodzonych (twórczych uzdolnień). Niektóre obserwacje szczegółowe nasuwają się też na kanwie uwikłań nader prozaicznych. Lekceważenie własności literackiej mogło się np. łączyć ze sprawą brakującego lub niedokładnego przypisu/opisu bibliograficznego, z niedokładnym lub świadomie przeinaczonym cytowaniem albo inkoheryntnymi wstawkami w cudzy tekst. Są to nieraz kwestie otwarte. Czy opublikowanie wiersza Aleksandra Messynga z dodaniem do upatrzonych wersów ironicznych uwag<sup>76</sup> można uznać za satyryczną krytykę, czy już za naruszenie praw autorskich?

Najsilniejsze środowiska, grupy i jednostki narzucały własny styl dyskusjom. Na przykład udobitnieniu poglądów o naśladowczym profilu literatury służyły opinie stwierdzające plagiatowy charakter produkcji literackiej, formułowane w okresie pozytywizmu przez Juliana Kaliszewskiego<sup>77</sup>, a rozciągnięte na dynamikę procesów w głośniejszej pracy Karola Irzykowskiego<sup>78</sup>. Kłopotliwość w jednoznacznym orzekaniu o plagiacie na podstawie samego naśladownictwa łączyła się, do dziś zastanawiając, ze zjawiskiem przypadkowego, naturalnego biologicznie (starczego), nieuniknionego (czy zamierzonego? – w tym tkwił problem) występowania *loci communes* bądź trawestacji literackiej. W świecie pełnym plagiatów-miejsc wspólnych<sup>79</sup> trudno w pełni uszanować prawa wszystkich twórców.

<sup>76</sup> Zob. Ew, PT 1872, nr 29, s. 229.

<sup>77</sup> Był znany w środowisku z tego poglądu, wielokrotnie manifestowanego w jego różnych pracach, np. w *Pamiętnikach sceptyka* (1872) i *Szkicach* (1868-1870, 1882-1885), co Wiktor Gomulicki uwiecznił w humoresce *Pan Nulski na przechadzce* (*J. Ungra kalendarz warszawski na r. 1893*, Warszawa 1892) i w *Ciurach*, wstęp J.W. Gomulicki, tekst ustalił i objaśnił Z. Wasilewski, Kraków 1986, s. 306-307.

<sup>78</sup> Zob. K. Irzykowski, *O plagiatowym charakterze przełomów literackich w Polsce*, prwdr. „Robotnik” 1922, nr 29, s. 2, nr 31, s. 3-4; zmien. i uzup. w: *Stoń wśród porcelany* (1934).

<sup>79</sup> Opinia w książce Michela Leirisa *Biffures* [*Skreślenia*] (1948), według P. Lejeune, *Autobiokopia*, przeł. W. Grajewski, [w:] *Mimesis w literaturze, kulturze i sztuce*, pod red. Z. Mitosek, Warszawa 1992, s. 237.

Zniuansowane, a niekiedy żarliwe polemiki toczyły się onegdaj na temat zjawisk wobec plagiatu pośrednich, wtórnych i sprawczych, takich jak dyletantyzm, zwłaszcza mający w formie krytycznego zarzutu zdeprecjonować twórcę. Zapewne więc praktykowany nie w takim rozumieniu, jakiego z przekonaniem bronił Kraszewski, piszący w autocharakteryzujących *Nocach bezsennych* (prwdr. 1887-1889): „Biedny dyletant ma wszystkie dolegliwości artysty, a żadnej z korzyści jemu przysługujących”<sup>80</sup>. Należałoby zaś jeszcze uwzględnić inne ówczesne aplikacje dyletantyzmu, ewidentnie szkodzące prawom autorskim. Na przyganę zasłużyli np. „autorzy-dyletanci”, którzy dopłacali do wydania swych tekstów, podważając w ten sposób ustawową zasadę płacenia honorarium autorowi z samego faktu umowy<sup>81</sup>. A rzetelni „kupcy księgarze”, oczekujący odpowiedniego zysku, czuli się krzywdzonymi finansowo przez nieumiejętnych „dyletantów-księgarzy”, zaślaniających się hasłem poświęcenia dla ogółu<sup>82</sup>.

Pomocą w nazwaniu po imieniu sprawy lub sprawcy naruszenia cudzej własności mogły służyć zneutralizowane definicje, zawarte w powszechnie dostępnych kompendiach. Nieustającym problemem pozostawała jednak względna nieprzejrzystość centralnej kategorii (własności literackiej i uchybień przeciw niej), scedowana na nieoczywistość mniemań, kto winien zasłużyć na miano plagiatora. W polemikach posługiwano się na ogół pojęciami nieostrymi, co ułatwiało zarówno obronę, jak inwektywę. A w sytuacji dość powszechnych w prasie wzajemnych przedruków można było zasadnie podważać zapisy szczegółowe, np. czy „w sprawie cytowania źródeł zagranicznych pierwszeństwo w dacie zużytkowania ich ma stanowić o plagiacie”<sup>83</sup>. Bardziej przekonujący aniżeli sformalizowane zasady okazywał się impet krytyczny lub dystans zachowawczy, któremu lepiej służyły sformułowania typu *ad hoc*. Nie ułatwiały bowiem zadania encyklopedyczne definicje, stwierdzające, że plagiatem/plagiatozem jest: „kradzież własności literackiej lub innej,

<sup>80</sup> J.I. Kraszewski, *Pamiętniki*, oprac. W. Danek, Wrocław 1972, s. 411.

<sup>81</sup> Zob. SP, s. 45.

<sup>82</sup> Zob. O, s. 21.

<sup>83</sup> *Wiadomości bieżące*, N 1879, nr 43, s. 2.

mającej charakter śmysłowy [!], np. pomysłów w sztuce”<sup>84</sup>, „kradzież literacka, tj. przywłaszczenie sobie myśli i wyrażen cudzych bez przyznania się do tego; pisarz dopuszczający się takiego p[lagiatu] nazywany bywa plagiatorem”<sup>85</sup>.

Dodatkowe aplikacje pojęcia mogłyby się wtedy (hipotetycznie) albo dzisiaj (interpretacyjnie, z perspektywy dzisiejszej) pojawić wobec szczególnych działań osób niebędących twórcami<sup>86</sup>. W myśl obu przypominanych definicji, cenzor działający restrykcyjnie (na niekorzyść prawa autorskiego) byłby po części również plagiatorem, czyli: arbitralnym zaborcą cudzej własności. Nie tylko bowiem mógł wstrzymać upublicznienie niewygodnych dla władzy treści upominających się o prawa autorów, lecz także naruszał cudzą własność, stawał się jej (podpisanym własnym nazwiskiem) zaborcą, skazując na piśmienniczy niebyt całe teksty i pojedyncze sformułowania. Jedynym depozytariuszem zawłaszczonych na korzyść urzędu utworów pozostawały protokoły cenzury i egzemplarze cenzorskie.

Interesowano się wtedy sprawą plagiatu z wielu perspektyw i w rozmaitej tonacji, także humorystycznej<sup>87</sup>. Jednak przegląd zróżnicowanych problemowo publikacji dotyczących rozpatrywanego okresu nie oświetla jej jednoznacznie, lecz z reguły według potrzeb tropicieli i obrońców plagiatu albo zwolenników i przeciwników zaostżenia oraz admiratorów zniesienia prawa autorskiego<sup>88</sup>.

---

<sup>84</sup> *Podręczna encyklopedia powszechna*, podług piątego wydania Meyera, opracowana i uzupełniona, pod przewodnictwem A. Wiślickiego, t. 5, Warszawa 1900, s. 305.

<sup>85</sup> *Encyklopedia powszechna S. Orgelbranda*, t. 11, Warszawa 1901, s. 517–518.

<sup>86</sup> Anna Nasiłowska wprowadza bieżącą problematykę prawa autorskiego tekstem-pyaniem *Kim jest twórca?*, „Teksty Drugie” 2012, nr 1–2, s. 8–12.

<sup>87</sup> Zob. A. Urbański, *Fabius cunctator. (Po części coś na kształt wstydlwego poniekađ niby-plagiaciķu)*, [w:] tenże, *Zza kulis i ze ŗwiata. Szkice, obrazki, humoreski*, t. 4, Złoczów [1896], s. 3–46.

<sup>88</sup> Zob. np. A. Nowaczyński, *Balzac w Polsce i w Niemczech*, „Œwiat” 1909, nr 51, s. 5–7 – plagiat popełniony przez dramaturga niemieckiego Karola Vollmoellera; W. Sieroszewski, *Moje plagiaty*, „Kurier Czerwony” 1929, nr 299, przedr. w: tenże, *Dzieta*, red. A. Lam, J. Skórnicki, t. 20, cz. 2, s. 314–315; [b.a.], *W obronie plagiowania*, „Myśl Narodowa” 1930, nr 6, s. 95 – dotyczy „plagiowania z rosyjskich autorów” przez Wacława Sieroszewskiego; Ch. Hougaard, *Czy Maria Konopnicka popełniła plagiat utworu szwedzkiej pisarki Elsy Beskow?*, „Przegląd Humanistyczny” 1972, nr 13, s. 99–111.

Z biegiem lat wykształcił się nawet, jak widać, użytkowy idiolekt, usiłujący oddać niejednaką stosunek do zagadnienia. Zawierał takie terminy i frazy (niektóre powtórzymy z wcześniej przywołanych prac), jak np. kompilator, plagiat z plagiatu, niby-plagiacyk, zbiór plagiatów, plagiatowy charakter, plagiatorstwo, plagiaryzm, plagiowanie, redukcja, odbicie.

## 5. Zakończenie

Przydałaby się szersza ewidencja wypowiedzi dotyczących prawa autorskiego (w tym naruszenia i obrony własności literackiej), która objęłaby piśmiennictwo 2. połowy XIX wieku w jego umownie „długim trwaniu”, a więc do końca okresu Młodej Polski. Punktem ośrodkowym takiej dokumentacji – na wstępie bibliograficznej, a docelowo pogłębionej – mogłyby stać się konkretne przypadki sygnowane nazwiskami twórców, tytułami dzieł, przekładów albo kluczowych pojęć (przeróbka, plagiat i in.).

Wiedza na ten temat bywa przydatna, poza narzucającymi się zrazu odniesieniami, dla prac edytorskich oraz rozważań z pogranicza literaturoznawstwa i edytorstwa, np. związanych z atrybucją autorstwa, ustaleniem podstawy edycji czy refleksją na prawdę tekstu. Wymienione związki są widoczne, gdy dla nazwania sedna rzeczy przywoła się dawne pojęcie „własność literacka”. Nie bez racji w kompendiach służących autorom, tłumaczom i edytorom tekstów oraz redaktorom i wydawcom umieszcza się współcześnie określone hasła i dywagacje<sup>89</sup>. Szczególny przejaw „własności literackiej” był dla piszącego te słowa argumentem w rozszyfrowaniu autorstwa galicyjskich *Listów z Warszawy*<sup>90</sup>. Za atrybucją przemówiła niepisana,

<sup>89</sup> Zob. np. A. Karpowicz, dz. cyt.; J. Trzynadłowski, *Autor – dzieło – wydawca*, wyd. 2, Wrocław 1988, tu: *Prawo autora do dzieła*, s. 20–25; *Słownik wydawcy*, oprac. B. Kalisz, Warszawa 1997, tu hasło: *Prawo autorskie*, s. 157; J. Dunin, *Wstęp do edytorstwa*, Łódź 2003, tu: *Prawo autorskie*, s. 73–75; B. Osuchowska, *Poradnik autora, tłumacza i redaktora*, Warszawa 2005, s. 10–11 i in.; J. Billingham, *Redagowanie tekstów*, przeł. A. Dąbrowska, Warszawa 2006, tu: *Prawa autorskie*, s. 128.

<sup>90</sup> Zob. *Tajne związki epistolografii. Na przykładzie „Listów z Warszawy” Aurelego Maura [Aleksandra Świętochowskiego?]*, [w:] *Metaliterackie listowania. List jako dokument świadomości literackiej pisarza*, pod red. I. Sikory, A. Czajkowskiej, Częstochowa 2012, s. 93–113.

ponadzaborowa ochrona prawa autorskiego. Mimo iż Rosja nie wpisywała się w określone międzynarodowe ustalenia, nikt by się wówczas nie odważył – z obawy polemicznego odwetu i ostracyzmu środowiskowego – na przywłaszczenie ironicznego zapisu z recenzji dzieła Henryka Struvego, zamieszczonej wcześniej w „Przeglądzie Tygodniowym”. Jedynie Świętochowski, rzeczywisty autor, miał nieformalne prawo do ponownego wykorzystania swego konceptu.

Wspomniana wiedza okazuje się także przydatna dla planowania akademickiej dydaktyki polonistycznej, której wymagania zakładają w opisie przedmiotu i celów kształcenia tematykę prawa autorskiego. Wiele innych aplikacji łączy się, według Gadamerowskiej koncepcji „fuzji horyzontów” scalającej przeszłość ze współczesnością<sup>91</sup>, z dzisiejszymi dyskusjami na temat prawa autorskiego i otwartości dóbr kultury.

W refleksjach na zapamiętanie i ku pouczeniu nakazują o sobie pamiętać niezbywalne uwarunkowania dawnego piśmiennictwa. Mimo zabezpieczających przepisów prawa autorskie były wtedy słabo chronione wskutek nierychliwości lub bierności władz oraz swobodnego rozumienia i nieszanowania rozporządzeń. Czyniono tak dla potrzeb ustrojowo-prawnego *status quo*, walki komercyjnej, sławy i popularności, wreszcie z niższych pobudek osobistych. Dlatego z uwagą warto odnieść się do staromodnego określenia „własność literacka”, które było w centrum ówczesnych trosk i dyskusji. Funkcjonowało bowiem w sytuacji, gdy z własności literackiej autor był grabiony przez cenzurę urzędową (działającą na mocy prawa prasowego), wewnętrzną redakcyjną albo sam zadawał sobie ów ból, wdrażając autocenzurę. Po publikacji starał się zaś chronić swój utwór przed kolejnymi zawłaszczeniami, także ściśle finansowymi.

Własność literacką odczuwano wtedy jako element swobody – bardziej suwerennej w porównaniu z naszą współczesnością, gdyż tekst pisany/drukowany był podstawowym nośnikiem rozliczeń z wydawcą, inscenizatorem i powszechnym odbiorcą. Wprawdzie przewidywano, że przeobrażeń w rozumieniu i respektowaniu prawa

---

<sup>91</sup> Zob. H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. B. Baran, Kraków 1993, s. 287, 290.

autorskiego może dokonać fotografia<sup>92</sup>, ale nawet rozwój sztuki filmowej z przełomu XIX/XX wieku nie zachwiał wskazanym priorytetem tekstu/druku. (A dzisiaj również w filmie są przejawy zainteresowań omawianą problematyką<sup>93</sup>).

Ówczesne rozstrzygnięcia i zaniechania torowały drogę późniejszym wyspecjalizowanym rozwiązaniom jak też dalej idącym kompromisom, zwłaszcza że dzięki modernistom przeciągnęły się w wiek XX, aż po naszą współczesność. Znamienna była dla „długiego trwania” Młodej Polski oraz aktualności określonych spraw aktywność niektórych twórców wywodzących się z tamtego pokolenia zarówno na rzecz tradycyjnej problematyki ustalania autorstwa, jak też naruszenia, obrony bądź zliberalizowania prawa autorskiego. Zmodernizowana terminologia ich wypowiedzi ilustruje przekształcanie się problematyki: od zindywidualizowanej sprawy własności w stronę zuniwersalizowanego prawa autorskiego<sup>94</sup>.

W okresie pozytywistyczno-młodopolskim wybrzmiały główne aspekty zagadnienia, charakterystyczne dla relatywizujących lub znoszących ograniczenia swobód okresów przyśpieszenia cywilizacyjno-kulturowego, intensywnego rozwoju i zasadniczych przemian obyczajowych. W rekapitulującej refleksji odpowiadałyby temu, wysnute na kanwie tamtoczesnych rozważań, retoryczne pytania. Czy konflikt między autorem/twórcą a różnymi środkami upowszechniania

<sup>92</sup> Zob. SP, s. 75, 80, a zwłaszcza s. 58, 60.

<sup>93</sup> Zob. *Złodzieje praw autorskich (Copyright Criminals)*, USA 2009, reż. Benjamin Franzen, Kembrew McLeod. Motyw splagiatowania rozprawy doktorskiej stał się osią fabularną w filmie *Kung-fu* (Polska 1979, reż. Janusz Kijowski).

<sup>94</sup> Zob. K. Przerwa-Tetmajer, *O prawa autorskie*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1915, nr 242, s. 3 – rozszczenia Andrzeja Sulei z powodu nowel w *Na Skalnym Podbału*; K. Irzykowski, *Rabunek prawa autorskiego* (I), „Naród” 1920, nr 261, dod. „Nauka i Kultura” nr 1, s. 4; (II–VIII), „Naród” 1921, nr 8, dod. „Nauka i Kultura” nr 2, s. 2, nr 22 dod. „Nauka i Kultura” nr 3, s. 4, nr 36 dod. „Nauka i Kultura” nr 4, s. 4 – uwagi o broszurze *Prawo autorskie* (projekt prof. Franciszka Zolla, Warszawa 1920) oraz interpretacja tego projektu; tenże, *Przed uchwaleniem prawa autorskiego. Wygasanie czy wyłączenie?*, „Wiadomości Literackie” 1925, nr 23, s. 2 – m.in. negatywna ocena punktu przygotowanej ustawy, stanowiącego o wygasaniu prawa autorskiego 50 lat po śmierci twórcy; Z. Nałkowska, *Parę słów o prawie autorskim*, „Nowa Kultura” 1952, nr 32, przedr. w: taż, *Widzenie bliskie i dalekie*, Warszawa 1957, s. 474–475.

jego dzieł jest możliwy do prawnego rozwiązania, satysfakcjonującego na równi dla obu stron? Czy rozpościera się nieusuwalna, łagodzona jedynie doraźnie, milcząco aprobowana i spekulatywnie wykorzystywana, głęboka przepaść między prawem wytwórcy/autora do swej własności a naturalnym pędem – jednostek i całych społeczności usiłujących nadążyć za postępem – do wolności słowa, ekspresji i korzystania (bez ograniczeń) z dóbr kultury?

### **Summary**

The problems of “literary property” (copyright) in the period of positivism and Young Poland

The article touches upon fundamental problems of “literary property” (copyright) in the period of positivism and Young Poland. The author makes use of several types of source materials: books, compendia entries, literary works, journalistic works, letters, memoirs, official documents and (occasionally) films. Reflections and conclusions within this text are formulated on the grounds of observations related with various symptoms of literary life including research on: periodical press, distinguished representatives of particular epochs, censorship and Aesop’s language. Mazan aims at both presenting the codified results and illustrating literary and publishing circles’ reactions to these events, especially in the case of the most resilient ones, mainly from Polish territories annexed by Russia. Conclusions show that past omissions and former decisions paved the way to later specialist solutions and more profound compromises, because, thanks to modernists, they extended over the 20th century and have lasted until the present times.



## MARIAN PŁACHECKI

(Szkoła Wyższa Psychologii Społecznej w Warszawie)

### Kazus *Małuszka*

1. Usiadła sobie na płocie.
2. Wiatr igrał z jej spódniczką, odsłaniając nagie, brudne kolana.
3. Bosymi piętami uderzała takt piosenki, a ręce złożyła bezwiednie, jak do modlitwy.
4. Ładna była mimo brudu, kurzu i włosów dawno nieczesanych.
5. Oczy jej szare, ocienione długimi rzęsami patrzyły na świat badawczo, niespokojnie jakoś.
6. W oczach tego chłopskiego dziewczęcia migaly chwilami jakieś zielonawe ogniki.
7. Tryskała z nich ciekawość i żądza nieznanego.
8. Usta uśmiechały się na wpół bezmyślnie, na wpół zmysłowo; spadek ramion i zarys bioder, jakkolwiek znaczony ostrymi konturami, obiecywał w przyszłości klasyczne prawie kształty.
9. Nogi ma tylko niekształtne, duże, czerwone; pięty poranione o przydrożne osty i ciernie – za to już nad kostką zarysowuje się silna, choć smukła linia, która mogłaby służyć za model sztucznej łydki niejednej tancerce.
10. Dokoła cisza, i pokój wielki, chwilami tylko przerywany odgłosem dzwonków lub nawoływaniem pastuchów.
11. Był to wieczór letni, pełen woni i blasków zachodzącego słońca.
12. Wspaniałe purpurowe promienie ślizgały się po słomianych strzechach niskich, zapadłych w ziemię chatek, ozłacały drżące liście grusz i dzikich śliwek.<sup>1</sup>

Spróbujmy tę wiązkę zdań – policzonych dla wygody rozmowy – przeczytać bez uprzedzeń, nie pamiętając, ani że to tylko, ani że aż

---

<sup>1</sup> G. Zapolska, *Małuszka*, [w:] *taż*, *Akwarele*, Warszawa 1885, s. 185–186.

debiutancka proza Gabrieli Zapolskiej<sup>2</sup>. Mówię „wiązka”, gdyż można by je poprzestawiać. Zdanie trzecie można by swobodnie zamienić miejscami z drugim, ósme wstawić przed piąte, a dziesiąte po dwunastym. Nic by się nie zmieniło. Z jednym zastrzeżeniem; przyszłoby łatwiej uświadomić sobie, dlaczego w tak krótkim fragmencie mamy tak wiele akapitów wyróżnionych w druku. Co zdanie, akapit. Dwanaście zdań, dwanaście akapitów. Skąd więc ich – akapitów – aż tyle? Zaważyła sceniczna perspektywa narracji. Spojrzenie nie przesuwają się jednym ciągłym ruchem po scenie zastygłej w letnim zmierzchu. Przeciwnie, zatrzymuje się, wraca to tu, to tu, leniwie, lecz uważnie, chciałoby się rzec – w świadomości rozciąganej w czasie delektacji konesera. Owo delektacyjne *media in res* mogłoby łącznie osunąć się w melodramat i kicz. Wszystko takie ładne! Osunęłyby się bez ratunku, gdyby... Gdyby nie zdanie jedno z dwunastu, następujący po nim równoważnik zdania i słowo, jedno ze stu sześćdziesięciu trzech. Myślę o zdaniu dziewiątym, w którym czas przeszły narracji z nagłą przechodzi w czas teraźniejszy. „Nogi ma tylko niekształtne”. Ktoś wyczulony na drobne oscylacje narracyjnej *deixis* powiedziałby: tutaj narrator-esteta odwraca wzrok od przedmiotu kontemplacji, by podzielić się krytyczną uwagą z kimś innym, o równie wyczulonej wrażliwości na piękno. Lecz ktoś jeszcze inny, kto uległ urokowi sceny i zanurzył się w niej, nie pomnąc, że to „tylko” opowieść, tylko narracja, mógłby przeciw takiemu czytaniu zaprotestować. Rzekłby, przypuszczam, to nie narrator-koneser odwraca się plecami do przywołanej sceny, ale czytelnik, widz

---

<sup>2</sup> Proza debiutancka, acz niebędąca debiutem w ścisłym sensie słowa. Pierwszym publikowanym utworem Zapolskiej był *Jeden dzień z życia róży* („Gazeta Krakowska” 1881, nry 75, 78, 80, 81, por. J. Czachowska, *Gabriela Zapolska. Monografia bio-bibliograficzna*, Kraków 1966, s. 20–21), spełniający rygory klasycznej noweli „z sokołem”, poza tym jednak w złym guście sentymentalny i najzupełniej zasłużenie przemilczany przez krytykę. Typowe zdanie „z życia róży”: „Kobieta ta wsparła się o balustradę balkonu i wielkie czarne, marzące swe oczy posłała w dal cienistej alei, w przeciwległą stronę od miasta”, *Akwarele*, dz. cyt., s. 136. W potocznej recepcji krytycznej za debiut Gabrieli Zapolskiej uchodziła *Małuszka*. Opinię tę podtrzymuję, gdyż o recepcję właśnie w rzeczy niniejszej chodzi. Podobne stanowisko zajmuje Anna Janicka, por. też, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*, Białystok 2013, s. 85.

zafasynowany urodą dziewczyny w jej niejako imieniu zadaje sobie, przecież sobie, pytanie o przyszłość. Co w takim świecie może czekać kogoś tak w nim nieoczekiwanego, tak odmiennego?

Następujący po rozważanym akapicie dziesiątym równoważnik zdania w mojej opinii rozstrzyga spór. Odnosi się bowiem tyleż do najbliższego, nasyconego nieuświadomioną emocją otoczenia dziewczyny, co do przejętego urokiem chwili, ba, zanurzonego w tej cichej minucie czytelnika-widza. Tak wyszukana gra w domenie pragmatyki narracji to wcale niemało jak na początkowy tuzin zdań debiutu. Jednakże prawdziwym tchnieniem talentu jest drugie słowo opowieści: „sobie”. Dziewczyna jest brudna, niemyta, nieczesana, patykowata, no i ze wsi. Nieuczona. Dziewczyna? Dziewka, wiadomo. Tymczasem drugie słowo narracji z góry zaprzecza wszystkim tym atrybutom. Nie przysiadła na płocie. „Usiadła sobie na płocie”. Ta zaskakująca we właśnie rozwijanych realiach postaci – wsiowej, prostytutce – forma zwrotna „sobie” winna w świadomości czytelnika zapalić czerwoną lampkę<sup>3</sup>. Oho, uwaga... To nie jest, to nie będzie ktoś, kto świat bierze jak się komu nastręcza. To jest ktoś, kto świat, kto rzeczy świata dobiera do siebie. Wedle smaku, uroku, bieżącej rozkoszy zmysłów. Właściwie więc od drugiego słowa powieści zostajemy ostrzeżeni, by nie traktować jej bohaterki – uwaga – przedmiotowo. Spojrzenie wiodącego opowieść konesera natrafia na kogoś o równym mu głodzie wrażeń, kogoś, kto – jak pokaże fabuła – również, cokolwiek weźmie do rąk, by dotknąć piękna wcielonego, doznaje z miejsca rozczarowania i wstrętu. Nie, to nie to, jednak nie to. Nogi jakieś duże. Podrapane.

*Małaszka* Gabrieli Śnieżko-Zapolskiej została wydrukowana w 1883 roku we Lwowie, a potem, po tromtadrackiej zapowiedzi

---

<sup>3</sup> Zapaliła się w *Pólstówkach*, wyśmiewających reklamarską zapowiedź druku *Małaszki* w „Przeglądzie Tygodniowym” jako „polskiego Zoli”. Felietonista w słówku „sobie” chce widzieć przysłówkę, w kobiecej zaś anatomii tuż za kostką nogi najwyraźniej – pachwinę (garnizonowe poczucie humoru nie jest w ówczesnej felietonistyce niczym rzadkim). „Siedziała sobie na płocie i siedziała przez całe dwie szpalty, na to widocznie, aby autorka mogła opisać z całym realizmem jej *duże* (?) *czerwone* i zarysowującą się za kostką linię (?), która etc. (To etc będziemy zmuszeni często przy cytatach powtarzać)”, [B.a.], *Pólstówka*, „Słowo” 1883, nr 269, s. 2.

redaktora Wiślickiego – ze wzmianką o hodowli „polskiego Zoli”<sup>4</sup> – tegoż roku w warszawskim „Przeglądzie Tygodniowym”, w dwu numerach listopadowych. Wywołała odzew krytyczny tak ożywiający, że trudno go porównać z jakimkolwiek innym debiutem w dziejach literatury polskiej. W prasie lat 1883–1886 naliczyłem o niej 51 polemik, awantur i wzmianek.

Oto pierwsza z brzegu:

„Przegląd Tygodniowy”, piśmko żyjące dotąd wymyślaniami komu się tyłko da, obecnie puściło się na pole reklamy. [...] Kilka tygodni temu „Przegląd” zapowiedział, że w szpaltach swoich drukować będzie powieść niejakiej pani czy panny Gabryeli Śnieżko Zapolskiej. Przy tej sposobności uznał za stosowne zwymyślać co się zmieści prasę lwowską, że w owej pani czy pannie Gabryeli Śnieżko Zapolskiej, nie uznała rodzącego się Zoli polskiego. Tak, owa p. Zapolska ma być Zołą polskim.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> [Adam Wiślicki], *Echa warszawskie*, „Przegląd Tygodniowy” 1883, nr 35. Felietonista zapewnia, że chodziło o żartobliwe przywołanie honoru nadawanego autorce we Lwowie, podczas gdy, jak wyjaśniał w nrze 41 tygodnika, „w tem rzecz główna, aby talent autorki, dziś w zawiązku, rozwijał się w następstwie i urastał”, [B.a.], *Echa warszawskie*, „Przegląd Tygodniowy” 1883, nr 41. Że we Lwowie Zapolską nazwano w intencji satyrycznej „polskim Zołą”, Wiślicki dowiedział się od samej autorki („Nazywają mnie tutaj «polskim Zołą» – i wskutek tego błąkam się chwalona, czytana w rękopismach, ale nie mając stałego przytułku dla prac swoich”, Do Adama Wiślickiego, Lwów, w sierpniu 1883, [w:] *Listy Gabrieli Zapolskiej*, zebrała S. Linowska, t. 1, Warszawa 1970, s. 32) i z wycinka przez nią mu przesłanego. Zbigniew Raszewski, powołując się na sugestię Jadwigi Zachowskiej, przypuszcza, że był to atak ze strony piśmka „Różowe Domino”, redagowanego przez Włodzimierza Zagórskiego, „któremu Zapolska wytoczyła proces «o obrazę czci», zakończony wycofaniem skargi w dniu 18 III 1884 r.”, Z. Raszewski, *Zapolska – pisarka teatralna*, [w:] G. Zapolska, *Dramaty*, t. 1, oprac. A. Raszevska, wstęp Z. Raszewski, Wrocław 1960, s. XCVII.

<sup>5</sup> [B. a.], *Echa literackie i artystyczne*, „Echo” 1883, nr 226. Podobnie w *Półstówkach*: „Przed miesiącem ukazał się w «Przeglądzie Tygodniowym» nadzwyczajny manifest Wielkiego Augura pozytywistów naszych, zwiastujący światu całemu nie mniej, nie więcej tylko narodziny – polskiego Zoli. Manifest ten oznajmiał [...], iż cudo to będzie wkrótce do oglądania w łamach jego znakomitego organu”, [B. a.], *Półstówka*, dz. cyt., s. 2. W tym popisie stylu bogatego zwraca uwagę – prócz trywialnej hiperbolizacji – synekdocha utożsamiająca opowiadanie drukowane w prasie z własną o s o b ą autorki, potraktowaną jako monstrum okazywane gawiedzi po cenie za numer gazety. Wiślicki skomentował: „rozpoczyna się wściekły harmider przeciwko autorce i naszemu piśmku”, [B. a.], *Echa warszawskie*, „Przegląd Tygodniowy” 1883, nr 41, s. 515.

Obiektem ataku jest nie tylko redakcja „Przeglądu”, lecz także Bogu ducha winna autorka. Jej nazwiska używa się obraźliwie w funkcji apozycji wobec właściwej i podstawowej nazwy osobowej, „niejakiej pani czy panny” (dwukrotnie w sąsiednich zdaniach). Absurdalność zestawienia z Zolą podkreśla się krotochwilnym rymem: Zapolska – Zolą polskim.

Tymczasem

szumnie reklamowany Zola polski jest sobie miernością, jakich pełno wszędzie, miernością umiejącą chwycić tylko niektóre wady swego wzoru [...]. Jeżeli „Przegląd” [...] sądzi, że Zola urósł na opisach nóg i bioder, to winszujemy mu. [...] Forma, owa forma tak mistrzowska u Zoli, tu jest zaniedbana i niesmaczna. Styl ucinkowy, pospolity, niczym nie wabi i nie zaciekawia. Nie ma tu obrazów natury.<sup>6</sup>

Wśród bieżących świadectw krytycznej recepcji opowiadania znalazła się także *Kałamaszka. Nowella Gabryeli Zapolskiej*<sup>7</sup>. Przytaczam w całości, ponieważ daje niezłe wyobrażenie o różnicy pomiędzy tym, czym debiut autorki jest (lub mógłby być), a czym był w oczach wstrząśniętych czytelników, i to licząc od samej Zolowej elity po czytający – tak tak! – plebs.

Słońce zapadło. W naturze czuć się dawało jakieś tajemne omdlenie, jak w człowieku, który po półgodzinnym sam na sam z lubą kobietą odrywa od jej ust swe płomienne usta i osłabiony, chyli się na kozetę. Kałamaszka szła przez pole. Jej tęgie uda kołysały się rozkosznie w takt chodu; łydki, mięsiste i tęgie, stąpały śmiało, roznosząc woń gnoju i błota, w którym przed chwilą broczyły; pierś pełna a twarda jak niedojrzała gruszka podnosiła się miarowo; usta lekko drżały. Jakieś wzruszenie odbijało się widocznie w Kałamaszce. Biedna, nieszczęsna! Ona jeszcze nie wie co to miłość! O tak! Ona niewinna jak dziecię, a jak narkotyk działająca na zmysły. Minąwszy chatę jedną, drugą – weszła do karczmy, gdzie za brudną i cuchnącą ladą stała żółta jak wosk żydówka. Kałamaszka lekko drgnęła. „Moškowa – wyrzekła – dajta blachę<sup>8</sup>, bo mi się okrótecznie cni.” Ta chwila stanowiła o jej życiu...

<sup>6</sup> [B. a.], *Echa...*, dz. cyt.

<sup>7</sup> *Kałamaszka. Nowella Gabryeli Zapolskiej*, [w:] „Ananas – wujowi. Jednodniówka na korzyść własną *Ananasa*”, Kraków 30 czerwca i 15 lipca 1886 r.

<sup>8</sup> Tak w oryginale. Nie jestem pewien, czy owa „blacha” jest lokalnym wyrażeniem gwarowym, czy prostym błędem literowym. Być może miało być „flachę”.

W „Ananasowej” parodii, zręcznej na miarę czasów, a nawet ponad nią, bo czytelnik współczesny może dosłuchać się w niej i przyszłego „Zielonego balonika”, i popisowych numerów „Piwnicy pod Baranami”, nic się nie zgadza. „Słońce zapadło”, podczas gdy w oryginale, to ważna różnica – właśnie zapada. Narrator-esteta zmienił się w jegomościa, który po dopiero co zaznanym orgazmie (mocno narcystycznym, może więc tylko wyobrażonym?) teraz, cokolwiek osłabły, rozgląda się za bodźcami erotycznymi sublimowanymi, estetycznymi. Dziewczyna-dziecko przycupnięte, przycupnięta na płocie, „dziewczę”, po którym<sup>9</sup> już widać p r z y s z ł ą oszalałamiącą urodę<sup>10</sup>, przeobległo się niemal w Reymontowską Jagnę, tutaj gnaną po polach przez głód napitku. Możemy sobie dośpiewać, że w zamian za „blachę” czy „flachę” chętnie podzieli się swymi wdziękami z fundatorem. Dlaczego jednak mimo wszystko mamy poczucie, że nie jest to parodia bez reszty chybiona? Zostały w niej dwie jakości oryginału: estetyzacja i erotyzm, obie wywalone na wierzch i co do funkcji przesunięte w rażącą wulgarność.

Jest *Małazska* Zapolskiej fenomenem z pewnością zasługującym na szerszą refleksję<sup>11</sup>. Trzeba by rzecz tę rozważyć na przecięciu trzech procesów: historycznoliterackiego, sądowego, wreszcie przemian rynku literackiego widzianego w optyce historycznej antropologii

<sup>9</sup> Wybór rodzaju gramatycznego nie jest w tekście Zapolskiej przypadkowy. Scena inicjalna opowieści ukazuje czternastoletnie dziewczynę-dziewczę, które (!) jeszcze nie jest kobietą – choć lada moment, lada dzień czy miesiąc nią się stanie.

<sup>10</sup> Stąd w narracji łydki, „spadek ramion” i sterzące biodra, a nie piersi. Wbrew insynuacji Popławskiego: „Realizm tej cudacznej powieści polega na tem, że Małazska prezentuje po kolei to kolana, to biodra, to piersi”. J.L. Popławski, *Sztandar ze spódnicy*, „Prawda” 1885, nr 35. Tymczasem – nic podobnego. Piersi Małazski jako atrybut urody kobiecej (osłonięte!) pojawiają się w tekście Zapolskiej jedynie dwukrotnie, gdy dziewczyna niewinna i czysta, mając lat 18, wychodzi za Julka służącego u dworu.

<sup>11</sup> Fenomenowi temu sporo miejsca poświęciła Anna Janicka w wydanej niedawno, cytowanej już tutaj książce *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*, Białystok 2013. Opatrzona *Aneksem* pożytecznym, bo przypominającym teksty dziś na ogół zapomniane i nie zawsze łatwo dostępne, książka przedstawia biografię twórczą Zapolskiej w optyce szeroko rozumianego doświadczenia egzystencjalnego i kobiecego, mniej uwagi poświęcając interpretacji literackich i publicystycznych tekstów epoki oraz kontekstom społecznym i politycznym dorobku pisarki.

słowa publicznego. Dziś skupię się na sądowym. Przedtem jednak kilka uwag o *Małaszce* jako swego rodzaju ekscesie historii literatury.

Narracja personalna, przed 1883 i w dekadzie następczej używana w polszczyźnie z rzadka, dla unaocznienia procesów mentalnych postaci w stanie rozmarzenia lub przeciwnie – dramatycznego pobudzenia, w *Małaszce* przywoływana w wielu wariantach, została skojarzona z napięciem erotycznym rozumianym nie jako pożądanie osoby (choć Małaszka dorosła tę różnicę świadomie zaciera w swych podstępach kobiecych), ile jako żądza wrażeń, jako niepowstrzymane łaknienie świata gwałtem wdzierającego się do środka, we mnie, zalewającego i rozrywającego wszystkie zmysły, olśniewającego oczy, rozrywającego bębenki i skórę. Świata więc, który by równie agresywnie, i coraz agresywniej, od wewnątrz i od zewnątrz napierał na cienką tkankę dzielącą mnie od czego? – od świata właśnie. Na paradoksie rachunku zbiorów Zapolska buduje całą postać Małaszki. A tę osobliwą heroinę prezentuje się tutaj z niemal flaubertowskim chłodem, unikając jakiegokolwiek podbijania jej ethosu. Co więcej, czytelnik *Małaszki* ma wszelkie prawo samą autorkę podejrzewać o podobnie zachłanną i naganną fascynację życiem, jego natarczywą intensywnością i bogactwem. I wreszcie, jeśli czytelnik ów zdobędzie się na szczyptę samokrytycyzmu, zorientuje się, zmieszany, że narracja Zapolskiej odnajduje w nim adresata dubeltowego: pożeracza romansów<sup>12</sup> i perwersyjnego estetę.

Zaczyna się niewinnie i dopiero lektura nawrotna uprzytamnia, jak wcześniej się zaczęło.

Odwrócił się i poszedł do dworu. Małaszka została sama. Zamyśliła się. A myśli jej kręciły się koło tego, co ją zajmowało zwykle, to jest koło dworu i jego mieszkańców. Miała ona dotychczas bardzo niejasne jeszcze pojęcie o tym pałacyku z wieżyczkami i wielkim, dwunastostopniowym gankiem. Przerazał ją i zachwycał zarazem. Często, ukryta za gęstym krzakiem berberysu,

---

<sup>12</sup> Jan Ludwik Popławski podawał, że „P. Zapolska w swoich utworach literackich jest także aktorką i niczem więcej tylko aktorką lub reżyserką, ustawiającą na scenie marionetki i manekiny”. Stąd wzięły się w *Małaszce* przejęte z teatru bulwarowego „grube efekty, zastosowane do gustów niewykształconej estetycznie publiczności”.

bez tchu wpatrywała się godzinami całymi w tę wielką, białą masę, przecinaną ogromnymi, gotyckimi oknami. Kolorowe szyby, białe markizy z ponsowemi zębami olśniewały ją... w pobożnym uniesieniu składała ręce jak do modlitwy, a oczy utkwione w jeden punkt zachodziły łzami. Siedziała tak cicha i milcząca, jakby przygnieciona tym niegustownym, bez smaku i stylu pałacym, który z daleka błyszczał złożonym herbem, wylepionym na froncie ganku. Marzeniem jej było wejść wewnątrz, choćby do kredensu.<sup>13</sup>

Ani mi marzyć o szczegółowej interpretacji tego fragmentu. Odnotuję więc tylko kompulsywny charakter fascynacji, z jaką dziewczyna odnosi się do „dworu”, w jej świecie będącego wówczas czymś w rodzaju *numinosum*. Podkreślam też czerwoną kredką fragment „wielką, białą masę, przecinaną ogromnymi, gotyckimi oknami. Kolorowe szyby, białe markizy z ponsowemi zębami olśniewały ją [...]. Siedziała [...], jakby przygnieciona tym [...] pałacym. Marzeniem jej było wejść wewnątrz”.

Taka konstrukcja świata psychicznego i narracyjnego, nie chciałbym mówić: świata kobiecego, w latach, gdy równoległe z awanturą o *Małazkę* ukazywały się, proszę posłuchać, *Mirtala* Orzeszkowej, *Placówka* Prusa, *Ogniem i mieczem* oraz *Potop* Sienkiewicza, *Na skałach Calvados* Sygietyńskiego, wreszcie *Aspazja* Świętochowskiego, to było zaprawdę niebywałe. Dlatego gotów jestem bronić tezy, w myśl której krytyczna recepcja debiutu Zapolskiej, interesowna, niesprawiedliwa, przekłamywana i zakłamywana – nie była chybiona. Okazuje się bowiem najzupełniej proporcjonalnym i zrozumiałym świadectwem szoku lekturowego, szerzej także – poznawczego, jaki piszącym o literaturze na co dzień i od święta sprawiła ta wędrowna aktoreczka nieodmawiająca ról haremowych<sup>14</sup>, dwudziestosześcioletka niepewnej, przebąkiwano, konduity. Nawiązując do omawianego przeze mnie gdzie indziej nurtu „dekadentyzmu

<sup>13</sup> G. Zapolska, *Małazka*, dz. cyt., s. 9.

<sup>14</sup> Trzeci odcinek relacji z procesu Zapolska przeciw Popławskiemu i Świętochowskiemu w „Kurierze Warszawskim” z 29.03.1886 r. (*Proces z powodu krytyki w „Prawdzie”*) poprzedza sensacyjna notatka *Harem w Warszawie*, por. „Kurier Warszawski” 1886, nr 100a, s. 2.



południa wieku”, powiedziałyby się, że debiut Gabrieli Zapolskiej jest jego burzliwą kadencją, jednym z ostatnich akordów.

Jak wiadomo, prawdziwa awantura wywiązała się za sprawą recenzji Jana Ludwika Popławskiego z *Akwarel*, zbioru opowiadań Zapolskiej zawierającego również *Małaszkę*, a opublikowanego przez wydawnictwo Teodora Paprockiego w Warszawie w roku 1885. Opatrzona efektownym i wymownym tytułem *Sztandar ze spódnicy*, pisana z pańska, zdradzająca bez osłonek, powiedziałyby się dzisiaj, zaawansowany męski szowinizm krytyka, wylicza błędy rzeczowe i językowe autorki w zakresie stylizacji gwarowej. Co do tych ostatnich, idą tak daleko, że samo

imię zdrobniałe *Małaszka* jest rosyjską formą, po małopolsku zaś mówią *Małanka*. Czytelnikowi, którego dziwi zapewne ten oryginalny realizm polskiej autorki, winniśmy odkryć sekret: *Małaszka* jest nieudatną przeróbką rosyjskiej powieści, drukowanej w jednym z pism wychodzących w Charkowie. P. Zapolska zapomniała o tem powiedzieć. Widocznie zresztą, że autorka ma krótką pamięć, nie zaznaczyła bowiem także, iż obrazek *Gdybyś ożyła* jest przeróbką z francuskiego, przeróbką tak bliską do oryginału, że nudny formalista nazwałby ją plagiatem.<sup>15</sup>

*Sztandar ze spódnicy* podpisany przez autora pseudonimem „Wiat.” opublikował w „Prawdzie” (1885, nr 35) Aleksander Świętochowski, nie tracąc okazji, aby dogryźć i zaszkodzić Adamowi Wiślickiemu<sup>16</sup>, z którym w następstwie zawirowań opinii publicznej wobec wojny wschodniej z lat 1876–1878 niedawno rozstawał się w gorzącej atmosferze wzajemnych oskarżeń, zerwań i protestacji przez kolejnych kilkanaście miesięcy<sup>17</sup>. Sygnatura „Wiat.” miała dla bliżej

---

<sup>15</sup> J.L. Popławski, *Sztandar ze spódnicy*, dz. cyt.

<sup>16</sup> A. Janicka za J. Czachowską (*Gabriela Zapolska...*, dz. cyt.) przypomina „fakt, że do wytoczenia procesu namówił autorkę wydawca *Akwarel*, Teodor Paprocki, a istotną przyczyną i skrytą intencją jego działania, której autorka wówczas nie знаła, była chęć odegrania się na Świętochowskim”, A. Janicka, *Sprawa Zapolskiej...*, dz. cyt., s. 85–86.

<sup>17</sup> O mało znanych i pomijanych w tradycji badawczej okolicznościach tego gwałtownego rozstania piszę, polemizując z Henrykiem Markiewiczem, por. *Legendy pozytywizmu*, „Przegląd Humanistyczny” 2011, nr 6.

zorientowanych czytelników ówczesnej prasy oczywiste znaczenie dodatkowe. W roku 1878 Popławski za udział w spisku Konfederacji Narodu Polskiego został skazany na cztery lata przymusowego pobytu w guberni wiackiej, dzięki staraniom rodziny skrócone następnie niemal o połowę, w latach 1884 i 1885 przesiedział po kilka miesięcy na Pawiaku. Przywołując zesłańcze doświadczenia autora, podpis „Wiat.” jednoznacznie domykał oskarżenie: zamiast narodowego, wznosisz panna sztandar ze spódnicy, i to z cicha plagiującą podrzędną literaturę rosyjską.

Gabriela Zapolska na zarzuty Popławskiego zareagowała gwałtownie, posyłając do „Kuriera Codziennego” i „Świtu” niemal równoobrzmiące, chciałyby się rzec, pisma przedprocesowe:

Wzywam autora artykułu, aby w ciągu dni dziesięciu od ogłoszenia niniejszego złożył w Redakcji Świtu rosyjską powieść pt. *Małaszka*, drukowaną podobno w jednym z charkowskich dzienników, i nowelkę *Gdybys ożyła* we francuskim oryginale. Jeśli nie uczyni zadość temu wezwaniu i plagiatu zarzuczonego mi nie dowiedzie, wtedy pociągnięty zostanie do odpowiedzialności sądowej. Innego środka nie mam dla oczyszczenia się ze zbyt przykrego dla mnie zarzutu, którym chciano zniszczyć całą moją przyszłość i zachwiać podstawę, na jakiej pracować zamierałam.<sup>18</sup>

„Autor artykułu” w odpowiedzi podał do „Prawdy” *Wyjaśnienie* podpisane „J. Popławski (Wiat.)”. Zastrzegając się, że je kieruje do czytelników tygodnika, nie zaś do Zapolskiej, „która rozprawę w sądzie przeniosła nad polemikę<sup>19</sup> i tym sposobem straciła zupełnie prawo do zadośćuczynienia literackiego [...] [i] nie dla kruszenia kopii z damskimi fatygantami”, podtrzymuje zarzut co do jednego z opowiadań, osłabia co do drugiego, dorzucając za to oskarżenie wobec trzeciego. *Gdybys ożyła* jest „plagiatem” z *Mademoiselle*

<sup>18</sup> „Świt” 1885, nr 249. Cyt. za: J. Czachowska, *Gabriela Zapolska...*, dz. cyt., s. 40.

<sup>19</sup> Popławski, pisząc tak w „Prawdzie”, świadomie mija się z prawdą. Pozew złożony przez pełnomocnika Zapolskiej bynajmniej nie odnosił się do sądów recenzenta mających za przedmiot nowele pisarki, lecz do podlegających sankcji prawnej wypowiedzi o charakterze dysfamii na temat jej życia prywatnego oraz plagiatu jako jej metody twórczej.

*Galathée* Enaulta, *Małaszka* zapewne „przeróbką z rosyjskiego”, a *Łza* bardzo przypomina nowelę Bałuckiego *Co ją ocaliło*<sup>20</sup>.

Popławski stawiał się na rozprawie wstępnej w sądzie pokoju 7 listopada 1885. Do ugody nie doszło. Proces odbył się 9 kwietnia 1886 roku w drugim oddziale sądu okręgowego. Rozważana w odezwaniu od dwu pozostałych kontekstów wspomnianych wyżej – historycznoliterackiego oraz dynamiki dyskursu publicznego – rozprawa sądowa wydać się może zdarzeniem niepojętym, jeśli nie absurdalnym.

Reprezentujący nieobecna Zapolską<sup>21</sup> adwokat Antoni Pilecki oskarżał Świętochowskiego i Popławskiego z paragrafów 1039 i 1040 kodeksu karnego. W swojej skardze pisał:

autor recenzji nie poprzestając na surowej krytyce rzeczonych utworów, zwraca się często ze zjadliwymi żartami wprost do osoby autorki, zwąc ją osobą romansową, której *rozkiełznana wyobraźnia* itd. [...] autor krytyki z niegodną literata złośliwością twierdzi, iż wszystkie zbyt jaskrawe obrazy miłosne w Akwarelach są remiscencjami przeżytych przez autorkę uczuć i zdarzeń.<sup>22</sup>

Zarzut plagiatu Pilecki zakwalifikował jako potwarz<sup>23</sup> i powołał się na paragraf 1535.

To spotwarzenie p. Śnieżko dokonane zostało [...] rozmyślnie i ze złą wiarą, dowodem tego jest [...] zjadliwość, z którą krytyk do osobistości autorki się zwraca. [...] P. Świętochowski musiał odczuć zjadliwość i stronniczość w krytyce swego współpracownika i nie powinien był zamieszczać [...] artykułu, napisanego w tak nieprzyzwoitym i krzywdzącym kobietę tonie, a co najgłówniejsze, nie powinien był pozwolić na opublikowanie ciężkiego zarzutu plagiatu, nie przekonawszy się o jego słuszności.<sup>24</sup>

<sup>20</sup> Por. J.L. Popławski, *Wyjaśnienie*, „Prawda” 1885, nr 46.

<sup>21</sup> Przesłała pod adresem sądu telegram o treści „Oddaję moją osobę Waszemu sumieniu”, cyt. za: A. Dygasiński, *Literacki proces przed sądem*, „Wędrowiec” 1886, nr 15, s. 170.

<sup>22</sup> Cyt. za: O. Missuna, *Warszawski pitaval literacki*, Warszawa 1960, s. 14–15.

<sup>23</sup> O znaczącej popularności publicznych, wzajemnych oskarżeń o „potwarz” w latach postyczniowych piszę w *Wojnach domowych* – por. *Wojny domowe. Szkice z antropologii słowa publicznego w dobie zaborów (1800–1880)*, Warszawa 2009, s. 381–454.

<sup>24</sup> O. Missuna, dz. cyt., s. 15.

Obrona nie była w stanie przedstawić żadnego dowodu potwierdzającego plagiatowy charakter któregośkolwiek z utworów. Adwokat Józef Szyff bagatelizował i osłabiał skalę zarzutów z takim pisarskim ferworem stawianych przez jego klienta, a zwłaszcza konieczność ścisłego ich udowodnienia. Dość przejrzyć nowelkę *Gdybys ożyła*, zapewniał, by uznać, że sama zdradza swoje źródła licznymi galicyzmami składniowymi i etymologicznymi. Taka linia obrony wzmacniała oczywiście pozycję oskarżenia.

Równie dziwnie zachowywał się przed sądem pozwany. Współoskarżony w procesie politycznym, ledwie co przywrócony warszawskim ulicom z zesłania, teraz wyraźnie dworuje sobie w obecności rosyjskiego sędziego. Indagowany, dlaczego zwlekał z „Wyjaśnieniem”, miał drukować je wkrótce po liście Zapolskiej opublikowanym w „Kurierze Codziennym”, oświadczył, że od roku 1878 jest notorycznie zajęty „podróżami na koszt rządu, do różnych mniej lub więcej odległych miejscowości Cesarstwa”<sup>25</sup>.

Natomiast drugi z oskarżonych obrócił przewód sądowy w stenotorowy popis ego peryklejskiego zaiste. „Byliśmy z góry przekonani, iż najlepiej będzie mówił p. Świętochowski; i istotnie on to był, który dla wielu względów zrobił osobą swoją z tej marnej sprawy proces sławny” – komentował Adolf Dygasiński<sup>26</sup>. Jak pisał Jan Lorentowicz na pięćdziesięciolecie procesu, „Świętochowski [...] wyniosłością swą i okrucieństwem zaimponował sędziom rosyjskim”<sup>27</sup>. Olgierd Missuna mowę Redaktora cytuje ze stenogramu procesu<sup>28</sup>. Znalazło się w niej miejsce na uczynioną publicznie aluzję do prywatnej urazy żywionej przez adwokata Pileckiego<sup>29</sup>. Będąc niegdyś podwładnym Redaktora – wówczas redaktora „Przeglądu Tygodniowego”

<sup>25</sup> Tamże, s. 22.

<sup>26</sup> A. Dygasiński, *Literacki...*, dz. cyt., s. 171.

<sup>27</sup> J. Lorentowicz, „Sztandar ze spódnicy”, [w:] tenże, *Spojrzenie wstecz*, Warszawa 1935, s. 229.

<sup>28</sup> Treść wystąpień relacjonował na bieżąco „Kurier Warszawski”, por. przypis 14.

<sup>29</sup> Antoni Pilecki, sam poeta, rocznik 1853, istotnie o dekadę wcześniej uczestniczył w antypoetyckiej kampanii środowiska „Przeglądu...”, por. tenże, *Społeczne znaczenie poezji i jej współczesne stanowisko. W krótkim zarysie streścić...*, Warszawa 1874.

– „pan Pilecki” ustawicznie zawodził jego oczekiwania, ze swoją słomą z trudem tylko i z łaski przebijając się na łamy. Jako redaktor, perorował Aleksander Świętochowski,

Dużo lichej słomy muszę usunąć, i p. Pilecki, który dawniej był moim współpracownikiem, wie o tym dobrze... Ale nie mogę wszystkiego sprawdzić i znać. Powieści p. Zapolskiej nie czytałem wtedy, zbyt jestem zajęty, by czytać takie rzeczy. Dopiero teraz, gdy z ich powodu stałem się oskarżonym, przeczytałem je.<sup>30</sup>

Poza tym

gdybym to ja pisał tę krytykę, to napisałbym ją daleko ostrzej. Mówię to nie dlatego, iżbym się tym chciał bronić od kary, boć wiem, że są tu sprawozdawcy dzienników, którzy moje słowa podadzą do publicznej wiadomości. Wyrażam zatem swoje głębokie przekonanie o tych utworach [...]. Jest to wielkie nic, jest to fabrykat najmizerniejszy i najniedorzeczniejszy i jeśli czego żałuję w tej sprawie to chyba tego tylko, że mnie skazała na mękę i niesmak odczytanie 280 stron *Akwarel*. Są to rzeczy niemożliwe. Jest to walka z logiką i artyzmem na każdym kroku. [...] To jest skarga małości, która gwałtownie chce zostać wielką.<sup>31</sup>

Nie umiem sobie wyobrazić zarzutu grafomanii wypowiedzianego dobitniej i bardziej profesjonalnie, autorytatywnie, rozstrzygająco sprawę po wsze czasy. Redaktor „Prawdy” w swej mowie dokonał publicznego mordy na Gabrieli Zapolskiej jako pisarce. Na oczach podekscytowanego dziennikarskiego audytorium zabrał jej, zgniótł, podeptał i wyrzucił autorską przeszłość, obecność na rynku i przyszłą karierę literacką<sup>32</sup>. Nie krył przy tym, że w swoim przemówieniu

---

<sup>30</sup> O. Missuna, dz. cyt., s. 23.

<sup>31</sup> Tamże, s. 23–24.

<sup>32</sup> Por. sarkastyczne podsumowanie rozprawy pióra Adolfa Dygasińskiego: „czyż to mało odebrać komu cześć? Dla nas literatów, zawsze głodnych (nb. z wyjątkiem wydawców), każdy konkurent jest niebezpieczny [...], została tedy Zapolska odsądzona i od oryginalności. Baba poprzeraiała swoje nowele, pokradła pomysły już to z języka rosyjskiego, już z francuskiego. Wprawdzie nie posiadamy na to dowodów, bo oryginały tak dobrze poszły w handlu księgarskim, że ich za żadną cenę w Paryżu dostać nie można. [...] Cóż jest wart na świecie autor rodzaju żeńskiego, występny i plagiator?” A. Dygasiński, *Literacki proces...*, dz. cyt., s. 170.

świadomie przekracza powszednie tam i wtedy, w *Priwislienu* roku 1886 granice kręgów tudzież obiegów komunikacji publicznej. Równie dobrze jak inni zebrani wie, że inaczej pisze się poza – na użytek poza kordonowy – czy przed cenzurą, inaczej w tekście ocenzonego; inaczej rozmawia się w zaufanym kręgu redakcyjnym, inaczej przy kuflu piwa; inaczej i co innego pisze na łamach tygodników, inaczej i co innego dla dzienników, inaczej dla satyrycznych efemeryd. A jeszcze inaczej w sprawie karnej i jeszcze inaczej podczas rozprawy prowadzonej w obcym języku przez rosyjskiego sędziego Timanowskiego<sup>33</sup> w drugim wydziale sądu okręgowego. W swej wielkiej mowie sądowej Świętochowski z mistrzostwem zawodowego choreografa na oczach sędziów i widowni – nie gubiąc godności – przeskakuje z jednego sytuacyjnego socjolektu w drugi, nie bacząc, że w każdym z nich w ówczesnej komunikacji publicznej obowiązują osobne i surowe niczym na polu minowym zasady *decorum*.

Miał sukces. Odniósł go przed instancją oficjalną, która oczywiście nie widziała najmniejszego powodu, aby uznać, coś dopiero respektować wzorce normatywne rządzące tak dalece rozczłonkowanym światem polskim Królestwa; przed sędzią, któremu zapewne w to graj było słuchać i patrzeć, jak Redaktor publicznie je lekceważy.

Gabriela Zapolska sprawę przegrała. Kto wygrał, powiedzieć trudno, czemu przyświadcza choćby swym niecenzuralnym podtekstem konkluzja Dygasińskiego: „Tryumf *prawdy* był tem zupełniejszy, że w sali rozległy się sute oklaski. Bo *rozum, cnota i męstwo*, zawsze zwyciężają na tym padole płaczu”<sup>34</sup>.

Sentencję wyroku streszcza rzetelny Missuna:

<sup>33</sup> Jak dalece trwały i sprawdzoną lojalnością wyróżniał się Timanowski, świadczy notatka poświęcona mu o dekadę później w *Kronice „Gazecie Lwowskiej”*: „Redaktorem *Warszawskiego Dniwnika* zostaje wiceprezes sądu okręgowego, p. Timanowski, który jednocześnie opuszcza stanowisko w sądownictwie” – „Gazeta Lwowska” 1895, nr 58, s. 4.

<sup>34</sup> A. Dygasiński, *Literacki proces...*, dz. cyt., s. 171. Podtekst ów może mieć zresztą dwie wykładnie. Pierwsza: w sporze górą był redaktor „Prawdy”, ale nie – prawda. Druga: w osobie Świętochowskiego wygrały interes, cynizm i tchórzostwo.

1. W inkryminowanych przez powódkę ustępach zamieszczonej w „Prawdzie” recenzji jej utworów nie przytoczono żadnych określonych faktów, które by czci i sławie pani Śnieżko-Zapolskiej zaszkodzić mogły. [...] 4. Wytoczone przez p. Śnieżko-Zapolską dochodzenie karne o potwarz [...] w zasadzie nie posiada tych cech prawnych, które stanowią istotę przestępstwa zagrożonego paragrafem 1535 kod. karnego, albowiem przeróbka literacka, o jakiej wspomniał p. Jan Popławski, nie stanowi czynu przeciwnego zasadom honoru. 5. Wobec braku w czynach p. Jana Popławskiego cech tych przestępstw, które mu skarga prywatna przypisywała, upada też sama przez się kwestia odpowiedzialności red. „Prawdy”, p. Aleksandra Świętochowskiego.<sup>35</sup>

Olgierd Missuna komentuje:

Dziś dla prawnika wyrok ten jest niezrozumiały. Dowód prawdy nie został przez oskarżonych przeprowadzony [...]. Poza tym [...] w świetle obowiązującego wtedy prawa zarzut plagiatu musiał być uznany za dyfamację.<sup>36</sup>

Publikując swą książkę w roku 1960, Missuna sam pisze pod cenzurą i musi wyrażać się oględnie. Wyrok, ewidentnie stronniczy, jest klasycznym przejawem woluntaryzmu prawnego, cechującego dopiero co zreformowany w Królestwie system prawny<sup>37</sup>. Dość wspomnieć,

---

<sup>35</sup> O. Missuna, dz. cyt., s. 26–27.

<sup>36</sup> Tamże, s. 27.

<sup>37</sup> Pisałem o tym obszernie w rozdziale *Wojen domowych...* zatytułowanym *Makrospołeczna sytuacja komunikowania w dobie niewoli. Królestwo Polskie 1864–1885*. Woluntaryzm prawny w praktyce sądownictwa rosyjskiego w Królestwie wynikał także, choć z pewnością nie w tym akurat przypadku, z gwałtownego obniżenia się poziomu zawodowego personelu prawnego. W latach 1882–1886 wydano w Królestwie 279 świadectw dla prywatnych adwokatów nieprzysięgłych. Wielu z nich brakowało przygotowania profesjonalnego, dysponowali za to wymaganymi kompetencjami w zakresie znajomości rosyjskiego. Po zamknięciu konfliktu bałkańskiego Petersburg mógł zająć się staranniejszą wymianą urzędników sądowych. Po roku 1886 sądownictwo Królestwa było w zasadzie zrusyfikowane. Prowadzenie w języku rosyjskim rozpraw, których strony funkcjonują w polskim dyskursie publicznym, nastroczało rzecz jasna wielu sposobności dla gier procesowych obrony i oskarżenia. Działo się tak również w omawianej rozprawie. „Zaraz po odczytaniu skargi, p. Szyf zażądał, ażeby sprostowano niedokładności w urzędowym przekładzie inkryminowanego artykułu. Był to nader zręczny zwrot, nadany już przy wstępie biegowi sprawy. [...] Któż potrafi udowodnić np., że mówiąc – «osoba romansowa», mamy osobę kroczącą po ślizkiej drodze, [...] czy też romansowość jej ma czysto-idealną naturę”. A. Dygasiński, *Literacki proces...*, dz. cyt., s. 171.

że pkt 4 sentencji przekłamuje stan faktyczny, albowiem w artykule Popławskiego pojawia się wprost słowo „plagiat”<sup>38</sup>, cóż stąd że osłonięte trybem warunkowym i przypisane wykreowanej *ad hoc* postaci „nudnego formalisty”. W *Wyjaśnieniu* zresztą, jak wspomniałem wyżej, słowo inkryminowane figuruje już bez oglądania się na bezpieczeństwo prawne. Zestawiając nowelę Zapolskiej z rzekomym oryginałem francuskim, orzeka: „takie przywłaszczenie cudzego pomysłu jest po prostu *plagiatem*”. Przy okazji falsyfikuje również kwalifikację poprzednią: „ja zaś przez grzeczność nazwałem go tylko *przeróbką*”<sup>39</sup>. Zaprawiony w utarczkach publicznych Świętochowski umiał powszechnie wiadomą stronność sądu przechylić na swoją stronę.

Niepostrzeżenie przeszliśmy do trzeciego z procesów, na których przecięciu widzieć trzeba (i rozumieć!) kasus *Małaszka*, do realiów życia publicznego, a w ich obrębie rynku prasowego i literackiego tych lat. Trzeba nam raz jeszcze wrócić do mowy sądowej Redaktora *Małaszki* przed otrzymaniem *Sztandaru ze spódnicy* nie czytał. Ale...

Przed wydrukowaniem artykułu ja sam go czytałem i nie znalazłem w nim obelżywego. Nie znalazł tam nic takiego i cenzor. Nie myślę bynajmniej zasłaniać się cenzurą od własnej odpowiedzialności. Aleć skoro cenzor artykuł puścił, to znaczy, że w nim nic ubliżającego autorce nie dostrzegł. [podkreślenie – M.P.] Słowem nie widział tego nikt. [...] Nas, literatów tutejszych, ograniczają i ogólne ustawy państwa, i prawa specjalne. Nie wchodząc w rozbiór ich, uważam je za konieczność nieuniknioną, stwarzającą mi pewien zakres, w którym swobodnie mogę się poruszać.<sup>40</sup>

<sup>38</sup> A nie tylko „przeróbka”, por. fragment cytowany wyżej, z odesłaniem do przypisu 13.

<sup>39</sup> J.L. Popławski, *Wyjaśnienie*, dz. cyt.

<sup>40</sup> Tak rozumiana iluzja wolności jako dostępnej jeszcze resztkówki pola kontrolowanego przez narzucone siłą obce normy prawne jest jednym z postycywniowych wariantów topiki „pracy organicznej”. Na setną rocznicę pierwszego rozbioru młody Świętochowski radził: „gdzie nie można uratować wszystkiego, tam trzeba ratować to, co się da. A więc skoro pewne sfery pracy są z konieczności ograniczone i dla wszystkich jednostek niedostępne, potrzeba zatem wyczerpać wszystkie możliwe korzyści tych działów, które są dla wszystkich otwarte” – [Świętochowski], *Co*



[...] Gdyby więc nadto każda mierna siła, każdy potępiony autor mógł swoją skargą jeszcze nowe stwarzać ograniczenia, to dziennikarstwo nasze straciłoby możliwość oddychania. [...] I dlatego w interesie literatury [...] proszę szanownych sędziów, by nam nie tworzyli niebezpiecznego precedensu dla ludzi, którzy tak samo jak p. Zapolska zapragną skarżyć nie nasze istotne winy, lecz nasze surowe o nich sądy.<sup>41</sup>

Raz jeszcze słyszymy Aleksandra Świętochowskiego jako trybuna jawności opinii i poczynań<sup>42</sup>. Pomińmy najzupełniej fałszywą informację, jakoby Zapolska miała pozwanym za złe ich krytyczne opinie o *Akwarelach* (por. przypis 17). Zapytajmy jednak o sens apelu Redaktora do władz sądowniczych. Cóż ma służyć za ostoję pożądanego liberalizmu w życiu publicznym? Rosyjski aparat przymusu, gwarantujący dziennikarzom (zapewne wybranym...) immunitet wobec oczekiwani czy żądań ze strony opinii publicznej. Jedynym organem uprawnionym do rozstrzygnięcia o zawodowej pomyślności redaktora ma być – zrozumiecie to wreszcie panowie, zdaje się grzmieć Świętochowski – cenzor.

Za wielką mową senatora prawdy stały też zapewne inne względy. Na lata 1881–1885 przypadło apogeum zamykania czasopism w Warszawie, a mówiąc dokładniej – apogeum wymiany rynku prasowego na nowy, lepiej dostosowany do dramatycznie zmiennych warunków gospodarczych<sup>43</sup> i politycznych. W okresie 1881–1885

---

*robić*, „Przegląd Tygodniowy” 1872, nr 37, s. 290. Jak widać, w 14 lat później, wobec ludzi poturbowanych przez skutki wieloletniego rosyjskiego woluntaryzmu prawnego i zarządzania przez namnażanie w życiu publicznym chaosu prawnego, Poseł Prawdy nadal stroił naiwne miny do złej gry. W *Wojnach domowych* zagadnienia te omawiam szeroko w rozdziale *15 stycznia 1872*.

<sup>41</sup> O. Missuna, dz. cyt., s. 25–26.

<sup>42</sup> Historia idei jawności działań i przekazów publicznych jest ważnym rozdziałem naszej historii kultury pod zaborami. O jej odmianach i przemianach w latach wokółstyczeniowych, zwłaszcza zaś w związku z początkami kariery publicznej Świętochowskiego, piszę we wspomnianym rozdziale książki *Wojny domowe...* W biografii Świętochowskiego Maria Brykalska w charakterystyczny sposób – jednym fałszywie naiwnym zdaniem – streszcza wystąpienie redaktora: „wygłosił mowę w obronie opinii”. M. Brykalska, *Aleksander Świętochowski*, Warszawa 1987, t. 1, s. 404.

<sup>43</sup> Jeden przykład: od roku 1885 mieliśmy w kolejnictwie, górnictwie, przemyśle wielki boom inwestycyjny – dzięki napływowi kapitału francuskiego (na czym korzystało się i dlatego, że w transakcjach tych pośredniczyła zazwyczaj polska finansjera żydowska). Od tego samego roku 1885 przyszło nasilenie przewlekłego kryzysu rolnego. Upadło wiele folwarków.

zamknięto prawie  $\frac{1}{3}$  wszystkich pism specjalistycznych, jakie spotkał ten los w trzydziestopięcioleciu 1865–1900 (w następnej dekadzie, 1885–1895, nastąpiła stabilizacja rynku). W latach krytycznych było dramatycznie trudno utrzymać się na warszawskim rynku prasowym, stąd pokusa napędzania czytelnictwa wszelkimi, godnymi i gorszymi, sposobami.

Początkowe lata 80. XIX wieku były niespokojne również politycznie. Trzynastomiesięczna „dyktatura serca” hr. generała Michaiła T. Loris-Melikowa (1825–1888), ministra spraw wewnętrznych; po nieudanym zamachu na cara Aleksandra II nastąpiła pewna liberalizacja polityki wewnętrznej, złagodzenie cenzury i opracowanie projektu konstytucji. Udany zamach na Aleksandra II z 13 marca 1881 roku spowodował nawrót do reżimu policyjnego.

Poczynając od ukazu z 1881 roku, minister spraw wewnętrznych Cesarstwa mógł samodzielnie zakazywać prawa pobytu w jednych miejscach, osiedlać w innych, zarządzać stan ochrony wzmocnionej oraz wnosić na Komitet Ministrów o zarządzenie ochrony nadzwyczajnej. W porozumieniu z ministrem sprawiedliwości mógł rozstrzygać, czy daną sprawę skierować do rozpatrzenia przez sąd, czy nadać jej bieg administracyjny, czy pozostawić do decyzji cesarza. Miał też pod sobą sprawy prasowe.

W 1881 wprowadzono w Królestwie „stan ochrony wzmocnionej”. Generał-gubernator mógł odtąd zakazywać zgromadzeń „nawet prywatnych”, zarządzać zamknięcie lokali handlowych i przemysłowych na czas oznaczony lub na cały czas ochrony wzmocnionej; zawieszając i zakazywać wydawania pism oraz wydawać zakazy pobytu lub nakazy wysiedlania niepożądanych cudzoziemców. Naczelnicy policji i żandarmerii mieli prawo do rewizji bez wyroku sądu i zatrzymywania podejrzanych na dwa tygodnie. Przewidziano surowe kary dla funkcjonariuszy zdradzających „brak należytej energii”. W latach 1883–1894 urząd generał-gubernatora Królestwa Polskiego piastował Josif Władimirowicz Hurko, Romejko-Hurko, Gurko (1828–1901). Zwalczał wszelkie objawy ruchu niepodległościowego i niezależnej myśli politycznej. Wprowadził m.in. język rosyjski do sądów, urzędów i szkół, a także do przedsiębiorstw prywatnych. Od lutego do kwietnia 1883 trwały protesty studenckie, „Apuchtinada” w Puławach i w Warszawie. Roku 1885 sięgają w Warszawie początki

tajnej oświaty. W ochronkach na przedmieściach Warszawy prowadzono nielegalną naukę czytania i pisania po polsku. Zakładano tajne szkoły początkowe dla dzieci najbiedniejszych. W latach 1883–1885 zawiązywały się pierwsze grupy słuchaczek tajnych kursów naukowych. Jadwiga Szczawińska przekształciła je w sławny Uniwersytet Latający (w najlepszych latach przyjmował do 1000 zapisów rocznie). W latach 1882–1886 działa partia Proletariat. W kwietniu 1883 robotnicy zorganizowali wielki strajk w Żyrardowie, zakończony pierwszą w Królestwie interwencją wojska wobec strajkujących robotników. We wrześniu 1884 w Skierniewicach odbył się zlot „Trzech Czarnych Orłów”: Aleksandra III, Wilhelma I i Franciszka Józefa I.

W dobie tak ruchliwej, groźnej, lecz dynamicznej, i przez to samo od przypadku do przypadku łudzącej szansami na wyprostowanie karku, podniesienie głowy, zaczynają się namnażać dyskursy niemożności, rezygnacji, pesymizmu. „Z powodu pesymizmu w beletrystycznych utworach polskich, w „Gazecie Polskiej” pojawił się szereg artykułów krytycznych, które podznacza pseudonim *Incognitus*” – słowa te pisze Adolf Dygasiński w „Wędrowcu” z połowy roku 1886, w tekście, który sam zatytułował *Pesymizm w życiu i książce*<sup>44</sup>. Incognitus pesymizmowi niechętny, ma go za prąd z Zachodu nawiany. Dygasiński pyta: „Wyobrażenia może i przyszły z Zachodu, lecz jakże by się przyjęły, gdyby nie było gruntu?”<sup>45</sup>. Kilka akapitów wcześniej w tekście tym znalazłem zdania, które bez żadnych korekt posłużyć by mogły za motto do niedawno wydanej, erudycyjnej książki Adama Leszczyńskiego o porażających kosztach modernizacji w Europie Środkowo-Wschodniej po drugiej wojnie światowej<sup>46</sup>. Sądząc po przywołanym artykule, Dygasiński mógłby podobną książkę o utopiiach warszawskich pozytywistów wydać w Krakowie lub Lwowie na dekadę bez mała przed *Fachowcem* Wacława Berenta. Posłuchajmy:

---

<sup>44</sup> A. Dygasiński, *Pesymizm w życiu i książce*, „Wędrowiec” 1886, nr 24 (1 lipca), s. 294–295.

<sup>45</sup> Tamże, s. 294.

<sup>46</sup> Por. A. Leszczyński, *Skok w nowoczesność. Polityka wzrostu w krajach peryferyjnych 1943–1980*, Warszawa 2013.

Nędza przybywa podobno ze świstem pierwszej lokomotywy<sup>47</sup>, a szpitale i więzienia są równie istotnymi cechami materialnego rozwoju, jak pałace i świątynie. Powiadają, że nędza i nieszczęścia społeczne pojawiają się wszędzie tam, gdzie osiągnięto wzrost materialnego postępu.<sup>48</sup>

Cytat ostatni w dzisiejszej opowieści także odbiera złudzenia. Dziwnym trafem utrzymany jest w tonacji bliskiej Stanisława Tarnowskiego bilansowi pierwszej dekady autonomii galicyjskiej<sup>49</sup>. Pochodzi zaś z niepodpisanego wstępnego artykułu „Prawdy”. Jest rok 1886. Metaforyka jednoznacznie wskazuje na pióro dobrze nam znane.

Porównawszy obecny dziesiątek lat z poprzednim, przyznać musimy, że weszliśmy w martwą, dławiącą ciszę. Elektryzujące nas tak niedawno jeszcze idee naukowe, przestały działać na nerwy nasze. Kogo dziś obchodzi darwinizm, pozytywizm, samorodztwo, dzieje tworzenia się przyrody, wreszcie konserwatyzm lub postęp? [...] Przez głowy ludzkie przetacza się walec maszyny, który przygniata wystające, nie dotykając umieszczonych niżej poziomu. Małość musi być ubezpieczoną. [...] O kim nie można zapomnieć, kogo nie można przydeptać, trzeba go nienawidzić, osaczyć obławą, szczyt ogarami i dosięgać nabożem. [...] Dusimy się w zatęchłym powietrzu i szturgamy po ciemku, rodząc plody skrofuliczne.<sup>50</sup>

Przywołuję te dławiące mgły jesiennego spleenu nie tylko dlatego, że tzw. pesymizm był jednym z głównych zarzutów stawianych Gabrieli Zapolskiej jako autorce *Małuszki*. Czynię to także dlatego, że cytowany, przesunięty o dekadę dopisek do *Dumań pesymisty* trafił na szpalty „Prawdy” z datą 19 kwietnia. Proces Śnieżko-Zapolska przeciw Popławskiemu i Świętochowskiemu odbył się, jak pamiętamy, 9 kwietnia. Przypadkowa zapewne zbieżność dat wiele mówi – w milczeniu – o peryklejskiej posturze Aleksandra Świętochowskiego na sali sądowej. Tam z niejaką dezynwolturą okazywał sędziom i publiczności, jak dalece za nic ma przeróżne miejscowe,

<sup>47</sup> Pamiętamy lokomotywę z hasłem „Postęp” na kotle parowym, wypadającą z tunelu w winiecie „Przeglądu Tygodniowego”.

<sup>48</sup> A. Dygasiński, *Pesymizm...*, dz. cyt., s. 295.

<sup>49</sup> Por. S. Tarnowski, *Obrachunek „Przeglądu Polskiego” po dziesięciu latach jego istnienia*, „Przegląd Polski” z 1 lipca 1876, [w:] *Studia polityczne*, Kraków 1895.

<sup>50</sup> [Aleksander Świętochowski], *Świeżego powietrza!*, „Prawda” 1886, nr 18, s. 205.

oddolne zastrzeżenia i przestrogi, tabu, nadwiślańskie *sacrum* i *profanum*. Demonstruje, że robić można, co się chce, byle w granicach prawa, i nigdy się nie sparzyć. Sędzia Timanowski pozwolił mu się puszyć i pyszczyć. Popławskiemu pozwolił na niewczesne żarty z syberyjskich wczasów państwowych. Wiedział, co robi. Przy nabitej sali odegrali wszyscy wraz – wraz z Antonim Pileckim chciał nie chciał – piękną lekcję pokazową pedagogiki społecznej. Patrzcie, bo: kto z władzą, ten wolny już i pożartować może. Kto przeciw, sam sobie winien.

W dziesięć dni później na własnych łamach Redaktor zamyka się nieomal w celi Konrada. Narzuca na oczy ciężki, wełniany kaptur rozpaczy. Kogo życie spędzone pod rosyjską policją i cenzurą nauczyło czytać między wierszami, ten wie, że n a r o d o w e j rozpaczy. Tak przebrany, acz bezimienny, wieszczy rozpad i koniec wszystkiego. Za tydzień ukaże się następny numer „Prawdy”. Redaktor liczy, że jak przeważnie, jak zwykle po paru dniach nikt z czytających nie będzie już niczego pamiętał, niczego z niczym kojarzył. Przyjdą inne sprawy i rozprawy. Stało się inaczej. Nad głową i ethosem Redaktora rozpętała się burza, która poważnie zachwiała jego karierą. Teodor Jeske-Choiński odnotowywał z satysfakcją:

nie konserwatyści, „obskuranci”, „wstecznicy” i t.d. zaciągnęli p. Świętochowskiego przed najwyższy trybunał publicystów, przed sąd opinii publicznej, nie „zacofańcy” wytrącili z jego dłoni buławę hetmańską, jeno postępowcy, np. Dygasiński, Wścieklica, Straszewicz, Spasowicz i pani Ostoja.

Po piętnastu latach bez mała, w wariacie zmaconym przez idącą z młodej, zrewoltowanej Rosji impuls socjalistyczny – jego rodzimych sympatyków Świętochowski chętnie widział w „Prawdzie” – powtórzyła się zła przygoda Redaktora z roku 1872. Na bieżąco w Warszawie nikt ze wzburzonych nie mógł tego, jak i wtedy, napisać wprost: w swoim wystąpieniu przed sądem, *nota bene* występując wraz z niedawnym więźniem politycznym w roli współpозwanego, posunął się w politycznej trzeźwości zbyt daleko<sup>51</sup>. Dalej niż

---

<sup>51</sup> Pośrednim dowodem, że w ten sposób oceniano perorę Świętochowskiego przed sądem, a w następstwie również jego procesowe elukubracje na łamach „Prawdy”, jest okoliczność, iż we wszystkich krytycznych relacjach z przebiegu rozprawy bardzo ogólnie traktowano udział w niej Jana Ludwika Popławskiego,

ktokolwiek spośród ludzi ówczesnej lewicy czy też postępowców ośmieliłby się deklarować publicznie, choć wielu w praktyce i w duchu godziło się za modernizację czy też postęp inaczej rozumiany płacić cenę mniej lub bardziej ograniczonej, zadekretowanej bądź sytuacji i przejściowej rezygnacji z narodowych socjolektów kultury<sup>52</sup>.

Ale to już inna historia, do opowiedzenia innym razem: kasus Aleksander Świętochowski pod rosyjskim zaborem.

## Summary

### The *Małuszka* Casus

*Małuszka* by Gabriela Śnieżko-Zapolska was first published in Lviv in 1883, then in the Warsaw weekly magazine "Przegląd Tygodniowy". It evoked a strong critical reaction. Between 1883 and 1886, at least 51 related polemics, arguments and mentions were noted in the press. At the same time, Orzeszkowa's *Mirtala*, Prus's *The Outpost* [*Placówka*], *With Fire and Sword* [*Ogniem i mieczem*] and *The Deluge* [*Potop*] by Sienkiewicz, *On the Rocks is Calvados* [*Na skałach Calvados*] by Sygietyński and *Aspasia* [*Aspazja*] by Świętochowski had their premieres. In this context, fluency in operating personal narration of the author who was only entering the market was of an extraordinary value. Thus, it should be acknowledged that the critical – self-interested, unjust, distorted and hypocritical – reception of Zapolska's short story turns out to be the completely proportional testimony of the reading, or more broadly, cognitive shock caused by *Małuszka* to journalists writing about literature. The article analyses the political background and the suit brought by the writer against the plagiarism accusation formulated by Jan Ludwik Popławski. The trial became a breakthrough event not only in Zapolska's career but also for Aleksander Świętochowski who, with great eloquence, accompanied her in court.

---

człowieka o wiadomej wszystkim karcie patriotycznej – zaangażowanego dekadę wcześniej w tworzenie legionu polskiego, który by miał podczas wojny wschodniej walczyć przeciw Rosji. Świętochowski, wówczas filar „Przeglądu Tygodniowego”, zajmował w tej sprawie stanowisko rozsądnie prorosyjskie.

<sup>52</sup> Por. przypis 40.

# MAGDALENA RUTKOWSKA-SOWA

(Uniwersytet w Białymstoku)

## Odpowiedzialność prawna z tytułu popełnienia plagiatu

Współcześnie w słowniku języka polskiego znaleźć można następujące definicje plagiatu: „kradzież literacka, artystyczna, naukowa, przywłaszczenie cudzego utworu, pomysłu twórczego; dosłowne zapożyczenie z cudzych dzieł podane jako oryginalne i własne”<sup>1</sup> czy „przywłaszczenie cudzego pomysłu, dzieła, utworu, podanie ich (w całości lub części) za własne, opublikowanie ich pod własnym nazwiskiem; piractwo literackie”<sup>2</sup>. Zgodne są one z powszechnym rozumieniem tego zjawiska. Tradycyjnie pojęcie „plagiat” łączone jest z tzw. kradzieżą literacką, co ciekawe – analizy prawne odnoszące się do tej formy twórczości są rzadkością. Najczęściej problem rozważany jest w odniesieniu do dzieł naukowych<sup>3</sup>, muzycznych<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> *Mały słownik języka polskiego*, red. S. Skorupka, H. Auderska, Z. Łempicka, Warszawa 1969, s. 561.

<sup>2</sup> *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych Władysława Kopalińskiego*, <http://www.slownik-online.pl/kopalinski/BD415B204703DEEE125657F00-807E29.php> (dostęp: 14.06.2013).

<sup>3</sup> Por. A. Szewc, *Plagiat*, „Monitor Prawniczy” 1996, nr 2; J. Górski, *O plagiatach i plagiatorach*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej” 1974, z. 1, s. 296; J. Sieńczyło-Chlabcz, *Odpowiedzialność nauczycieli akademickich, doktorantów i studentów z tytułu popełnienia plagiatu*, „Transformacja Prawa Prywatnego” 2010, nr 1.

<sup>4</sup> Por. J. Barta, *Plagiat muzyczny*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej” 1978, z. 17; A. Sewerynik, *Plagiat w muzyce*, „Kwartalnik Urzędu Patentowego RP” 2012, nr 4.

czy z zakresu sztuk wizualnych<sup>5</sup>. W niniejszej pracy uwagi poczynione zostaną w odniesieniu do plagiatu w znaczeniu pierwotnym, a zatem dotyczącym tekstu.

## 1. Plagiat w literaturze

Termin „plagiat” wywodzi się z języka łacińskiego *plagiatus* (‘skradziony’), mającego swe źródło w *plagium* (‘porwanie, kradzież’)<sup>6</sup>. Pierwszym, który użył tego słowa we współczesnym znaczeniu, był Marcjalis, poeta rzymski, żyjący w I wieku naszej ery. Mianem *plagiarius* – złodzieja, rabusia – nazwał Fidentinusa, który jako własną przedstawiał jego twórczość. Marcjalis w jednym ze swych epigramów porównał opublikowane przez siebie wiersze do wyzwolonych niewolników, działania zaś Fidentinusa do handlowania owymi niewolnikami<sup>7</sup>. W innym nakazał przyznać się Fidentinusowi do faktu, że czyta ludziom jego fraszki, albo zapłacić, by milczał i uznał, że są kwita<sup>8</sup>. Potępiająca plagiat postawa Marcjalisa była wyjątkiem, większość mu współczesnych, jak również przedstawiciele kolejnych epok – średniowiecza i renesansu, traktowała plagiat jako drogę do doskonalenia stylu i języka, zachęcała do naśladownictwa<sup>9</sup>.

Zarzut popełnienia plagiatu wysuwany był w stosunku do największych – Williama Szekspira, Moliera czy Francesca Petrarke. Ostatni w jednym z listów przyznał, że swój poemat tworzył zgodnie z zasadą: jeden wiersz własny, drugi przejęty od innego słynnego poety. Oddawało to renesansowe postrzeganie plagiatu. Zarzut wykorzystywania cudzej twórczości odpierano, cytując słowa Erazma z Rotterdamu: „czyż pszczoły zbierają pyłek tylko z jednego krzewu?”<sup>10</sup>. Plagiat to problem znany również w polskiej literaturze. Powszechnie kopiowani byli twórcy tacy jak Jan Kochanowski czy Mikołaj Rej.

<sup>5</sup> M.M. Bieczyński, *Plagiat jako immanentna granica wolności twórczości artystycznej*, „Studia Prawnicze” 2011, nr 2.

<sup>6</sup> A. Szewc, dz. cyt., s. 43.

<sup>7</sup> Cyt. za: J. Barta, dz. cyt., s. 42.

<sup>8</sup> Marcjalis, *Epigramy*, 129, Warszawa 1985, s. 26, za: G. Sołtysiak, *Plagiat. Zarys problemu*, Warszawa 2009, s. 19.

<sup>9</sup> G. Sołtysiak, dz. cyt., s. 19.

<sup>10</sup> Cyt. za: tamże, s. 21.



Także w epoce oświecenia plagiat stanowił sposób kreacji. Twórcy, z których dorobku czerpano, nierzadko przyjmowali kopiowanie jako swoiste wyróżnienie i uznanie dla ich sztuki<sup>11</sup>. Zmianę w ocenie plagiatu przyniósł wiek XIX i XX. Zazwyczaj wykryte przypadki owiane były nutą skandalu, a ich bohaterowie ponosili konsekwencje prawne i towarzyskie. Jako przykład wskazać można sprawy z udziałem Gabrieli Zapolskiej, Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Juliana Tuwima<sup>12</sup>, z twórców bardziej współczesnych – Jerzego Kosińskiego, Andrzeja Sapkowskiego. Obecnie prawo do autorstwa jest powszechnie egzekwowane, głównie ze względu na możliwości, jakie stwarzają środki masowego przekazu. Przypadki plagiatu są nagłaśniane, poznawane przez opinię publiczną i najczęściej (choć nie zawsze) spotykają się z dezaprobatą społeczną.

## 2. Plagiat w przepisach prawa polskiego

Słowo „plagiat” długo pozostawało terminem pozaprawnym, ponieważ ustawodawca nie posługiwał się nim w żadnym akcie prawnym. Do chwili obecnej nie występuje w ustawach z zakresu prawa własności intelektualnej, pojawia się natomiast w art. 217 ust. 5 ustawy Prawo o szkolnictwie wyższym – w przepisie dotyczącym odpowiedzialności dyscyplinarnej studentów<sup>13</sup>. „Plagiat” wciąż nie ma definicji legalnej, brak także powszechnie przyjętego znaczenia tego terminu. W literaturze przedmiotu wskazuje się, że należy

---

<sup>11</sup> J. Barta, dz. cyt., s. 43.

<sup>12</sup> G. Soltysiak, dz. cyt., s. 24; przykładów plagiatów w polskiej literaturze dostarcza przywołana tam literatura, m.in.: A. Fulińska, *Nasładowanie i twórczość: renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*, Wrocław 2000; H. Markiewicz, *Zabawy literackie*, Kraków 1992; A. Brückner, *Dzieje literatury polskiej w zarysie*, t. II, Warszawa 1908; O. Missuna, *Warszawski pitaval literacki*, Warszawa 1960.

<sup>13</sup> Termin „plagiat” nie występuje w przepisach ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, tekst jedn. Dz.U. z 2006 r. Nr 90, poz. 631 ze zm. (dalej: pr.aut.) ani w ustawie z dnia 30 czerwca 2000 r. Prawo własności przemysłowej, tekst jedn. Dz.U. z 2003 r. Nr 119, poz. 1117 ze zm., pojawia się natomiast w ustawie z dnia 27 lipca 2005 r. Prawo o szkolnictwie wyższym, tekst jedn. Dz.U. z 2012 r., poz. 572 ze zm. (dalej: pr.sz.w.) – art. 217 ust. 5 pr.sz.w. „Nie stosuje się przedawnienia w odniesieniu do wszczęcia postępowania dyscyplinarnego wobec studenta, któremu zarzuca się popełnienie plagiatu”.

rozumieć go jako „bezprawne przywłaszczenie (przypisanie sobie) autorstwa lub współautorstwa całości bądź części cudzego, prawnie chronionego dobra intelektualnego, a w szczególności utworu”<sup>14</sup>. Często przytacza się także definicję wywodzącą się z *Małej encyklopedii prawa*, zgodnie z którą plagiatem jest „przywłaszczenie cudzego utworu literackiego, artystycznego lub naukowego i wydanie go pod własnym nazwiskiem, a także zapożyczenie cudzych dzieł, podane jako własne”<sup>15</sup>. Jej zakres poszerza się, wskazując, że plagiat dotyczy nie tylko wydania, ale i innych form zaprezentowania utworu jako twórczości własnej, w tym przekazanie go wydawnictwu, publiczne wygłoszenie<sup>16</sup> czy umieszczenie na prywatnej stronie internetowej. Stanowisko to podziela Sąd Najwyższy, który w orzeczeniu z 21 listopada 1988 roku stwierdził, że plagiatem jest przywłaszczenie sobie autorstwa, rozumiane jako rozpowszechnianie cudzego dzieła pod własnym nazwiskiem bądź bez zmian, bądź ze zmianami<sup>17</sup>. Na marginesie rozważań należy dodać, że współcześnie w języku prawniczym plagiatowi nadaje się dużo szersze znaczenie. Jego zakresem obejmuje się przywłaszczenie autorstwa wszelkich dóbr własności intelektualnej, chronionych tak prawem autorskim, jak prawem własności przemysłowej, w tym przywłaszczenie autorstwa wynalazku<sup>18</sup>. Wiąże się je z tzw. piractwem intelektualnym.

Plagiat nie jest zjawiskiem jednorodnym. Przywłaszczenie autorstwa może dotyczyć zarówno całości, jak i fragmentów utworu. Plagiat może bezprawnie wykorzystać fragmenty jednego dzieła lub wielu, pochodzące z twórczości autorów krajowych jak i zagranicznych. Utwory kopiowane mogą być wcześniej rozpowszechnione i zdobyć popularność lub stanowić dzieła nieznanne szerszej publiczności.

Najczęstszym podziałem stosowanym w literaturze prawniczej, akceptowanym również przez orzecznictwo<sup>19</sup>, jest rozróżnienie

---

<sup>14</sup> A. Szewc, dz. cyt., s. 44.

<sup>15</sup> Zob. tamże, s. 43; J. Górski, dz. cyt., s. 299; M. Szaciński, *Naruszenie autorskich dóbr osobistych w postaci plagiatu, niedozwolonych zapożyczeń oraz zmieszanie utworu*, „Palestra” 1981, nr 6, s. 27.

<sup>16</sup> J. Górski, dz. cyt., s. 299.

<sup>17</sup> I K 993/88, niepubl.

<sup>18</sup> J. Górski, dz. cyt., s. 296.

<sup>19</sup> Por. Wyrok SN z dnia 20 maja 1983 r., I CR 92/83, Lex nr 63534.

plagiatu jawnego, określanego także mianem wyraźnego, zupełnego, wprost, oczywistego, bezpośredniego, oraz ukrytego, inaczej złożonego, pośredniego. Plagiat jawny oznacza, że plagiator bez zgody autora utworu pierwotnego dokonuje bezpośredniej reprodukcji dzieła<sup>20</sup>, wykorzystuje oryginalną formę utworu<sup>21</sup>, przedstawia cudzy utwór jako własny w postaci niezmienionej albo po dokonaniu niewielkich zmian<sup>22</sup>. W jego ramach wyróżnić można dalsze podgrupy. Wyodrębnia się plagiat całościowy, częściowy, który obejmuje określony fragment utworu mający samodzielny charakter, np. rozdział książki, czy plagiat cytacyjny, polegający na przedstawieniu jako własnych urywków wyodrębnionych z cudzych dzieł, stworzenie w ten sposób np. zbioru złotych myśli<sup>23</sup>.

Plagiat ukryty polega na przejęciu cudzego utworu lub jego fragmentów do dzieła, które częściowo zostało stworzone przez plagiatora<sup>24</sup>, wiąże się z wprowadzaniem zmian w kompilowanym tekście, tak by utrudnić identyfikację fragmentów przejętych z twórczości innych osób<sup>25</sup>. Do popełnienia plagiatu ukrytego może dojść przez wyeliminowanie niektórych wątków, dodanie postaci pobocznych<sup>26</sup>. Podtypami plagiatu ukrytego są plagiat redakcyjny, inkorporacyjny, adaptacyjny oraz współautorski. Pierwszy dokonywany jest przez przeprowadzenie odpowiedniej selekcji i zestawienie treści kilku dzieł, drugi oznacza traktowanie cytatów jako tekstu własnego, pomijanie oznaczeń zapożyczonych fragmentów. W praktyce jest to popularny sposób pisania tekstów za pomocą metody „kopiuj-wklej”, tworzenie tzw. puzzli tekstowych<sup>27</sup>. Trzeci polega na przeróbce cudzego

---

<sup>20</sup> A. Jędrzejewska, *Odpowiedzialność za naruszenie autorskich praw majątkowych i osobistych poprzez popełnienie plagiatu*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej” 1987, z. 44, s. 110.

<sup>21</sup> J. Górski, dz. cyt., s. 299.

<sup>22</sup> Z. Cwiakalski, *Odpowiedzialność karna*, [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, red. J. Barta, R. Markiewicz, Warszawa 2011, s. 726.

<sup>23</sup> B. Michalski, *Podstawowe problemy prawa prasowego*, Warszawa 1998, s. 108.

<sup>24</sup> M. Szaciński, dz. cyt., s. 27.

<sup>25</sup> S. Stanisławska-Kloc, *Plagiat i autoplgiat*, „Infos” 2011, nr 16, s. 1.

<sup>26</sup> A. Jędrzejewska, dz. cyt., s. 114.

<sup>27</sup> G. Sołtysiak, dz. cyt., s. 13.

utworu i podawaniu się za autora tego rzekomo oryginalnego dzieła, np. przypisywanie sobie autorstwa i przedstawianie jako oryginalnego utworu scenicznego albo scenariusza filmowego, który w istocie powstał na podstawie cudzej powieści. Istotą jest podawanie adaptatora jako jedyne go autora<sup>28</sup>. Ostatni wskazany rodzaj – plagiat współautorski – popełniany jest przez przetwarzanie, rozbudowywanie dzieła, które pierwotnie miało kilku współtwórców, a następnie przedstawianie go jako stworzonego samodzielnie. Ten typ traktowany może być jako forma autoplagiatu<sup>29</sup>.

### 3. Plagiat jako naruszenie prawa do autorstwa utworu

Przedstawienie zasad odpowiedzialności prawnej z tytułu plagiatu poprzedzić należy kilkoma uwagami z zakresu systematyki prawa autorskiego. Po pierwsze wyjaśnić, że zgodnie z art. 1 pr.aut. przedmiotem ochrony prawa autorskiego jest każdy przejaw działalności twórczej człowieka, który ma indywidualny charakter i został ustalony w jakiegokolwiek postaci. Przesłanką indywidualności przejawia się w oryginalności dzieła, właściwościach, które sprawiają, że jest ono niepowtarzalne, autentyczne, nie zostało oparte na wzorach, a stworzone samodzielnie. Odsyła także do osoby twórcy, przypisując dany utwór konkretnej osobie, potwierdzając węzeł autorstwa<sup>30</sup>. Ustalenie dzieła oznacza jego uzewnętrznienie, stworzenie podmiotom innym niż twórca możliwości zapoznania się z utworem. W polskim systemie prawa dla objęcia utworu ochroną autorskoprawną nie jest wymagane wytworzenie nośnika materialnego, a więc spisanie go na kartach papieru czy przedstawienie w wersji elektronicznej. Utwór staje się przedmiotem prawa autorskiego w momencie, gdy przybiera jakąkolwiek postać, chociażby nietrwałą, jednak na tyle stabilną, by cechy i treść utworu wywierały efekt artystyczny<sup>31</sup>. Ochrona prawna przysługuje utworowi

<sup>28</sup> J. Górski, dz. cyt., s. 299; J. Sieńczyło-Chlabicz, *Odpowiedzialność nauczycieli akademickich...*, dz. cyt., s. 137.

<sup>29</sup> G. Sołtysiak, dz. cyt., s. 13.

<sup>30</sup> *Prawo własności intelektualnej*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, Warszawa 2011, s. 43.

<sup>31</sup> Wyrok SN z dnia 18 czerwca 2003 r., II CKN 269/01, OSNC 2004, Nr 9, poz. 142, s. 65.

niezależenie od jego wartości, przeznaczenia czy sposobu wyrażenia dzieła. Tak samo chroniona jest twórczość Henryka Sienkiewicza, Wisławy Szymborskiej, Katarzyny Grocholi czy twórców nieznanych szerszej publiczności, tworzących jedynie do szuflady. Z powyższego wynika, że utwór stanowi bardzo szeroką kategorię. Prawodawca w art. 1 ust. 2 pr.aut. zawarł przykładową jej egzemplifikację. Zaliczył do niej m.in. utwory wyrażone słowem, symbolami matematycznymi, znakami graficznymi (literackie, publicystyczne, naukowe, kartograficzne oraz programy komputerowe), utwory plastyczne, fotograficzne, lutnicze, wzornictwa przemysłowego, architektoniczne, muzyczne, sceniczne, choreograficzne i pantomimiczne. Należy zauważyć, że wszystkie mogą być przedmiotem plagiatu.

Przesłanki wskazane w art. 1 pr.aut. weryfikowane muszą być także w stosunku do przedmiotu zapożyczenia. Każdorazowo należy ustalić, czy działania plagiatora ukierunkowane zostały na utwór lub jego fragmenty, sprawdzić, czy nie doszło do przejścia jedynie elementów, które mocą innych przepisów zostały wyłączone spod ochrony autorskoprawnej. Podkreślić należy, że ochroną wynikającą z przepisów ustawy o prawie autorskim objęty jest wyłącznie sposób wyrażenia dzieła, jego forma, nie zaś pomysły, idee, zasady działania w nim zawarte<sup>32</sup>. Ponadto w art. 4 pr.aut. prawodawca wskazał, że utworu nie stanowią takie rezultaty działalności ludzkiej, jak: akty normatywne lub ich urzędowe projekty; urzędowe dokumenty, materiały, znaki i symbole; opublikowane opisy patentowe lub ochronne; proste informacje prasowe. Dodatkowy katalog zapożyczeń, które nie wkraczają w sferę praw autorskich, buduje doktryna i judykatura. Przyjmują, że m.in. przejście tematu, tytułu, nazwisk bohaterów<sup>33</sup>, wykorzystanie zdarzeń historycznych, krajobrazu, tzn. tych elementów, które dzięki nauce, historii czy naturze są powszechnie dostępne<sup>34</sup>, nie narusza prawa autorskiego. O plagiacie nie może być także mowy, gdy podobieństwa pomiędzy utworami prowadzają się do sięgania po analogiczne materiały

---

<sup>32</sup> Art. 1 ust. 21 pr.aut.

<sup>33</sup> Wyrok SN z dnia 16 lutego 1962 r., II CR 528/71, niepubl.

<sup>34</sup> M. Szaciński, dz. cyt., s. 28.

źródłowe<sup>35</sup>. Ochrona przewidziana prawem autorskim nie rozciąga się ponadto na proces twórczy, metodę twórczą czy technikę zastosowaną w czasie tworzenia dzieła<sup>36</sup>. Chociaż wymienione powyżej kategorie nie podlegają ochronie, to stanowią istotne przesłanki pozwalające określić stopień podobieństwa dzieł. Im więcej zbieżności, tym większe prawdopodobieństwo popełnienia plagiatu<sup>37</sup>. Podsumowując, raz jeszcze podkreślenia wymaga fakt, że do plagiatu dochodzi jedynie w przypadku przywłaszczenia autorstwa twórczych elementów dzieła<sup>38</sup>.

Po drugie, stwierdzić należy, że prawa autorskie co do zasady przysługują twórcy. Domniemywa się, że jest nim osoba, której nazwisko w tym charakterze uwidoczniło na egzemplarzach utworu lub której autorstwo podano do publicznej wiadomości w jakikolwiek inny sposób w związku z rozpowszechnianiem utworu<sup>39</sup>. Twórcą może być każdy człowiek, nawet osoba pozbawiona zdolności do czynności prawnych, a zatem nieletnia czy np. pozbawiona pełni władz umysłowych. Jego uprawnienia względem utworu podzielić można na autorskie prawa osobiste oraz autorskie prawa majątkowe. Pierwszą grupę stanowią prawa, które warunkują zachowanie więzi twórcy z utworem. Są nieprzenoszalne, co oznacza, że nie można ich zbyć ani w drodze umowy, ani dziedziczenia. Nie wygasają po śmierci twórcy, lecz trwają wiecznie. Przykładowe ich wyliczenie zawiera art. 16 pr.aut. W katalogu tym znajdują się: prawo do autorstwa utworu, do oznaczenia utworu swoim nazwiskiem lub pseudonimem albo do udostępniania go anonimowo, do nienaruszalności treści i formy utworu oraz do jego rzetelnego wykorzystania, do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności, do nadzoru nad sposobem korzystania z utworu. Druga grupa, do której zalicza się prawo do korzystania, rozporządzania

---

<sup>35</sup> K. Gienas, *Odpowiedzialność karna*, [w:] *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych Komentarz*, red. E. Ferenc-Szydełko, Warszawa 2011, s. 738–739.

<sup>36</sup> Wyrok NSA z dnia 8 marca 2000 r., I SA/Lu 1692/98, Lex nr 40746.

<sup>37</sup> M.M. Bieczyński, dz. cyt., s. 21.

<sup>38</sup> J. Barta, dz. cyt., s. 59; J. Sieńczyło-Chlabicz, *Odpowiedzialność nauczycieli akademickich...*, dz. cyt., s. 135.

<sup>39</sup> Art. 8 ust. 1–2 pr.aut.

i wynagrodzenia z tytułu korzystania z utworu, to autorskie prawa majątkowe. Dzięki nim twórca może osiągać korzyści majątkowe, poszerzać zakres odbiorców swojego dzieła. Z faktu posiadania przez twórcę monopolu autorskoprawnego wynika przysługująca mu wyłączność dysponowania prawami autorskimi. Trwa ona do momentu upływu 70 lat, liczonych co do zasady od śmierci twórcy<sup>40</sup>. Po tym czasie dzieła przechodzą do domeny publicznej, można korzystać z nich bez zgody autora. Wygaśnięcie autorskich praw majątkowych nie zwalnia z obowiązku poszanowania autorskich praw osobistych. Oznacza to, że przestępstwo plagiatu popełnione może być także w stosunku do dzieł, co do których ustały autorskie prawa majątkowe.

Po trzecie i najważniejsze, znać należy, że istotę plagiatu stanowi naruszenie prawa do autorstwa utworu<sup>41</sup>. Plagiat dotyczy sytuacji, gdy ktoś inny przypisuje sobie miano twórcy, wkracza w zakres prawa do ojcostwa dzieła. Ma ono dwa aspekty. Postać pozytywna prawa do ojcostwa wynika z prawa decydowania o oznaczaniu dzieła swoim imieniem, nazwiskiem czy pseudonimem, wymaga zachowania wybranej przez twórcę formy przez rozpowszechniających, jak również korzystających z utworu w ramach dozwolonego użytku. Postać negatywną prawa do autorstwa wyraża zakaz przywłaszczania sobie autorstwa dzieła. Uzasadnia on działania autora skierowane przeciwko plagiatorom<sup>42</sup>. Bez wątplenia przywłaszczenie autorstwa utworu pozostaje w sprzeczności z zasadą poszanowania i innych autorskich praw osobistych twórcy, w tym prawa do oznaczania utworu swoim imieniem, nazwiskiem, rozpowszechniania go anonimowo lub pod pseudonimem, jak również prawa do integralności utworu. Ponadto działania plagiatora wkraczają w zakres autorskich praw majątkowych, w tym prawa do wyłącznego rozporządzania utworem. Ich ochrona wynika jednak z odrębnych przepisów prawa<sup>43</sup>.

---

<sup>40</sup> Art. 36 pr.aut.

<sup>41</sup> J. Barta, dz. cyt., s. 59.

<sup>42</sup> J. Sierńczyło-Chlabicz, *Odpowiedzialność nauczycieli akademickich...*, dz. cyt., s. 135.

<sup>43</sup> Por.: art. 79 pr.aut.

#### 4. Odpowiedzialność cywilna z tytułu popełnienia plagiatu

Twórca, którego autorskie prawa osobiste zostały zagrożone cudzym działaniem, może żądać ochrony prawnej. Powództwo wnoszone jest przeciwko osobie, która naruszyła prawa autorskie (plagiatorowi). Zgodnie z art. 422 k.c. za szkodę odpowiedzialny jest jednak nie tylko ten, kto ją bezpośrednio wyrządził, lecz także ten, kto świadomie skorzystał z wyrządzonej komuś szkody. Wraz z plagiatorem solidarnie odpowiadać może m.in. wydawca – podmiot zajmujący się rozpowszechnianiem dzieła<sup>44</sup>.

Legitymacja czynna, czyli prawo do wniesienia powództwa, przysługuje jedynie twórcy (współtwórcom) utworu. Wyjątek od tej zasady zachodzi, gdy twórca nie ujawnił swojego autorstwa, występuje anonimowo, pod pseudonimem bądź zdecyduje się na oznaczenie utworu inicjałami. W takiej sytuacji w wykonywaniu praw autorskich zastępuje go wydawca lub producent albo właściwa organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi<sup>45</sup>. Jak już wspomniano, autorskie prawa osobiste jako wieczne nie wygasają wraz ze śmiercią twórcy<sup>46</sup>. Oznacza to, że popełnienie plagiatu można stwierdzić także w stosunku do dzieł, których autor nie żyje, niezależnie od faktu, jak wiele czasu upłynęło od tego zdarzenia<sup>47</sup>. Jeżeli twórca nie wyrazi innej woli, po jego śmierci z powództwem o ochronę autorskich praw osobistych może wystąpić małżonek, a w sytuacji jego braku kolejno: zstępni, rodzice, rodzeństwo, zstępni rodzeństwa<sup>48</sup>.

Twórcy, którego autorskie prawa osobiste zostały naruszone, przysługują roszczenia niemajątkowe i majątkowe. Do pierwszej

---

<sup>44</sup> Wyrok SN z dnia 8 czerwca 1957 r., I CR 802/56, Lex nr 560727; Wyrok SA w Poznaniu z dnia 20 sierpnia 2008 r., I ACa 529/08, Lex nr 499201; zob. także: A. Drzewiecki, *Ochrona autorskich praw osobistych*, [w:] *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych Komentarz*, red. E. Ferenc-Szydełko, Warszawa 2011, s. 463.

<sup>45</sup> Art. 8 ust. 3 pr.aut; A. Drzewiecki, dz. cyt., s. 459.

<sup>46</sup> Art. 16 pr.aut.

<sup>47</sup> S. Stanisławska-Kloc, *Plagiat – zagrożenia dla autorstwa XXI w.*, [w:] *Dobra osobiste w XXI wieku Nowe wartości, zasady, technologie*, red. J. Balcarczyk, Warszawa 2012, s. 330.

<sup>48</sup> Art. 78 ust. 2 pr.aut.



kategorii zalicza się roszczenie o zaniechanie działań naruszających dobra osobiste oraz roszczenie o usunięcie skutków naruszenia, w szczególności żądanie złożenia publicznego oświadczenia odpowiedniej treści i formie. Przepis ten nie wyklucza złożenia oświadczenia, które dotrze jedynie do określonego grona odbiorców<sup>49</sup>. Innymi przykładami środków orzekanych przez polskie sądy w celu usunięcia skutków naruszenia są m.in.: nakaz ogłoszenia o wyroku w czasopiśmie albo innych środkach przekazu<sup>50</sup>, zobowiązanie do ponownego opublikowania dzieła bez wprowadzonych przez naruszającego zmian lub zniekształceń<sup>51</sup>, dokonanie odpowiednich zmian we wszystkich egzemplarzach dzieła<sup>52</sup>, zniszczenie istniejących egzemplarzy dzieła<sup>53</sup>, wycofanie książek z obrotu, egzemplarzy z bibliotek, usunięcie ze strony internetowej<sup>54</sup>. W ramach drugiej kategorii środków, które przysługują wyłącznie w sytuacji zawinionego naruszenia praw autora, należy wyróżnić roszczenie o zadośćuczynienie oraz roszczenie o zapłatę odpowiedniej sumy pieniężnej na wskazany cel społeczny<sup>55</sup>. Mają one charakter alternatywny, nie mogą być dochodzone łącznie<sup>56</sup>.

Odpowiedzialność z tytułu popełnienia plagiatu ma charakter obiektywny. Jest niezależna od winy, istnienia dobrej lub złej wiary po stronie naruszającego. Okoliczności te mogą mieć natomiast wpływ na dobór środków, które orzeknie sąd jako właściwe do usunięcia skutków naruszenia<sup>57</sup>.

---

<sup>49</sup> A. Drzewiecki, dz. cyt., s. 470.

<sup>50</sup> Wyrok SN z dnia 9 października 1974 r., I CR 495/74, Lex nr 64148.; Wyrok SN z dnia 18 listopada 1960 r., I CR 234/60, OSNC 1961, Nr 4, poz. 124; Wyrok SN z dnia 21 grudnia 1979 r., I CR 434/79, OSNCP 1980, Nr 9, poz. 171.

<sup>51</sup> Wyrok SN z dnia 31 października 1975 r., I CR 624/75, OSNCP 1976, z. 11, poz. 247.

<sup>52</sup> Wyrok SN z dnia 30 grudnia 1970 r., I CR 553/70, OSNCP 1971, z. 10, poz. 175.

<sup>53</sup> Wyrok SN z dnia 8 lutego 1958 r., I CR 658/57; SN z 19 IX 1975 R., I CR 483/75; Wyrok SN z dnia 11 stycznia 1979 r., I CR 393/78, Lex nr 64058; Wyrok SN z dnia 22 października 1974 r., II CR 406/74, OSNCP 1975, Nr 10–11, poz. 153.

<sup>54</sup> S. Stanisławska-Kloc, *Plagiat – zagrożenia dla autorstwa XXI w...*, dz. cyt., s. 330.

<sup>55</sup> Art. 78 ust. 1 pr.aut.

<sup>56</sup> A. Drzewiecki, dz. cyt., s. 482.

<sup>57</sup> Wyrok SN z dnia 11 stycznia 1979 r., I CR 393/78, Lex nr 64058.

## 5. Odpowiedzialność karna z tytułu popełnienia plagiatu

Plagiat stanowi również przestępstwo określone w regulacji art. 115 pr.aut., formę „złodziejstwa intelektualnego czy artystycznego”<sup>58</sup>. Jest ono ścigane z urzędu. Każdy ma społeczny obowiązek zawiadomienia o plagiacie, w szczególny sposób dotyczy on instytucji państwowych i samorządowych, które w związku ze swą działalnością dowiedziały się o popełnieniu przestępstwa<sup>59</sup>. Zawiadomienie prokuratury lub policji o wykryciu przywłaszczenia autorstwa powoduje, że organy te będą prowadzić postępowanie przygotowawcze oraz wniosą akt oskarżenia przeciwko plagiatorowi<sup>60</sup>.

Istotę omawianego przestępstwa stanowi przywłaszczenie autorstwa, a zatem bezprawne wskazywanie siebie jako twórcy utworu. Przestępstwo to ma charakter wieloodmianowy. Czynność sprawcza może polegać m.in. na twierdzeniu, że jest się autorem całości lub części cudzego utworu, albo na wprowadzaniu w błąd co do autorstwa całości lub części cudzego utworu<sup>61</sup>. Przestępstwo plagiatu w postaci przywłaszczenia autorstwa może być popełniane wyłącznie z działania z zamiarem bezpośrednim. Oznacza to, że sprawca świadomie podaje się za autora cudzego utworu. W przypadku wprowadzenia w błąd sprawca może działać zarówno z zamiarem bezpośrednim, jak i ewentualnym, a zatem jedynie godzić się na to, że w wyniku błędu zostanie uznany za autora. Czyn zabroniony może być popełniony tak przez działanie – wskazywanie swojej osoby jako twórcy, jaki i przez zaniechanie sprostowania popełnionego błędu w oznaczeniu autorstwa dzieła<sup>62</sup>. Przywłaszczenie autorstwa musi następować na własną korzyść. Nie ma przy tym znaczenia, w jakim celu sprawca dopuszcza się plagiatu, może czynić to zarówno, by osiągnąć korzyść majątkową, jak i jedynie, by zyskać prestiż, uznanie w środowisku artystycznym<sup>63</sup>. Stwierdzenie popełnienia

<sup>58</sup> J. Barta, dz. cyt., s. 45.

<sup>59</sup> Art. 304 ustawy z dnia 6 czerwca 1997 r. – Kodeks postępowania karnego, Dz.U. z 1997 r. Nr 89 poz. 555.

<sup>60</sup> S. Stanisławska-Kloc, *Plagiat – zagrożenia dla autorstwa XXI w...*, dz. cyt., s. 331.

<sup>61</sup> Z. Cwiąkalski, dz. cyt., s. 724–725.

<sup>62</sup> Tamże, s. 728.

<sup>63</sup> K. Gienas, dz. cyt., s. 739.

plagiatu nie jest zależne także od faktu, czy twórca poniósł szkodę majątkową<sup>64</sup>.

Przestępstwo określone art. 115 ust. 1 pr.aut. zagrożone jest sankcją grzywny, kary ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do lat 3. Kara grzywny wymierzana jest w stawkach dziennych. Najniższa liczba stawek wynosi 10, najwyższa 540. Wysokość stawki dziennej ustalana jest w granicach od 10 do 2000 zł<sup>65</sup>. Iloczyn obu wskaźników może być więc wysoki. Kara ograniczenia wolności wymierzana jest w miesiącach – od jednego do 12 miesięcy. Polega na wykonywaniu nieodpłatnej, kontrolowanej pracy na cele społeczne, w wymiarze od 20 do 40 godzin w skali miesiąca. W czasie odbywania kary ograniczenia wolności skazany nie może bez zgody sądu zmieniać miejsca stałego pobytu, ponadto ma obowiązek udzielania wyjaśnień dotyczących przebiegu odbywania kary. W stosunku do osoby zatrudnionej sąd może orzec potrącenie od 10 do 25% wynagrodzenia za pracę na wskazany cel społeczny<sup>66</sup>. Kara pozbawienia wolności wymierzana jest w miesiącach i latach<sup>67</sup>, trwa najkrócej jeden miesiąc, najdłużej trzy lata<sup>68</sup>. Biorąc pod uwagę powyższe zasady określania sankcji karnych, należy stwierdzić, że popełnienie plagiatu wiązać się może z wysoką dolegliwością dla plagiatora. Ponadto zauważyć można widoczną tendencją jej ostrzeżenia przez ustawodawcę. Na gruncie poprzednio obowiązującej ustawy z 1952 roku plagiat zagrożony był karą aresztu do lat 2 i grzywny do 50 000 zł albo jednej z tych kar<sup>69</sup>, natomiast na mocy wcześniejszej regulacji z 1926 roku karą grzywny do 10 000 zł oraz aresztu do roku<sup>70</sup>.

---

<sup>64</sup> J. Barta, dz. cyt., s. 61.

<sup>65</sup> Art. 33 § 1 i 3 Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. Kodeks karny, Dz.U. z 1997 r. Nr 88, poz. 553 (dalej: k.k.).

<sup>66</sup> Art. 34 i 35 k.k.

<sup>67</sup> Art. 37 k.k.

<sup>68</sup> Art. 115 ust. 1 pr.aut.

<sup>69</sup> Art. 59 § 1 ustawy z dnia 10 lipca 1952 r. o prawie autorskim (Dz.U. Nr 34, poz. 234).

<sup>70</sup> Art. 63 ustawy z dnia 29 marca 1926 r. o prawie autorskim (Dz.U. z 1935 r. Nr 36, poz. 260).

## 6. Przedawnienie odpowiedzialności prawnej z tytułu popełnienia plagiatu

Cywilnoprawne roszczenia majątkowe, które wynikają z naruszenia autorskich praw osobistych, przedawniają się na zasadach ogólnych przewidzianych w kodeksie cywilnym, a zatem z upływem 10 lat<sup>71</sup>. Karalność plagiatu jako przestępstwa ściganego z oskarżenia publicznego ustaje po pięciu latach od czasu jego popełnienia<sup>72</sup>.

Zauważyć należy, że określenie momentu, w którym został dokonany plagiat, może budzić problemy. Należy przyjąć, że jest nim chwila, gdy plagiator osiągnie cel swojego działania, a więc gdy wiadomość o jego (przywłaszczonym) autorstwie dotrze do publiczności. Powinno się odrzucić pogląd, że przypisanie sobie autorstwa dzieła następuje w momencie podjęcia przez plagiatora działania realizującego jego intencję – w chwili ustalenia utworu. Założenie to pozostawałoby w sprzeczności z celem ochrony autorskoprawnej, która z punktu widzenia interesów twórcy ma zapewniać mu status autora, gwarantować należne korzyści majątkowe czy uznanie odbiorców. Ponadto przyjęcie koncepcji „czasu działania” umożliwiłoby plagiatorom uchylanie się od odpowiedzialności przez wstrzymywanie się z rozpowszechnianiem dzieła<sup>73</sup>. Uznać więc można, że odpowiedzialność za plagiat powstaje w momencie, gdy plagiator występuje jako autor utworu chociażby wobec jednej osoby<sup>74</sup>. W przypadku utworów literackich będzie to np. moment przeczytania fragmentów na spotkaniu autorskim, opublikowania utworu przez wydawnictwo czy umieszczenia go w Internecie.

## 7. Odpowiedzialność etyczna

Omówione powyżej zasady odpowiedzialności prawnej z tytułu popełnienia plagiatu mają charakter powszechnie obowiązujący. Oprócz nich w wielu kręgach zawodowych wprowadzane są regulacje

---

<sup>71</sup> Art. 118 k.c.

<sup>72</sup> Art. 101 § 1 pkt 4 k.k.

<sup>73</sup> A. Szewc, dz. cyt., s. 46.

<sup>74</sup> A. Jędrzejewska, dz. cyt., s. 127.

dyscyplinarne<sup>75</sup>. Pomimo że odpowiedzialność z tytułu przywłaszczenia autorstwa rozważana może być na gruncie przepisów prawa, w pierwszej kolejności odnosić należy ją do norm moralnych. Oprócz postępowania sądowego, nagłośnienia sprawy plagiator traci najbardziej w oczach swojego środowiska i opinii publicznej. Jego zachowanie oceniane jest jako niebudzące szacunku. Jak zauważył Józef Górski, w przypadku plagiatu chodzi o prawdziwych lub rzekomych intelektualistów, którym w największym stopniu powinno zależeć na dobrej opinii, przejrzystości postępowania<sup>76</sup>. Często drobne sprawy powodują zastrzeżenia co do rzetelności, warsztatu danego autora. Odzyskać szacunek jest najtrudniej, proces rehabilitacji trwa zazwyczaj latami.

## **8. Plagiat a cytat, inspiracja i opracowanie utworu innego twórcy**

Przedstawiając zasady odpowiedzialności prawnej z tytułu popełnienia plagiatu, nie można pominąć faktu, że twórczość każdego rodzaju pozostaje w związku z dorobkiem innych autorów, jest nawiązaniem do zastanego stanu wiedzy i sztuki, który może stanowić dalszą inspirację, punkt odniesienia dla nowych dzieł.

Po pierwsze podkreślić należy, że prawo dopuszcza korzystanie z cudzego utworu, bez konieczności uzyskania zgody twórcy, o ile nie narusza ono praw autora. W zakresie uzasadnionym wyjaśnianiem, analizą krytyczną, nauczaniem lub prawami gatunku twórczości wolno przytaczać w utworach stanowiących samoistną całość urywki rozpowszechnionych utworów lub drobne utwory w całości<sup>77</sup>. Zapożyczony utwór musi pozostawać w takich proporcjach do nowopowstałego, by nie było wątpliwości, że stworzono dzieło własne<sup>78</sup>. Cytat ma wzbogacać, wzmacniać prowadzony tok rozumowania, być zastosowany celowo, a nie jedynie poszerzać fizyczny zakres dzieła.

---

<sup>75</sup> Por. np. art. 139–150 pr.sz.w. – odpowiedzialność dyscyplinarna nauczycieli akademickich; art. 211–226 pr.sz.w. – odpowiedzialność dyscyplinarna studentów.

<sup>76</sup> J. Górski, dz. cyt., s. 305.

<sup>77</sup> Art. 29 ust. 1 pr.aut.

<sup>78</sup> Wyrok SN z dnia 23 listopada 2004 r., I CK 232/04, Lex nr 157362.

Aby uniknąć zarzutu plagiatu, konieczne jest właściwe oznaczenie wykorzystywanych fragmentów. Warunkami legalności cytatu są oznaczenie cytowanego utworu oraz wskazanie źródła. Pierwszy sprowadza się do stosowania znaku cudzysłowu czy wyróżniania tekstu innego autora przez zastosowanie np. innej czcionki, kursywy. Drugi wynika wprost z ustawy. Artykuł 34 pr.aut. stanowi, że można korzystać z utworów w granicach dozwolonego użytku pod warunkiem wymienienia imienia i nazwiska twórcy oraz źródła. Tworzenie przypisów powinno uwzględniać istniejące możliwości. Tak więc jeżeli np. ustalenie osoby twórcy nie jest możliwe, to powyższy wymóg spełnia podanie informacji, że cytat pochodzi z anonimowego źródła<sup>79</sup>, w przypadku stron WWW – podanie linku do wykorzystanego tekstu. Niespełnienie warunku oznaczenia cytatu co do zasady będzie skutkowało popełnieniem plagiatu. Braki jedynie w zakresie wskazania autora i źródła mogą prowadzić do postawiania zarzutów naruszenia zasad cytowania, nierzetelności w przygotowaniu pracy<sup>80</sup>. Dodać należy, że twórca nie może skutecznie sprzeciwić się cytowaniu jego utworu, jeżeli jest ono dokonane w warunkach przewidzianych w art. 29 i 34 pr. aut. Jednostronne oświadczenie umieszczane na egzemplarzach utworu, że nie zezwala na cytowanie lub wyraźnie go zabrania, nie ma mocy prawnie wiążącej<sup>81</sup>.

Plagiatowanie odróżniać należy także od tworzenia utworów inspirowanych i opracowań, w tym tłumaczeń, przeróbek, adaptacji. Dokonując gradacji ze względu na stopień zapożyczeń, uporządkować należałoby je według kolejności: utwór inspirowany – opracowanie – plagiat. Inny jest przede wszystkim cel ich tworzenia – w wypadku opracowania jest nim chęć poszerzenia zakresu oddziaływania istniejącego dzieła, w przypadku plagiatu natomiast przypisanie sobie autorstwa cudzego utworu, chęć zamaskowania faktu istnienia dzieła pierwotnego<sup>82</sup>. Gdy twórca przywłaszcza sobie autorstwo całego utworu, bez wskazania, że powstał utwór zależny,

---

<sup>79</sup> Tamże.

<sup>80</sup> S. Stanisławska-Kloc, *Plagiat i autoplgiat...*, dz. cyt., s. 3.

<sup>81</sup> Taż, *Zasady wykorzystywania cudzych utworów: prawo autorskie i dobre obyczaje (etyka cytatu)*, „Diametros” 2009, nr 19, s. 166.

<sup>82</sup> J. Barta, dz. cyt., s. 48.

mamy do czynienia z plagiatem<sup>83</sup>. Istotą utworu inspirowanego jest zaczerpnięcie tylko wątku cudzego utworu<sup>84</sup>. Jeżeli twórczość zostaje jedynie podbudowana przez cudze dzieło, powstaje pod jego emocjonalnym wpływem, a autor nie przejmując treści ani formy, to uznać należy, że stworzył utwór samoistny<sup>85</sup>.

Specyficzną kategorią, dostrzeganą także przez polską doktrynę i orzecznictwo, jest tzw. twórczość paralelna. Dotyczy zjawiska tworzenia przez odrębnych twórców prawie identycznych dzieł. Zgodnie z wyrokiem Sądu Apelacyjnego w Warszawie z 15 września 1995 roku plagiatem nie jest dzieło, które powstaje w wyniku zupełnie odrębnego, niezależnego procesu twórczego, nawet jeżeli ma formę i treść bardzo zbliżoną do innego utworu. Możliwe są sytuacje, aczkolwiek wyjątkowe, w których dwóch twórców, niezależnie od siebie, wykorzystuje ten sam pomysł i opracowuje go przy użyciu bardzo zbliżonych środków artystycznych, zwłaszcza jeżeli dotyczą tego samego albo zbliżonych tematów<sup>86</sup>.

## 9. Wnioski końcowe

Poczynione powyżej uwagi pozwalają stwierdzić, że obowiązujące regulacje prawne stwarzają gwarancje ochrony praw autorskich. Możliwe jest egzekwowanie poszanowania statutu twórcy dzieła. Wydaje się przy tym, że postawa szacunku dla twórczości wynikać powinna nie ze strachu przed sankcją, lecz być kształtowana przez dobre zwyczaje w środowiskach artystycznych, edukowanie w zakresie zasad korzystania z dorobku intelektualnego innych osób. Pozwoliłoby to unikać plagiatów w literaturze, jak i innych dziedzinach sztuki. Bez wątpienia, zgodnie z łacińską paremią *ignorantia iuris nocet* ('nieznajomość prawa szkodzi'), ich nieznajomość powodować może poważne konsekwencje prawne, a także w dalszej mierze następstwa natury zawodowej.

---

<sup>83</sup> J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, Warszawa 2013, s. 70.

<sup>84</sup> Wyrok SN z dnia 31 grudnia 1974 r., I CR 659/74, Lex nr 64198.

<sup>85</sup> Wyrok SN z dnia 10 maja 1963 r., II CR 128/63, Lex nr 63635.

<sup>86</sup> I ACr 620/95, Lex nr 62623.

## **Summary**

### Legal liability for committing plagiarism

Even though plagiarism is commonly considered the most serious copyright infringement, it is rarely a subject of legal reflection. The notion of “plagiarism” is not often used in legal regulations and verdicts. The scope of its meaning results from the analysis of the legacy of the Polish doctrine and judiciary’s representatives. It seems surprising that, although plagiarism is colloquially most often associated with literary output, the majority of heretofore presented reflections is focused on scientific, musical or visual art works. This text focuses on the subject of plagiarism in literature and the definition of legal liability for appropriation of authorship in view of the current copyright system.



## **EWA GŁĘBICKA**

(Instytut Badań Literackich PAN)

### Dąbrowska a sprawa katyńska. O naradzie, której nie było<sup>1</sup>

Temat konferencji „Literatura w granicach prawa” wydaje się szeroki, ale czy wystarczający, by zamknąć w nim problematykę ze sfery bezprawia? Czy pojęcie „prawo” przystaje do bezmiaru zbrodni katyńskiej, którą historycy określają mianem ludobójstwa? Jedyna odpowiedź, jaką zwykła ludzka przyzwoitość każe dać, brzmi: nie. Jednak zadaniem, jakie sobie postawiłam, jest nie osąd zbrodni katyńskiej, ale narracji o niej Marii Dąbrowskiej i kilku osób spośród jej środowiska, które musiały zmierzyć się z tą sprawą w 1943 roku i w latach następnych, a także ocena postawy pisarki. Skupię się także na kilku dniach z życia Ferdynanda Goetla w kwietniu 1943, próbując ustalić, czy można łączyć osobę Dąbrowskiej z jego decyzją wyjazdu w tym czasie pod Smoleńsk. Zweryfikuję dwie relacje Kazimierza Truchanowskiego, przypisujące Dąbrowskiej, Stempowskiemu i kilku innym osobom odegranie znaczącej roli w decyzji Goetla. Cały czas jednak będę zmuszana do stałego ważenia, co jest relacją szczerą, a co jedynie w danej sytuacji – bezpieczną i konieczną. Poruszać się będę wśród świadectw i oświadczeń prawdziwych lub zmitologizowanych, albo – celowo skłamanych, a także z różnych powodów powściągliwych do granicy kłamstwa. Taką

---

<sup>1</sup> Artykuł został opracowany w ramach projektu badawczego „Maria Dąbrowska – Stanisław Stempowski. Listy 1924–1952” finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji DEC-2011/01/B/HS2/03285.

optykę narzuciły tym narracjom dwie daty i dwie różne sytuacje opresji: czas okupacji niemieckiej i powojenne zniewolenie polityczne.

Dla Dąbrowskiej, tak jak i dla grupy innych pisarzy, „sprawa katyńska” toczyła się w dwóch odśłonach czasowych. Pierwszą wyznacza rok 1943, kiedy to 13 kwietnia radio niemieckie podało komunikat o odkryciu grobów pod Smoleńskiem, opublikowany następnego dnia w niemieckim dzienniku polskojęzycznym „Nowy Kurier Warszawski” (nr 89) pt. *Bolszewicy zamordowali tysiące oficerów polskich. Delegacja Polaków z Ferdynandem Goetlem na czele ogląda wstrząsające cmentarzysko*. Drugi akt rozegrał się w październiku 1945 roku, gdy po wyzwoleniu pisarka była przesłuchiwana w sprawie domniemanej współpracy Goetla i Emila Skińskiego z władzami niemieckimi oraz ich udziału w ekspedycji do Katynia.

Odkrycie grobów katyńskich postawiło Niemców w trudnej sytuacji; wobec ogromu tej zbrodni z jednej strony chodziło o to, by nie przypisano jej armii niemieckiej, z drugiej – odkrycie to miało ogromną wartość propagandową. Władzom niemieckim zależało nie tylko na szybkim i wiarygodnym wskazaniu wykonawcy aktu ludobójstwa, ale i wykorzystaniu całej sprawy na arenie międzynarodowej. Nie bez znaczenia były niezrealizowane wprawdzie, ale wówczas – wobec sytuacji na froncie – brane pod uwagę plany stworzenia polskich batalionów, które miałyby zostać wykorzystane do walki z Rosjanami. Stąd wynikało staranne przygotowanie organizacyjne międzynarodowych ekip uczestników wyjazdu i stosunkowo duży procent Polaków w składzie tej komisji. Scenariusz wyjazdu do Katynia opracowywano w ogromnej tajemnicy już od ostatnich dni marca 1943 roku; równoległe toczyły się tajne prace ekshumacyjne i obmyślano najkorzystniejszy dla Niemców sposób politycznego i propagandowego wykorzystania rewelacji katyńskiej, o której Joseph Goebbels napisał w swoim dzienniku, że jest „polityczną bombą”, którą należy wykorzystać „według wszelkich reguł sztuki”<sup>2</sup>.

Grupa, na czele której stał dr Edmund Seyfryd, reprezentujący Radę Główną Opiekuńczą, a w której skład wchodził też Ferdynand Goetel, Jan Emil Skiński, dr Paweł Orzechowski i kilku dziennikarzy,

---

<sup>2</sup> Cyt. za: J. Trznadel, *Spór o całość. Polska 1939–2004*, Warszawa 2004, s. 122.

wyjechała do Katynia 10 kwietnia 1943<sup>3</sup>, czyli na trzy dni przed ogłoszeniem w radiu niemieckim oficjalnego komunikatu w sprawie odkrycia zbiorowych grobów oficerów polskich, i na cztery dni przed pierwszymi publikacjami na ten temat w tzw. gadzinówkach.

Wedle relacji Kazimierza Truchanowskiego po złożeniu przez władze niemieckie m.in. Goetlowi i Skiwskiemu propozycji udziału w komisji wizytującej miejsce zbrodni katyńskiej Goetel miał konsultować się w tej sprawie na spotkaniu w Kuchni Literackiej<sup>4</sup> w Warszawie z grupą zaufanych pisarzy, w tym ze Stanisławem Stempowskim, Marią Dąbrowską, Zofią Nałkowską, Karolem Wiktorem Zawodzińskim i Janem Nepomucenem Millerem. W 1990 roku Truchanowski stwierdził w wywiadzie radiowym, cytowanym następnie w artykule Jacka Trznadla, że z polecenia Dyrekcji Lasów Państwowych uczestniczył w owej naradzie z Goetlem. Wspominał:

Ja rzadko mogłem z nim rozmawiać, bo jak powiadam pani, siedziałem w lasach świętokrzyskich. A dopiero bliższe kontakty, kiedy przywoziłem amunicję i broń. On wiedział, że ja dostarczam, on pomagał, i tak to trwało do czasu, aż mnie wezwano z Dyrekcji Naczelnej Lasów Państwowych. Że Goetel został zaproszony na wyjazd do Katynia... I polecono mi, żebym przyjechał i porozmawiał z Goetlem. Więc ja wtedy przyjechałem. Nie we dwóch rozmawialiśmy, bo był pan Stanisław Stempowski, mąż (!) pani Marii Dąbrowskiej, był Miller, prezes oddziału warszawskiego Związku Literatów, przyjechał z Torunia Zawodziński, krytyk literacki. Jeszcze ktoś był. I wtedy oni zastanawiali się... Bo to zaproszenie przez Niemców dało bardzo dużo do myślenia Polakom. Były podejrzenia, że to Niemcy szykują jakiś podstęp, że odkryte zostały

---

<sup>3</sup> Delegacja PCK z Kazimierzem Skarżyńskim na czele wyjechała do Katynia 14.04.1943, a Komisja Techniczna PCK pod kierownictwem dr Mariana Wodzińskiego przebywała tam w dniach 25–26.04.1943.

<sup>4</sup> Kuchnia Literacka – stołówka zorganizowana przez F. Goetla i prowadzona przez jego żonę Jadwigę na początku okupacji niemieckiej w 1939 w sieci placówek Stołecznego Komitetu Samopomocy Społecznej; po jego likwidacji podlegała Radzie Głównej Opiekuńczej. Podstawowa działalność Kuchni polegała na wydawaniu literatom warszawskim bezpłatnych bądź nisko skalkulowanych posiłków. Działała od 27.10.1939, w pierwszych dniach powstania warszawskiego przerwało wydawanie posiłków. Początkowo stołówka mieściła się w Klubie Łowieckim przy ul. Nowy Świat 72, a od 1.01.1940 w budynku przy ul. Pierackiego 16a (obecnie Foksal). Zarząd Kuchni tworzyli F. Goetel, Adolf Nowaczyński i Władysław Zyglarski (tzw. Komitet Trzech). W Kuchni kwitło ożywione życie konspiracyjne.

groby wymordowanych oficerów polskich w Katyniu, że to zrobili bolszewicy... A tu nie chciano wierzyć, że to bolszewicy. I odbyło się zebranie tamże, w tej Kuchni... Nalkowska była za tym, że to Niemcy, że to podstęp niemiecki. Natomiast pan Stanisław Stempowski obstawał, że skoro jest zaproszenie, trzeba koniecznie pojechać i przekonać się, jakieś zdobyć dowody, kto popełnił tę zbrodnię na oficerach polskich. P o s t a n o w i l i ś m y w s z y s c y [podkr. – E.G.], że powinien pojechać do Katynia.<sup>5</sup>

W opowieści tej kryją się rewelacje zaiste zadziwiające: Zawodziński, który na spotkanie specjalnie przyjeżdża z Torunia (choć od lat stale mieszkał i działał w Warszawie), warszawska Dyrekcja Lasów Państwowych, która nie wiadomo skąd dowiaduje się o istnieniu grobów katyńskich i zleca mieszkającemu w kieleckich lasach Truchanowskiemu przeprowadzenie rozmowy z Goetlem przed jego wyjazdem do Smoleńska i udział samego Truchanowskiego w zgromadzeniu, które miałyby być zwołane z inicjatywy – czyjej? Truchanowskiego? Goetla? Dyrekcji Lasów Państwowych?

By odnieść się do wiarygodności tej relacji, należy dokładnie prześledzić sekwencję wydarzeń w połowie kwietnia 1943 roku. Jak wspomniano, informacja prasowa o grobach katyńskich w „Nowym Kurierze Warszawskim” ukazała się 14 kwietnia, ale Dąbrowska już w przeddzień pisała w *Dziennikach*: „Wiadomość o wycieczce zorganizowanej przez władze niemieckie do Smoleńska – do wielkiego grobu pomordowanych przez bolszewików oficerów polskich. Smak w gębie”<sup>6</sup>. Nasuwa się pytanie, co kryje się za słowem „wiadomość” – czy chodzi o fakt, że radio berlińskie podało pierwszą informację o zbrodni katyńskiej właśnie 13 kwietnia rano, czy też źródłem wiadomości mógł być sam Goetel, który wrócił z Katynia i rozmawiał z kimś z pisarzy, a jego informacje dotarły do pisarki?

<sup>5</sup> Cyt. za przypisem w artykule J. Trznadla „*Samodzielnie myśleć*” – *to myśleć godnie*, „Kultura Niezależna” 1991, nr 70, s. 16–17. Wg informacji Trznadla relacja Truchanowskiego została spisana z jego opowieści w audycji Marii Jęczynek z 30 kwietnia (roku nie podano) w IV programie Polskiego Radia. Według zapisów Polskiej Bibliografii Literackiej online audycja pt. *Ferdynand Goetel* została wyemitowana w cyklu „Radiowe portrety pisarzy” 20.11.1990, audycja zaś w czterech częściach pt. *Kazimierz Truchanowski* – 16–19.07. 1990.

<sup>6</sup> M. Dąbrowska, *Dzienniki 1914–1965 w 13 tomach*, pod kierunkiem T. Drewnowskiego, Warszawa 2009, t. V, s. 48.

Gdyby narada, o której opowiadał Truchanowski, faktycznie się odbyła, pisarka odnotowałaby „wiadomość” pod datą wcześniejszą (9 lub 10 kwietnia). Zadziwia zresztą zdawkowość reakcji pisarki wobec tak wstrząsającej informacji; wzmianka dotycząca grobów katyńskich znalazła się na ostatnim miejscu, po notatce o konferencji „Społem”, działaniach w sprawie zaorania działki ogrodniczej i odnotowaniu lektury Mickiewicza. Powściągliwość Dąbrowskiej widoczna jest choćby w porównaniu ze zdaniem w liście jej przyjaciółki, Anny Kowalskiej, która w dniu ogłoszenia komunikatu w Generalnej Guberni, tj. 14 kwietnia, pisała w liście do męża: „Dziś cała Warszawa jest pod grozą odkrytych pod Smoleńskiem grobów 10 tys. pomordowanych naszych oficerów. O świecie! Życ się nie chce”<sup>7</sup>.

Jest jeszcze jedna, o rok wcześniejsza relacja Truchanowskiego w tej sprawie, w której jednak nie wymienia on Dąbrowskiej wśród osób, z którymi Goetel miałby się konsultować w sprawie swojego wyjazdu pod Smoleńsk, podaje też inne miejsce spotkania. W liście do Polskiego Pen Clubu datowanym 7 marca 1989 roku Truchanowski pisał:

[W mieszkaniu Goetla] zastałem coś w rodzaju zebrania. Byli tam mój przyjaciel Stanisław Stempowski i krytyk Karol Zawodziński, było parę innych osób, wśród nich bodajże Jan Nepomucen Miller. Goetel [...] od środowiska pisarzy oczekiwał opinii [...]. Zwłaszcza Stempowski był zdania, że trzeba zobaczyć to na miejscu i sprawdzić.<sup>8</sup>

Potwierdzenie odbycia owej narady ma znaczenie dla oceny decyzji Goetla dotyczącej wyjazdu do Katynia, a z punktu widzenia biografii Dąbrowskiej – jest okazją do ustalenia ważnego faktu biograficznego i zbadania jej zaangażowania w sprawę, która szybko nabrała międzynarodowego rozgłosu i miała poważny wymiar polityczny. Weryfikacja obu relacji Truchanowskiego jest więc konieczna. Zarówno Dąbrowska, jak i Stempowski spotykali się z nim rzadko

---

<sup>7</sup> List z 14.04.1943, Ossolineum, rkps nr akc. 242/54, k. 25-26.

<sup>8</sup> List K. Truchanowskiego z 7.03.1989 do Zarządu Pen Clubu w Archiwum Polskiego Pen Clubu w Warszawie. Druk w: S.M. Jankowski, *Poszukiwani, skreśleni*, [w:] S.M. Jankowski, R. Kotarba, *Literaci a sprawa katyńska – 1945*, Kraków 2003, s. 76-77.

i kontakty te nigdy nie nabrały cech bliskiej przyjaźni (jak wynika z cytowanego wyżej wywiadu, nie wiedział nawet, że nie byli małżeństwem). Truchanowski zaangażowany był w konspirację, ale mieszkał w tym czasie w Kieleckiem, z fabryki w Starachowicach dostarczał broń konspiratorom i przy okazji przyjazdów do Warszawy przywoził warszawskim znajomym produkty żywnościowe. Gdyby narada ta faktycznie się odbyła – czy Truchanowski mógł być jej inicjatorem lub organizatorem, czy choćby być zaproszony do udziału w niej? Czy raczej jego relacja jest konfabulacją, wymyśloną *post factum* i złożoną z zasłyszanych przed laty wielu rozmów toczonych po powrocie Goetla ze Smoleńska? Za taką odpowiedzią przemawiają liczne rozbieżności obu relacji, dotyczące czasu i miejsca narady oraz nazwisk uczestników. Jest to też zarazem pytanie, czy faktycznie Dąbrowska mogła być uczestnikiem spotkania z Goetlem przed jego wyjazdem do Katynia i wreszcie – czy taka narada w ogóle mogła dojść do skutku. Goetel w swoich wspomnieniach *Czasy wojny*<sup>9</sup> milczy na ten temat, także Dąbrowska i Nałkowska nie wspominają w swoich dziennikach i w korespondencji z tego czasu o takim wydarzeniu. Wprawdzie można twierdzić, że milczą z powodów konspiracyjnych, z drugiej jednak strony obie pisarki potrafiły używać języka kamuflażu tak skutecznie, że np. Dąbrowska po latach nie rozumiała własnych zapisów i szyfrów. W czasie przesłuchania w 1945 roku w sprawie współpracy Goetla i Skińskiego z Niemcami Dąbrowska powiedziała m.in.:

Nadmieniam, że w okresie na krótko przed ogłoszeniem przez Niemców odkrycia grobów w Katyniu do końca okupacji z Goetlem się nie widywałam, spotkałam go tylko raz przelotnie w r. 1943. Słyszałam tylko, że Goetel po powrocie z Katynia ciężko się nerwowo rozchorował.<sup>10</sup>

Dla porównania prześledźmy zapis z dziennika Nałkowskiej, która fakt odkrycia grobów katyńskich odnotowuje dopiero 18 kwietnia 1943 roku, pisząc:

---

<sup>9</sup> F. Goetel, *Czasy wojny*, Londyn 1955.

<sup>10</sup> *Protokół przesłuchania świadka, Warszawa 4 X 1945*, [w:] S.M. Jankowski, R. Kotarba, dz. cyt. s. 229.

Dane jest nam doznawać rzeczy niejako ponad stan, ponad wszelką możliwość wytrzymania. Ta symetria, to uutilizowanie ludzkiej męczarni, przerzucanie sobie tych piłek poprzez granice i fronty – aby kompromitowały nację, gdy kompromitują tylko ludzkość.<sup>11</sup>

Kluczowe znaczenie dla ustalenia wiarygodności relacji Truchanowskiego ma fragment raportu Goetla sporządzonego dla PCK, datowanego 13 kwietnia 1943 roku<sup>12</sup> (jest to więc dzień podania informacji o grobach przez radio berlińskie). Goetel pisał:

Dnia 9 kwietnia 1943, rankiem, otrzymałem wiadomość, że mam stawić się o godz. 10 w Propagandaamt [Urząd Propagandy] w Warszawie u dr Grundmanna. Przybywszy tam dowiedziałem się, od dr Grundmanna o zamierzonym przez władze niemieckie wysłaniu kilku przedstawicieli polskiego społeczeństwa do Smoleńska, w którego okolicy znajduje się świeżo odkryty masowy grób ze zwłokami tysięcy pomordowanych Polaków. Posiedzenie wyznaczonych, wyznaczone uprzednio na 10.30 odbędzie się dopiero o 12. Na pytanie dr Grudmanna, czy wezmę udział w wyprawie, odpowiedziałem im, iż w przypadku, jeżeli zaproszone instytucje wyślą swych przedstawicieli – udział wezmę.<sup>13</sup>

Tak więc Goetel dał odpowiedź twierdzącą dotyczącą swojego udziału w delegacji do Katynia już w trakcie rozmowy z Grundmannem, nie miał więc ani możliwości, ani powodu konsultować jej z kolegami pisarzami. Jeżeli potrzebował akceptacji wyjazdu, to raczej ze strony władz państwa podziemnego, i – jak wynika z dokumentów cytowanych przez Kotarbę i Jankowskiego – po spotkaniu z Grundmannem kontaktował się w tej sprawie z szefostwem AK za pośrednictwem Juliana Piaseckiego<sup>14</sup>. Nie jest jednak do końca jasne, czy uzyskał formalną zgodę lokalnych dowódców

---

<sup>11</sup> Z. Nałkowska, *Dzienniki 1939-1944*, t. 5, Warszawa 1996, s. 442 (zapis z 18.04.1943).

<sup>12</sup> AAN, NSZ, sygn. 207/5, F. Goetel, *Do Polskiego Czerwonego Krzyża, Zarząd Główny w Warszawie, datowane w Warszawie 13.4.1943*. Cyt. w: S.M. Jankowski, R. Kotarba, dz. cyt., s. 30.

<sup>13</sup> Początek sprawozdania F. Goetla dla PCK, cyt. za: tamże.

<sup>14</sup> Julian Piasecki (1896-1944), inżynier, polityk. W czasie I wojny światowej w Legionach Polskich i POW, w okresie międzywojennym oficer II Oddziału, w 1933–1939 sekretarz stanu w Ministerstwie Komunikacji. W czasie okupacji twórca i szef Obozu Wielkiej Polski, bliski współpracownik Edwarda Rydza-Śmigłego.

na wyjazd, czy też jedynie przyjęto do wiadomości jego decyzję. Po latach, w 1989 roku Marian Ruth-Buczkowski twierdził, że to za jego pośrednictwem Goetel uzyskał zgodę Komendy Głównej AK na wyjazd na miejsce kaźni w Katyniu<sup>15</sup>, ale autorzy monografii *Literaci a sprawa katyńska* odnaleźli dokument, który temu świadectwu przeczy; jak wynika z treści depezy nr 638 z 17 kwietnia 1943 roku, przytaczanej przez Jankowskiego i Kotarbę, gen. Rowecki informował Londyn, iż „grupa Polaków z Goetlem i Skiwskim na czele [...] wyjechała bez aprobaty czynników miarodajnych”<sup>16</sup>. Jest więc pewne, że Goetel wyleciał do Smoleńska powodowany własną decyzją i dobrowolnie, ale za wiedzą dowództwa AK. Delegacja odleciała z Warszawy samolotem następnego dnia (tj. 10 kwietnia 1943) w godzinach popołudniowych. Do lasu katyńskiego zawieziono ich 11 kwietnia o 9.00 rano, wieczorem tegoż dnia powrócili do Warszawy.

Po wizycie w Urzędzie Propagandy Goetel miał więc tylko kilka godzin 9 kwietnia po południu i kilka przed południem 10 kwietnia, by skontaktować się z władzami podziemnymi i powiadomiwszy ich o propozycji niemieckiej, uzyskać zgodę na swój udział w delegacji. Po powrocie Goetel złożył obszerny raport zarządowi Polskiego Czerwonego Krzyża (datowany 13 kwietnia 1943 roku), z sugestią przekazania kopii do okupacyjnej Propagandaamt; kolejne kopie przekazał władzom konspiracyjnym AK i Obozu Polski Walczącej<sup>17</sup>, a w mieszkaniu Zygmunta Wasilewskiego odbył konspiracyjne spotkanie z dwoma przedstawicielami władz podziemnych, w tym z gen. Stefanem Grotem-Roweckim<sup>18</sup>. Jak pisał R. Kotarba:

Goetel już na drugi dzień po powrocie z Katynia [czyli 12 kwietnia – E.G.] opracował dla PCK raport, którego kopię przekazał do Komendy Głównej AK i swojemu konspiracyjnemu przełożonemu Julianowi Piaseckiemu, zaś następane

---

<sup>15</sup> List M. Ruth-Buczковского, niedatowany, z 1989 do Zarządu Pen Clubu, Archiwum Polskiego Pen Clubu w Warszawie,teczka: Ferdynand Goetel.

<sup>16</sup> Zob. S.M. Jankowski, R. Kotarba, dz. cyt., s. 73–75. Depesza, o której mowa, znajduje się w AAN, sygn. 203/I-7.

<sup>17</sup> Zachowana jedna z kopii sprawozdania, zob. AAN, sygn. NSZ 207/5.

<sup>18</sup> Zob. F. Goetel, *Czasy wojny*, Londyn, s. 116–141; S.M. Jankowski, R. Kotarba, dz. cyt., s. 35–36.



kopie dotarły do literatów: Jerzego Zagórskiego, Mariana Buczkowskiego i Władysława Horzyca, a także byłego ambasadora Alfreda Wysockiego.<sup>19</sup>

Tak więc Buczkowski, Horzyca, Zagórski, a także ambasador Wysocki mogli być wieczorem 13 kwietnia 1943 roku pierwszymi kolporterami w środowisku pisarskim wiadomości o kaźni katyńskiej i z tego źródła mogła pochodzić wiedza Dąbrowskiej.

Warto także przytoczyć fragment zeznania Teofila Trzcińskiego z 17 września 1945 roku, złożonego w urzędzie śledczym w Krakowie. Twierdził on, że spotkał Goetla na jednym z obiadów czwartkowych w lokalu „U Elny Gistaedt”:

Najciekawszym z tych obiadów był trzeci. Był to bowiem dzień, w którym Goetel powrócił aeroplanem z Katynia na dwie godziny przed naszym zebraniem. Z p r a s y w i e d z i e l i j u ż w s z y s c y [podkr. – E.G.] o całej sprawie, dlatego z dużym napięciem oczekiwano jego opowiadania.<sup>20</sup>

I w tej relacji są nieścisłości dotyczące chronologii wydarzeń – dzień, w którym Goetel powrócił z Katynia (11 kwietnia), nie był dniem, w którym informacja o grobach pojawiła się w prasie (14 kwietnia). Obiad ów musiał odbyć się więc właśnie 14 kwietnia, nie jest jednak możliwe, by Goetel publicznie relacjonował sprawę katyńską przed napisaniem raportu dla PCK i przekazaniem jego kopii władzom podziemnym.

Natomiast Władysław Zyglarski, współpracownik Goetla i Nowaczyńskiego w tzw. Komitecie Trzech, organizującym pomoc dla literatów, zeznał w listopadzie 1945 roku, iż „p r z e d z ł o ż e n i e m [podkr. – E.G.] tego sprawozdania, czytał je Goetel mnie i Nowaczyńskiemu”<sup>21</sup>. Jest więc także możliwe, że to Zyglarski lub Nowaczyński byli już 13 kwietnia wieczorem źródłem „przecieku” tej informacji, co tłumaczyłoby, dlaczego w dzienniku Dąbrowskiej znalazła się ona na końcu notatki dziennej.

O ile relacja Truchanowskiego, w której wymienia on nazwiska Dąbrowskiej i Nałkowskiej, dotycząca konsultacji Goetla z pisarzami

---

<sup>19</sup> S.M. Jankowski, R. Kotarba, dz. cyt., s. 104.

<sup>20</sup> Tamże, s. 203.

<sup>21</sup> Tamże, s. 241.

przed wylotem do Smoleńska, wydaje się całkowicie niewiarygodna, to drugiej nie można odrzucić od razu. Załóżmy, że Goetel zdążył 9 kwietnia wieczorem bądź 10 kwietnia rano spotkać się w swoim domu z kilkoma osobami wymienionymi w świadectwie Truchanowskiego (Stempowski, Miller, Zawodziński). Zapiski dziennikowe Dąbrowskiej od 9 do 11 kwietnia 1943 roku dokumentują raczej nudę dnia codziennego niż szczególnej wagi wydarzenie. Oznacza to, że o sprawie katyńskiej nie wiedziała, a znając relacje między pisarką i Stempowskim, trudno przypuścić, by ów ukrył przed Dąbrowską tak ważną informację. Tak więc i ta relacja nie wydaje się wiarygodna.

Jak wspomniano, pierwsze spotkanie Goetla w kręgu literatów mogło nastąpić dopiero po złożeniu oficjalnych raportów, najpewniej 14 kwietnia 1943 roku. Opis swoich przeżyć zamieścił pisarz w czerwcowym numerze konspiracyjnego „Nurtu”<sup>22</sup>.

Po wojnie, 4 października 1945 roku Dąbrowska, tak jak i grupa innych pisarzy, była przesłuchiwana w sprawie Goetla i Skiwskiego<sup>23</sup>. Był to fragment szeroko zakrojonych przez propagandę sowiecką przygotowań do procesu w Norymberdze, na którym prokurator Roman Rudenko wniósł akt oskarżenia o zbrodnię katyńską jako akt ludobójstwa dokonany przez III Rzeszę. Przesłuchania pisarzy i dziennikarzy polskich prowadzone były w okresie od 16 lipca do 14 listopada 1945 roku w Krakowie, Warszawie, Lublinie, Łodzi, Poznaniu i objęły 37 osób, w tym m.in. te, które nie znały bliżej ani Goetla, ani Skiwskiego<sup>24</sup>. Wszyscy przesłuchiwani odpowiadali na te same pytania, z których trzy dotyczyły przedwojennej i wojennej działalności poszukiwanych oraz ich poglądów politycznych, kolejne trzy zaś

---

<sup>22</sup> F. Goetel, *Czasy pogardy*, „Nurt” 1943, nr 3.

<sup>23</sup> Na marginesie warto zaznaczyć, że przesłuchania nie dotyczyły Józefa Mackiewicza, który także był w Katyniu, a w 1945 wyjechał do Rzymu, gdzie na zlecenie Biura Studiów 2. Korpusu Polskiego pracował nad książką *Zbrodnia katyńska w świetle dokumentów* z przedmową gen. Władysława Andersa (wyd. 1948).

<sup>24</sup> Przesłuchanie odbyło się w Sądzie Okręgowym Śledczym I rejon, przy ul. Szerokiej 38 na warszawskiej Pradze, prowadził je sędzia F. Czerwiakowski.

– treści sprawozdania złożonego po przyjeździe z Katynia w Zarządzie PCK w Warszawie, jak również w wywiadach i artykułach zamieszczonych w prasie, tudzież innych ewentualnych wypowiedziach na temat sprawy katyńskiej, a w szczególności tezy reprezentowanej w tej sprawie przez propagandę niemiecką;

– jaki był zdaniem świadków stosunek społeczeństwa polskiego do sprawy Katynia i jakie fazy przechodził;

– jakie skutki wywołała propaganda niemiecka w społeczeństwie polskim i jaki wpływ odegrało zaangażowanie się w prowokację niemieckiej polskich literatów i dziennikarzy.<sup>25</sup>

Z cytowanych pytań wynika, że śledczych interesowało szczególnie to, na ile społeczeństwo polskie jest gotowe przyjąć propagandową tezę powojennych władz polskich, przypisującą winę Niemcom, przy czym posługiwano się określeniami „prowokacja niemiecka” i „propaganda niemiecka”. Pisarka odnotowała to w swoich zapiskach:

W sprawie Goetla i Skiwskiego jest jakieś pięć pytań. Na wszystkie odpowiadam po prostu to, co wiem. Oddzielam więc sprawę Goetla od sprawy Skiwskiego. W sprawie Goetla wyrażam moje przekonanie, że nie współpracował z propagandą niemiecką, w sprawie Skiwskiego – ogólnie znany fakt, że współpracował.<sup>26</sup>

Wszyscy przesłuchiwani odpowiadali z grubsza w podobnym tonie, twierdząc przede wszystkim, że gadzinówek nie czytali i starając się jednocześnie dawać odpowiedzi wymijające i nie ustosunkowywać się do pytania, kto był wykonawcą zbrodni pod Smoleńskiem. W wielu odpowiedziach pojawiła się sprawa rejestracji pisarzy polskich w niemieckim urzędzie propagandy. Także i Dąbrowska odniosła się do tego, w przesłuchaniu szczerze, ale i uczciwie wobec Goetla podkreślając jego stanowisko:

[W 1940] był u mnie jeden raz, jako Prezes Związku i pamiętam, że wtedy mówił do mnie, że społeczeństwo polskie zachowuje nieugięty stosunek do niemieckiego okupanta, co podkreślał z uznaniem. Wtedy moim zdaniem był

---

<sup>25</sup> Cyt. za: R. Kotarba, *Śledztwo czy mistyfikacja?*, [w:] S.M. Jankowski, R. Kotarba, dz. cyt., s. 91.

<sup>26</sup> M. Dąbrowska, *Dzienniki 1914–1965...*, dz. cyt., t. V, s. 158 (zapis z 4.10.1945).

on nastawiony wybitnie antyniemiecko. Wtedy wynikła kwestia zarejestrowania się artystów i pisarzy władzom okupacyjnym zgodnie z zarządzeniami Niemców. Ja byłam zdania, że nie powinniśmy się rejestrować<sup>27</sup> i ze względu na ewentualność zażądania od nas przez okupanta współpracy z nim. Goetel był zdania, że trzeba się zarejestrować, ale mówił, że od współpracy powinno się i zawsze można się uchylić. [...] Nigdy nie słyszałam, żeby Goetel wyrażał pogląd o konieczności współpracy duchowej między społeczeństwem polskim i Niemcami i moim zdaniem jako pisarz, o ile mi wiadomo, w żadnym sensie z Niemcami nie współpracował.<sup>28</sup>

Przypomnieć warto, że zwolennikami rejestrowania się pisarzy w niemieckim wydziale propagandy byli m.in. Nałkowska i Irzykowski.

Dąbrowska dość zgrabnie odniosła się do problemu winnych zbrodni, mówiąc:

Zdaniem moim sprawa Katynia wywołała wielkie wrażenie i wielki wstrząs uczuciowy ze względu na sam fakt śmierci tylu oficerów polskich, wśród których prawie każdy Polak miał kogoś bliskiego. Bez względu jednak na to, co ktokolwiek o tym myślał, olbrzymia część społeczeństwa w Kraju była zdania, że w żadnym wypadku nie należy współdziałać w tej sprawie z propagandą niemiecką.<sup>29</sup>

W swoim zeznaniu pisarka, ulegając stylistyce zadanego pytania, dwukrotnie użyła określenia „prowokacja niemiecka” („Bliżej mi nie jest wiadome, jaki skutek wywarło zaangażowanie się Goetla w prowokacji niemieckiej [...]; „Co do udziału Skiwskiego w prowokacji niemieckiej nic nie wiem”<sup>30</sup>). Jest też jednak możliwe, że zostało ono przeniesione przez protokolanta z pytania do otrzymanej odpowiedzi; z podobną sytuacją spotykamy się w zeznaniach np. Czesława Miłosza, Jerzego Kornackiego, Juliana Przybosia<sup>31</sup>.

<sup>27</sup> W zeznaniu w sprawie Goetla i Skiwskiego Stefan Otwinowski powiedział: „Bodaj jedyny Skiwski agitował za rejestrację, zdecydowanymi przeciwnikami rejestracji byli Maria Dąbrowska i Jerzy Andrzejewski”. Cyt. za: *Protokół przesłuchania Stefana Otwinowskiego, Kraków 24 VII 1945*, [w:] S.M. Jankowski, R. Kotarba, dz. cyt., s. 156.

<sup>28</sup> *Protokół przesłuchania świadka, Warszawa 4 X 1945*, [w:] S.M. Jankowski, R. Kotarba, dz. cyt., s. 228-229.

<sup>29</sup> Tamże, s. 229.

<sup>30</sup> Tamże, s. 229, 230.

<sup>31</sup> Tamże, s. 218, 231, 234.

Dąbrowska pozwoliła sobie na jedną tylko negatywną ocenę dotyczącą udziału Goetla w wyjeździe na miejsce kaźni oficerów, jego udział w delegacji uznając za „błąd polityczny”<sup>32</sup>. Bardziej zaskakująco brzmi określenie „afery Katynia”, którego użyła w wypowiedzi o Skiwskim:

W przeciwieństwie do Goetla, Skiwskim jako zdrajcą nikt ze społeczeństwa polskiego się nie interesował, i jak przypuszczam udział jego w a f e r z e K a t y n i a [podkr. – E.G.] nie miał dla społeczeństwa żadnego znaczenia.<sup>33</sup>

Znając świadomość językową Dąbrowskiej, można założyć, że zdawała sobie sprawę, iż słowo „afery” ma ogromny ciężar gatunkowy. Być może jego użycie można tłumaczyć próbą oficjalnego zdystansowania się od działań władz związanych ze „sprawą katyńską”, a może wprost przeciwnie – milczącą akceptacją oficjalnego kłamstwa. Jest to właściwie główna rzecz, którą można pisarce zarzucić w jej stosunku do „sprawy Katynia”. Choć można też dziwić się, że – jak wynika z zapisu w *Dziennikach* – przyjęła do wiadomości fakt zbrodni katyńskiej z rodzajem rezygnacji, uznając ją za rzecz nie tylko możliwą, ale w y o b r a ż a l n ą, choć chciałoby się wyczytać z jej zapisków ocenę odmienną – że ogrom tej zbrodni poraził ją, że odebrała ją jako fakt n i e w y o b r a ż a l n y w swoim okrucieństwie. Czy jednak osoba, która w czasie okupacji we Lwowie poznała realia sowieckie i przeżyła okupację w Warszawie, której bliscy i przyjaciele walczyli i ginęli, mogła mieć jeszcze jakieś złudzenia, czy coś mogło ją jeszcze zaskoczyć ogromem okrucieństwa? Nie nam to osądzać.

Natomiast Jacek Trznadel od 1991 roku obstaje przy tezie, że za sprawą zeznań Dąbrowskiej z 1945 roku, a zwłaszcza użycia przez nią określenia „propaganda niemiecka” dokonano się „obciążenie Goetla najcięższym pod rządami komunistycznymi zarzutem”<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> Nr akt I Kp.S. 611/45, s. 526-529. Przedruk, z nieznacznymi poprawkami redakcyjnymi, [w:] S.M. Jankowski, R. Kotarba, dz. cyt., s. 228-230.

<sup>33</sup> *Protokół przesłuchania świadka, Warszawa 4 X 1945*, [w:] S.M. Jankowski, R. Kotarba, dz. cyt., s. 230.

<sup>34</sup> Por. J. Trznadel, „*Samodzielnie myśleć*” – to myśleć godnie, „Kultura Niezależna” 1991, z. 70, s. 11.

Badacz ten w swojej książce *Powrót rozstrzelanej armii* (wyd. 1993) zignorował kilka istotnych faktów dotyczących przesłuchań w sprawie Goetla. Jako osoby przesłuchiwane w sprawie Goetla wymienił początkowo jedynie Dąbrowską, Boguszewską, Kornackiego i Jana Kotta (s. 276, 350), pomijając milczeniem pozostałe 33 nazwiska literatów i dziennikarzy w przesłuchaniach wypowiadających się w podobnym tonie. W rozdziale pod wiele mówiącym tytułem „*Trzykroć się mnie zaprzesz*” pisał o zeznaniu Dąbrowskiej, że

jest to niewątpliwie obciążenie Goetla, który wciąż jeszcze ukrywał się w Polsce. I jest to – poprzez użycie urzędowego języka polskich komunistów – uznanie Katynia za zbrodnię niemiecką, a nie sowiecką wbrew krzyczącej oczywistości.<sup>35</sup>

Forsowany przez Trznadla pogląd potrzebny mu był do uzasadnienia szerszej opinii o pisarce, którą znajdziemy na tej samej stronie książki:

Już w 1945 roku więc – mimo znanego artykułu Dąbrowskiej o conradyzmie w obronie powstańców warszawskich (jej siostra poniosła śmierć walcząc w powstaniu) – Maria Dąbrowska znajdowała się na drodze, która zaprowadziła ją do współpracy z komunistycznym establishmentem i na dwór Bieruta. A zaprzeczyć się Katynia znaczyło zapierać się prawdziwej Polski.<sup>36</sup>

Choć w latach następnych badacz ten miał dostęp do wszystkich pełnych zeznań opublikowanych w *Literaci a sprawa katyńska – 1945*, nie odwołał swoich twierdzeń, a także nie zweryfikował prawdziwości relacji Truchanowskiego, choć obszernie wstępy do tej monografii dostarczają bogatej dokumentacji faktograficznej, z której wynika, że spotkanie Goetla z literatami przed wyjazdem do Katynia, w tym ze Stempowskim i Dąbrowską, jest wymysłem. Oskarżenia wobec Dąbrowskiej Trznadel powtórzył w znacznie ostrzejszej formie w szkicu *Goetel i historia tragiczna*<sup>37</sup>, a w książce *Spór*

---

<sup>35</sup> Tenże, „*Trzykroć się mnie zaprzesz*”, [w:] tenże, *Powrót rozstrzelanej armii*, Warszawa 2003, s. 302.

<sup>36</sup> Tamże, s. 302.

<sup>37</sup> Tenże, *Goetel i historia tragiczna*, [w:] tenże, *Spojrzenie na Eurydykę*, Kraków 2003, s. 150–154; tenże, *Spór o całość. Polska 1939–2004*, Warszawa 2004, s. 107–109.

o *całość* w rozdziale *Polscy pisarze fałszują Katyń*<sup>38</sup> owo „falszerstwo” zarzucił większości zeznających pisarzy i literatów; z kręgu „oskarżonych” wykluczył jedynie trzy osoby (Nalkowską, Kotta i Jerzego Zagórskiego), przy czym kryterium uczciwości było zapisanie lub niezapisanie w ich zeznaniach określenia „prowokacja niemiecka”, przypominam – zapewne przeniesionego przez protokolanta do odpowiedzi pisarzy z pytań, które wszystkim zadano. Po lekturze monografii Jankowskiego i Kotarby Trznadel orzekł:

W udostępnionych nam [w] zeznaniach pisarzy sądach o Katyniu ujawnia się przeważnie uległość wobec nowej władzy, pisarze powtarzają przeważnie zdanie o „prowokacji niemieckiej”. A o społeczeństwie mówią, że wierzone w zbrodnię sowiecką jedynie początkowo. Fałsz o zbrodni katyńskiej wprost potwierdzili.<sup>39</sup>

I tu wymienił 21 nazwisk pisarzy, w tym Miłosza, Iwaszkiewicza, Dąbrowskiej, Wyki, stwierdzając na koniec, że

dla historii, cokolwiek mówić na usprawiedliwienie, pozostaje to kłamstwem historycznym całej grupy polskich pisarzy na temat jednej z największych zbrodni, jakie popełniono na narodzie polskim w jego historii.<sup>40</sup>

W latach następnych pisarka w *Dziennikach* nie wracała wprost do tematu Katynia. W 1952 roku z satysfakcją zacytowała sarkastyczny komentarz warszawskiej ulicy na temat Pałacu Kultury: „To za ten Katyń chcą pokazać, że tacy przyjaciele”<sup>41</sup>, a gdy w 1953 roku w Związku Radzieckim rozpoczęły się procesy lekarzy, skomentowała to następująco: „Nie zdziwiłabym się wcale, gdyby nagle obwieszczono z Moskwy, że Katyń zrobili Żydzi”<sup>42</sup>, w 1955 roku zaś znowu odnotowała czarny dowcip warszawski: „Park założony dookoła Pałacu Kultury, ludność Warszawy nazwała „łasek katyński”<sup>43</sup>.

<sup>38</sup> Tenże, *Polscy pisarze fałszują Katyń*, [w:] tenże, *Spór o całość...*, dz. cyt.

<sup>39</sup> Tamże, s. 108.

<sup>40</sup> Tamże.

<sup>41</sup> M. Dąbrowska, *Dzienniki 1914–1965...*, dz. cyt., s. 134 (zapis z 2.05.1952).

<sup>42</sup> Tamże, s. 15 (zapis z 16.01.1953).

<sup>43</sup> Tamże, s. 172 (zapis z 1.07.1955).

Tak jak dla większości społeczeństwa, Katyń był dla pisarki symbolem nie tylko zbrodni dokonanej na elicie narodu, ale też symbolem zniewolenia społeczeństwa i zakłamania władz, nigdy też nie miała najmniejszych wątpliwości, kto był wykonawcą zbrodni. Dzieliła to przekonanie z najbliższym otoczeniem. Anna Kowalska pisała w jednym z listów do Dąbrowskiej: „Katyń, Sybir są nową liturgią”, Lenin zaś zostanie „prorokiem nowego ładu świata, a Kott jego kapłanem”<sup>44</sup>. Jednak w dziennikach autorki *Przygód człowieka myślącego* nie odnajdziemy zapisów szczególnie silnych emocji związanych ze sprawą katyńską, ani też żadnej na ten temat refleksji.

Relację o stosunku Dąbrowskiej do „sprawy katyńskiej” wywieziono przede wszystkim z opowieści Kazimierza Truchanowskiego o naradzie pisarzy w sprawie wyjazdu Ferdynanda Goetla do Katynia i jego w owym spotkaniu deklarowanym udziale. Analiza dokumentów historycznych, relacji samego Goetla i świadectw innych uczestników wydarzeń dowodzi, że narada taka się nie odbyła. Truchanowski zmyślił całą tę historię, zapewne ze względu na okoliczności, z powodu których na przełomie lat 80. i 90. powrócono do sprawy Goetla – chodziło o inicjatywę Wacława Korabiewicza, który doprowadził do złożenia w Pen Clubie w 1989 roku przez córkę Ferdynanda Goetla – Elżbietę Goetel-Dąbkowską wniosku o rehabilitację pisarza. Wówczas to Marian Ruth-Buczkowski, Władysław Bartoszewski, Stefan Kisielewski oraz Kazimierz Truchanowski złożyli enuncjacje świadczące pozytywnie o wojennym okresie życia Goetla.

Poza wcześniej zasygnalizowanymi zastrzeżeniami dotyczącymi wiarygodności świadectwa Truchanowskiego dodać więc można jeszcze jedno przypuszczenie – zmyślał, by bronić Goetla, lub był to gest wyłącznie megalomański, motywowany chęcią zaświadczenia o własnym znaczeniu w środowisku literackim. Relacja Truchanowskiego nie mogła decydująco zaważyć na obrazie Goetla jako człowieka – w 1989 roku wiedza o zasługach autora *Czasów wojny* i jego dramacie jako człowieka niesłusznie oskarżonego była powszechna

---

<sup>44</sup> List A. Kowalskiej do M. Dąbrowskiej z 24.12.1945, Muzeum Literatury, nr inw. 1795, t. II, k. 53.



i nie wymagała posuwania się do kłamstwa i mistyfikacji, by ją przypomnieć i uwiarygodnić.

Wracając do osoby Dąbrowskiej – można być zawiedzionym, że pisarka, uważana wszak za autorytet moralny, tak niewiele miejsca w swoich zapiskach poświęciła sprawie Katynia, nie wolno jednak formułować oskarżenia, że jej świadectwo czy postawa przyczyniły się do obciążenia Goetla przed służbami bezpieczeństwa w 1945 roku. Jest to nie tylko poważne nadużycie badawcze, ale i akt nieuczynności wobec pisarki. Specyfika badań biograficznych wymaga weryfikacji faktów na kilku poziomach. Narzędzia badawcze w biografistyce literackiej powinny być zbliżone do stosowanych w badaniach historycznych. Należy założyć, że pojedynczego źródła informacji nie możemy uznać za wystarczające udokumentowanie faktu biograficznego. Jest to szczególnie istotne zwłaszcza w odniesieniu do tej sfery życia pisarza, w której losy indywidualne splatają się z losami zbiorowości.

### Summary

Dąbrowska and the Katyn case.  
About a meeting that never took place

The article verifies two accounts of Kazimierz Truchanowski who attributed to Maria Dąbrowska, Stanisław Stempowski and some other people a significant role in Ferdinand Goetel's decision of returning to the place of the Katyn massacre in 1943. The sequence of events on April 11–14, 1943 was investigated in order to establish whether Goetel's decision could be linked with Dąbrowska. True, mythologised or purposefully false testimonies and statements were confronted. By analysing historical documents, Goetel's accounts and other witnesses' reports, there was an attempt made to prove that the meeting of writers who allegedly decided that Goetel should join the German committee visiting the place of the massacre, never had place. The conclusion about Dąbrowska's attitude towards the "Katyn case" was drawn on the basis of her journals and testimonies to the prosecution in October 1945.

## MARIA KOTOWSKA-KACHEL

(Instytut Badań Literackich PAN)

### Oskarżony Alfred Szklarski

Alfred Szklarski pisarz legenda, autor cieszącego się nadal dużą popularnością cyklu powieści dla młodzieży, których bohater, Tomek Wilmowski, był wzorem patriotyzmu dla kilku pokoleń młodych Polaków, w styczniu 1949 roku stanął przed Sądem Okręgowym w Warszawie wraz z 10 innymi współpracownikami „Nowego Kuriera Warszawskiego” i prasy określanej jako „niemiecka w języku polskim i wydawana jako rzekoma prasa polska” oskarżony o kolaborację. Ten zwrotny punkt w losach pisarza, wskazujący wyraźnie na rodzaj „pęknięcia” jego biografii, obciążenia pewnym piętnem, prowokuje do przyjrzenia się nie tylko temu, jak to przesilenie zażyło na twórczości Szklarskiego, ale i do prób rozwikłania tajemnic jego życia, pośrednio także do refleksji nad zjawiskiem kolaboracji w Polsce w czasie II wojny światowej. Opierać się tu będziemy na materiale dostępnym w Instytucie Pamięci Narodowej (IPN)<sup>1</sup>, sam proces i okoliczności mu towarzyszące oraz losy współoskarżonych zostały zrelacjonowane dość dokładnie przez Zuzannę Schnepf<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Akta w sprawie: Józef Sierzputowski i inni; materiały w sprawie procesu osób zaangażowanych w redagowanie i wydawanie pism i prasy poniemieckiej, tzw. „gadzinówek”, m.in. „Nowego Kuriera Warszawskiego” 1947–1948, Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej (AIPN) GK 296/154–296/160.

<sup>2</sup> Z. Schnepf, *Losy pracowników niemieckiej gadzinówki „Nowy Kurier Warszawski” w świetle powojennych procesów z dekretu sierpniowego*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2006, nr 2.

Wokół aktywności zawodowej Szklarskiego w czasie okupacji hitlerowskiej przez wiele lat obowiązywała, nigdzie przecież niespisana, umowa milczenia. W popularnym (kilkakrotnie wznawianym) informatorze z lat 70. pisano: „w okresie okupacji pracownik umysłowy. Żołnierz AK”<sup>3</sup>; pierwsze publikacje prasowe podejmujące trudny temat aktywności Szklarskiego między 1939 a 1945 rokiem pojawiły się dopiero po roku 2000<sup>4</sup>.

Podstawowym jednak, czasem jedynym źródłem nigdzie już nieweryfikowanych informacji o pisarzu jest dla wielu Internet, a Wikipedia w haśle Szklarski odsyła do strony dumnizpolski<sup>5</sup>, gdzie już w pierwszym zdaniu artykułu mu poświęconego padają określenia „patriota”, „bojownik w obronie wolnej Polski”, i artykułu Witolda Gałązki z licznymi cytatami z wywiadu córki pisarza, Bożeny Szklarskiej-Nowak<sup>6</sup>, iż miał on „wielbić Piłsudskiego”, PRL „go uwierał”, choć mówił, „że walka nie ma sensu. Trzeba brać rzeczywistość taką, jaka jest”. W 2011 roku Szklarska-Nowak komentowała wytoczony Szklarskiemu proces sądowy:

działał w AK, brał udział w powstaniu warszawskim, przed wojną skończył elitarne studia na Wydziale Konsularno-Dyplomatycznym, jego ojciec żył w Stanach Zjednoczonych. Wszystko to mu wyciągnięto i dostał wyrok.<sup>7</sup>

To informacje rodziny wpłynęły też na treść dostępnej w Internecie broszurki pt. *Alfred Szklarski. Historia z przygodą w tle*. Według tego

---

<sup>3</sup> L. Bartelski, *Polskypisarze współcześni. Informator 1944–1968*, Warszawa 1970.

<sup>4</sup> M.in.: T. Zapert, *Na tropie Alfreda Szklarskiego*, „Rzeczpospolita”, dod. „Plus-Minus” 2002, nr 14; A. Nasiłowska, *Misja Tomka*, „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 43; film dokumentalny z 2007 r. z cyklu *Errata do biografii* (reż. D. Małecki); M. Urbanowski, *Tajemnice Alfreda Szklarskiego*, „Rzeczpospolita” 2012, nr 8; tenże, *Alfred Szklarski*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, z. 198, Kraków 2012, s. 318–320. Por. także M. Wąs, *Gadzinowi dziennikarze*, „Gazeta Wyborcza”, dod. „Ale Historia” 2013, nr 7.

<sup>5</sup> Zob. <http://dumnizpolski.pl/content/view/72/37/> (dostęp: 18.02.2014).

<sup>6</sup> Cyt. za: W. Gałązka, *Na tropach Alfreda Szklarskiego, odkurzyć „Tomki” jak skarb*, [http://katowice.gazeta.pl/katowice/1,126076,11004736,Na\\_tropach\\_Alfreda\\_Szklarskiego\\_\\_Odkurzac\\_Tomki\\_.html](http://katowice.gazeta.pl/katowice/1,126076,11004736,Na_tropach_Alfreda_Szklarskiego__Odkurzac_Tomki_.html) (dostęp: 18.02.2014).

<sup>7</sup> *Ojciec Tomka Wilimowskiego to mój tato. Rozmowa Grażyny Kuźnik*, <http://www.dziennikzachodni.pl/artykul/408150,corka-alfreda-szklarskiego-ojciec-tomka-wilimowskiego-to-moj-tato-wywiad,id,t.html?cookie=1> (dostęp: 18.02.2014).

opracowania Szklarski podjął współpracę z prasą wydawaną przez Niemców „w ramach wykonywania poleceń przełożonych [z konspiracji AK], publikując [...] krótkie teksty pod pseudonimem Alfred Murawski. Po wojnie współpraca ta została okrzyknięta kolaboracją”<sup>8</sup>. Na cytowanej już stronie dumniczpolski podsumowano wprost:

Po wojnie Szklarski sam stał się niestety ofiarą tego, czego tak nienawidził. Jako były żołnierz Armii Krajowej, który z umiłowaniem i sercem pełnym zapалу walczył za wolność ojczyzny, został osądzony przez komunistyczne władze za publikacje w rzekomo proniemieckich pismach.<sup>9</sup>

A zatem jak było? „Pisma rzekomo proniemieckie” czy „niemieckie w języku polskim”, autor „krótkich tekstów”, czy aktywny, świadomy współpracownik okupanta? Ofiara czy winny? Co zatajał, co celowo przeinaczał, jak się to przełożyło na jego pisarstwo? Czy w ogóle możliwa jest jednoznaczna ocena postawy Szklarskiego z tego okresu? Udzielenie odpowiedzi na stawiane tu pytania utrudnia m.in. niemożność dotarcia do wiarygodnych materiałów źródłowych (najczęściej zresztą ich brak), pewna niemoc historyków wobec wielu spornych zagadnień tego okresu, wreszcie strategia samego pisarza niechętnie udzielającego wywiadów, wyraźnie dystansującego się wobec skomplikowanej przeszłości. Niezbędnym wprowadzeniem do powojennych losów i procesu Alfreda Szklarskiego musi być także narracja o wydarzeniach wcześniejszych, wnioskowanie zarówno na podstawie dostępnych dokumentów, jak i na lekturze jego tekstów. Konieczne jest odwołanie się do wczesnych utworów Szklarskiego, będących rodzajem komentarza, aneksu do procesu sądowego, wręcz mowy obrończej, której Szklarski nigdy nie wygłosił.

Warto może przypomnieć, że w roku wybuchu wojny pisarz miał 27 lat, był zatem nieco starszy od „pokolenia Kolumbów” – Baczyńskiego, Gajcego czy Trzebińskiego. Urodzony w Chicago, zamieszkał na stałe w Polsce (wraz z matką i siostrą) jako nastolatek w roku

---

<sup>8</sup> *Alfred Szklarski. Historia z przygodą w tle*, oprac. A. Urbaniak, bibliotekarka Szkoły Podstawowej nr 32 im. Alfreda Szklarskiego w Rybniku; [http://issuu.com/sp32/docs/alfred\\_szklarski\\_broszura](http://issuu.com/sp32/docs/alfred_szklarski_broszura) (dostęp: 18.02.2014).

<sup>9</sup> P. Kapuściński „Domen”, <http://dumniczpolski.pl/content/view/72/37/> (dostęp: 18.02.2014).

1926<sup>10</sup>, prawdopodobnie wówczas podjął (czy też kontynuował) naukę w gimnazjum, ta zaś, co oczywiste, nie mogła być ani systematyczna, ani wystarczająca. Także stan finansów rodziny nie był dobry i Alfred Szklarski nazbyt wcześnie pozbawiony opieki ojca (pozostającego przez jakiś czas nadal w Stanach Zjednoczonych) zapewne poczuwał się do odpowiedzialności za losy rodziny. W 1929 roku wstąpił do warszawskiej Szkoły Nauk Politycznych (SNP), kształcącej kadry do pracy w dyplomacji i służbie administracyjnej. Przyjęcie na kurs przygotowawczy do szkoły (na kurs kwalifikowano także kandydatów bez matury) odbyło się jedynie na podstawie świadectwa z promocją (z zastrzeżeniem z matematyki) do klasy VII wydziału humanistycznego Gimnazjum im. Księdza Jana Długosza Kurii Diecezjalnej we Włocławku. Szklarski po zaliczeniu obowiązkowych 4 semestrów nauki, immatrykulowany na Wydziale Politycznym SNP w 1931 roku, w październiku 1933 został studentem urzeczywistnionym. Studiował długo, przy czym naukę często przerywał, zmuszony zapewne warunkami materialnymi i zdrowotnymi. Korzystał wówczas z pomocy uczelni; jako gospodarz Domów Akademickich SNP pobierał stypendium mieszkaniowe, w semestrze zimowym 1936/1937 poddawał się kuracji w akademickim sanatorium przeciwgruźliczym w Zakopanem. Zdawał się prowadzić aktywne życie studenckie, działał w stowarzyszeniu Bratnia Pomoc Studentów SNP, współorganizował Zjazdy Polaków z Zagranicy. Ostatnie egzaminy składał jesienią 1938 roku, 20 listopada tegoż roku obronił (na piątkę z minusem) pracę dyplomową pt. „Antagonizm amerykańsko-japoński”. Wydawał się zatem dobrze przygotowany do pracy w polityce czy dyplomacji. Czym się zajmował przez kolejny rok, nie wiadomo. Zapewne mieszkał nadal w Warszawie, zapewne spotykał się ze swoją przyszłą żoną, poznaną w czasie studiów na SNP. Czy już wtedy pisał? Wydaje się to niemal pewne, a z informacji rodziny wynika, że pierwsze swoje próby literackie przedstawiał Adamowi Nasielskiemu, bardzo znanemu w tym okresie autorowi popularnych powieści, na którym się też prawdopodobnie

---

<sup>10</sup> Między rokiem 1912 a 1926 pokonywał wraz z rodziną wielokrotnie Atlantyk; po raz pierwszy jako niemowlę w roku 1913, następnie najprawdopodobniej w 1921, w 1923 i około 1926 r.

wzorował; ten miał mu doradzać „zmianę konwencji”. W dniu wybuchu wojny (!), 1 września 1939 roku Alfred Szklarski poślubił Alinę Murawską (z którą spędził następnie ponad 50 lat życia w szczęśliwym związku) i, jak później mówił, zajął się (bez powodzenia) handlem i udzielaniem korepetycji z języka angielskiego. Tu pojawiają się pierwsze pytania, na które trudno odpowiedzieć. Choćby o to, dlaczego Szklarski dysponujący (?) paszportem amerykańskim nie podjął wówczas starań o wyjazd z kraju, dlaczego też nie został internowany po wybuchu wojny niemiecko-amerykańskiej?<sup>11</sup> Czy nie mógł lub nie chciał pozostawić świeżo poślubionej żony?<sup>12</sup>

Okres handlu i korepetycji nie trwał długo, wrzucony przez Szklarskiego do skrzynki redakcyjnej „Nowego Kuriera Warszawskiego” jesienią 1939 roku tekst pt. *Wróżba* spodobał się i został wydrukowany w grudniowym, 62. numerze pisma. Autora zaproszono wkrótce na rozmowę w sprawie przyszłej pracy dziennikarskiej. W efekcie Szklarski już w 1940 roku został pracownikiem redakcji periodyków wydawanych przez Niemców: miesięcznika „Fala” i tygodnika „7 Dni”<sup>13</sup>. Był autorem niezwykle płodnym, specjalizującym się w krótkich powiastkach o charakterze obyczajowym, typowych dla popularnej literatury okresu międzywojennego, felietonach i reportażach z życia okupacyjnej Warszawy, legitymizujących przecież rzeczywistość Generalnej Guberni. W periodyku „Co miesiąc powieść” opublikował w 1941 roku pierwsze minipowieści: *Kulisy sławy* i *Lot do dżungli (Dzieje tajemniczej ekspedycji)*. Krótkie powieści sensacyjne w odcinkach (*Hetty robi karierę*, *W szponach gangsterów* czy *Szukam mężczyzny*) zamieszczał też na łamach „Dziennika Radomskiego” (w latach 1942–1943) i „Nowego Głosu Lubelskiego”, pisywał do „Gońca Krakowskiego” i „Ilustrowanego Kuriera Polskiego”,

<sup>11</sup> Dokumenty osobiste pozostające w aktach procesowych mówią wyłącznie o polskim obywatelstwie Szklarskiego. Mieszkający w tym czasie ze Szklarskimi ojciec pisarza, Andrzej, osadzony w grudniu 1941 na Pawiaku, 7.01.1942 został wywieziony wraz z grupą obywateli amerykańskich do obozu dla internowanych w Laufen koło Salzburga.

<sup>12</sup> Wyjazd z Polski, jak twierdzi B. Szklarska-Nowak, proponowano Szklarskim po wprowadzeniu w Polsce 13.12.1981 r. stanu wojennego, B. Gałązka, dz. cyt.

<sup>13</sup> Sam Szklarski zeznawał, że pracę korektora „Nowego Kuriera Warszawskiego” i tygodnika „7 Dni” podjął oficjalnie 22.06.1942 r.

pism wchodzących w skład całkowicie kontrolowanego przez Niemców koncernu prasowego Zeitungsverlag Krakau-Warschau. To jednak jedynie wierzchołek góry lodowej, autorstwo wielu podpisywanych pseudonimami tekstów w prasie gadziniowej pozostaje bowiem nadal nieustalone. Duża liczba pseudonimów i kryptonimów używanych przez praktycznie nieliczną grupę dziennikarzy służyła stwarzaniu pozorów masowego wręcz udziału Polaków w redagowaniu tych pism. Szklarski najczęściej posługiwał się nazwiskiem panięńskim żony – Murawski. Kto ukrywał się jednak np. pod pseudonimem Alfred Haliński, Edward Gran (autor powieści pt. *Błękitny Mauritius*, której bohaterem jest Kazimierz Bronowski) czy Marek Smuga (nazwisko wykorzystane później w serii opowieści o Tomku)? Niektóre źródła, np. Wikipedia, przypisują mu także pseudonim Aleksander Gruda (i w związku z tym autorstwo powieści *Tornado*, wydanej w 1943 roku)<sup>14</sup>. Intensywna praca Szklarskiego-Murawskiego dla prasy gadziniowej nie była dla nikogo tajemnicą i już w 1941 roku została napiętnowana przez władze Polski Podziemnej karą infamii<sup>15</sup>, a pisma z wyrokami były podrzucane Szklarskiemu. Jednak nie powodowało to ograniczenia jego aktywności dziennikarskiej.

Po wybuchu powstania warszawskiego, w sierpniu 1944 roku Szklarski utknął w Śródmieściu, tracąc kontakt z żoną i dwumiesięczną córką, które przebywały w mieszkaniu na Ochocie. Dołączył do oddziału AK (2. Pluton 2. Kompanii Lotniczej Zgrupowania „Piorun”; „Zaremba-Piorun”) walczącego na odcinku „Wspólna”, gdzie „odznaczył się dużym męstwem osobistym”<sup>16</sup>. Z powstania, jak zeznawał, wyszedł „na własną rękę” w październiku wraz z ewakuowanym przez Niemców cywilnym szpitalem (z ul. Wilczej), posługując się fikcyjnym zaświadczeniem. Po krótkim pobycie w obozie przejściowym w Pruszkowie wyjechał 4 października w transporcie do Starachowic, a stąd po kilku dniach do Krakowa. W broszurce

---

<sup>14</sup> Pseudonim należy raczej do Juliusza Znanickiego (1908–1961), poety i prozaika, syna filozofa i socjologa Floriana Znanickiego.

<sup>15</sup> „Wolna Polska” z 9.06.1941; „Biuletyn Informacyjny” 1942, nr 18; „Polska Odrodzona” z 23.05.1942.

<sup>16</sup> Z notatki podpor. Stanisława Koźmińskiego, „Skobiga”, dowódcy 2. Plutonu, złożonej i poświadczonej notarialnie na prośbę Szklarskiego przed aresztowaniem w 1948 r.

zamieszczonej w Internecie czytamy: „we wrześniu [1944] wy dostał się ze zniszczonej stolicy, szukając żony, która z kilkumiesięczną córką ukryła się na wsi. Razem już podążyli do Krakowa...”<sup>17</sup>. W zeznaniach składanych w 1948 roku Szklarski twierdził natomiast, że po powstaniu żona została wywieziona z dzieckiem pod Głowno, na roboty: „Odszukałem ją i przywiozłem do Krakowa”. W Krakowie zgłosić się miał w punkcie kontaktowym AK, skąd otrzymał (w związku z licznymi aresztowaniami) polecenie, by „siedział cicho”. „Ukrywałem się poza domem aż do chwili oswobodzenia” – powiedział też przesłuchującemu go oficerowi<sup>18</sup>. Obraz to diametralnie inny od tego, który można by wytworzyć na podstawie lektury tekstu ogłoszonego przez (ukrywającego się?) Szklarskiego w ukazującym się nadal (aż do 17 stycznia 1945) w Łodzi „Nowym Kurierze Warszawskim”. Czy Szklarski został do jego napisania zmuszony, czy zrobił to dobrowolnie? Tego się już zapewne nie dowiemy, faktem bezspornym jest jednak pojawienie się ponownie w grudniu 1944 roku na łamach „Nowego Kuriera” znanego tak dobrze czytelnikom autora Murawskiego z pamiętnikiem zatytułowanym *Z dni grozy. Konająca stolica*<sup>19</sup>; tekst ten nieco tylko zmieniony pt. *W płonącej Warszawie. Z pamiętnika Warszawianina* przedrukowano także w „Gońcu Krakowskim”<sup>20</sup>. To zadziwiająca, pozbawiona dramatyzmu relacja cywila, relacja kogoś, kto zajmuje się obserwacją nieco tylko naruszonej codzienności. Jej autor rejestruje obrazki handlu na ulicy Kruczej: „w pasku [u paskarzy] można dostać wszystko, czego dusza zapagnie”<sup>21</sup>, powtarza krążące plotki: „Słyszemy, że dowództwo powstańców, a nawet generał Bór-Komorowski prowadzi pertraktacje z władzami niemieckimi. Jeżdżą gdzieś samochodami”<sup>22</sup>, niemal radośnie opisuje dzień kapitulacji: „Żołnierze i powstańcy mają dziś «święto». Obydwie walczące strony zbliżają się do przeciwstawnych

<sup>17</sup> Alfred Szklarski. *Historia...*, dz. cyt., s. 4.

<sup>18</sup> AIPN GK 296/154, s. 18–19.

<sup>19</sup> „Nowy Kurier Warszawski” 1944, nr 248–300.

<sup>20</sup> „Goniec Krakowski” 1944, nr 248–260; relację zamieszczoną w numerze 248 podpisano: (A.).

<sup>21</sup> Tamże, nr 257.

<sup>22</sup> Tamże, nr 259.



barykad. Rozmawiają, a nawet wymieniają wódkę na żywność czy papierosy”<sup>23</sup>. Bohater wspomnień ewakuowany ze szpitalem jako „cywilny chory” rejestruje pierwsze chwile w obozie w Pruszkowie: „Otwierają się drzwi towarowego wagonu. Chcę wysiąść pierwszy. Wyciągają się ku mnie żołnierskie ręce – czy nie uraziłem pana? – pyta żołnierz po niemiecku”<sup>24</sup>. W kolejnym numerze „Gońca” zamieszcza opis kapitulujących oddziałów: „Charakterystyczne, że nie widać specjalnej eskorty. [...] Wszyscy mają osobisty bagaż”, „pojechali z uśmiechem i pieśnią na ustach”<sup>25</sup>.

Z Krakowa, w lutym 1945 Szklarscy ruszyli do Katowic, miejsca ściągającego wówczas wielu „obcych”, uchodźców ze Wschodu, osiedleńców, w tym także tych o nieprostych życiorysach. Z miastem zwiąże się pisarz już na zawsze.

Zgłosiłem się do kpt. Elsaesa kierownika grupy operacyjnej na Śląsk – zznawał Szklarski – i 6 lutego zostałem wysłany do Katowic do dyspozycji płk. [Włodzimierz] Stahla, kierownika biura Informacji i Propagandy przy Urzędzie Wojewódzkim Śląsko-Dąbrowskim.<sup>26</sup>

Po trzech miesiącach Szklarski przeniósł się do biura informacyjno-prasowego Centralnego Zarządu Przemysłu Węglowego, po czym do 1948 pracował w Zarządzie Głównym Centralnego Związku Zawodowego Metalowców. Wstępuje do Polskiej Partii Robotniczej. Powraca do tego, co potrafi robić najlepiej – pisanie, pisanie w bliskiej sobie manierze, używając przy tym nowego pseudonimu. W tym czasie Alfreda Szklarskiego wciąż nie ma, jest – Alfred Bronowski. Pisze do tygodnika Zarządu Głównego Związku Zawodowego Górników „Świat Górnika”, wkrótce zostaje sekretarzem miesięcznika „Metalowiec”. Pod pseudonimem Alfred Bronowski ukazują się jego pierwsze dłuższe powieści, w których romansowe wątki stara się mniej lub bardziej udalnie łączyć z ambicjami „kronikarskiego” zapisu rzeczywistości okupacyjnej. Tym powieściom z kluczem warto

---

<sup>23</sup> Tamże.

<sup>24</sup> Tamże.

<sup>25</sup> Tamże, nr 260.

<sup>26</sup> AIPN GK 296/154, s. 19.

poświęcić tu nieco więcej uwagi, w refleksji nad okupacyjnymi wyborami Szklarskiego wydają się bowiem nadzwyczaj ważne. Trudno też powstrzymać się od ich cytowania. Szklarski pisze szybko, tak jakby się bardzo śpieszył. W 1946 roku ogłasza powieść sensacyjną pt. *Trzy siostry*<sup>27</sup>, którą poprzedza zastanawiającym mottem: „Trzeba poznać brud i zło, aby móc wyciągnąć rękę po to, co w nas jest najszlachetniejsze”. Realiami powieści czyni codzienność i kulisy jawnie działającego teatru, bohaterami – reprezentantów środowiska, uosabiających dramatyczne racje: „znanego przed wojną” reżysera Biliga, ostro występującego przeciw kolegom wykonującym swój zawód, i jego antagonistę – Downarskiego, dyrektora teatru. Downarski na uwagę Biliga, że „przynosi hańbę swym dawnym kolegom”, odpowiada: „nie pozuj też na narodowego bohatera [...]. Nie wiadomo, który z nas dwóch oddaje im [kolegom] większą przysługę, [...], pomagając przetrwać okres wojenny”<sup>28</sup>. Jest tu wreszcie aktorka Urszula Kownacka, postrzegana jako niemiecka donosicielka, a w istocie patriotka, skierowana do teatru przez wywiad Polski Podziemnej, i jest pracujący w konspiracyjnej drukarni brat – Jerzy Kownacki. To on „w imieniu Rzeczypospolitej Polskiej” wykonuje wyrok śmierci na Downarskim. Raniona przy tej okazji Urszula umiera w drodze do szpitala. W oczach opinii publicznej jest, podobnie jak Downarski, jedynie zdrajczynią. Powoduje to, że „ludzie zaczynają odwracać się od rodziny Kownackich”<sup>29</sup>. Latem 1944 roku Jerzy, na którego rodzinie „okrutny los usiłował wypalić piętno zdrady”<sup>30</sup>, walczy w powstaniu, a wobec nieuchronnej kapitulacji przepływa Wisłę na stronę opanowaną przez wojska radzieckie, po czym rusza wraz z nimi, by „ogłądać polskie sztandary nad Berlinem”. W Berlinie udaje mu się jeszcze zdemaskować warszawskiego agenta gestapo, ranny długo dochodzi do zdrowia, by szczęśliwie powrócić do Warszawy na własny ślub.

<sup>27</sup> Druk na łamach „Gazety Robotniczej” (nr 224–284) i jeszcze tegoż roku wyd. książkowe (Katowice 1946).

<sup>28</sup> *Trzy siostry*, Katowice 1946, s. 54.

<sup>29</sup> Tamże, s. 136.

<sup>30</sup> Tamże, s. 152.

Także bohaterem innej wydanej tego roku, a „osnutej na autentycznych wydarzeniach” powieści sensacyjnej pt. *Gorący ślad*<sup>31</sup> jest powstaniec warszawski, świadek morderstw i gwałtów na „Zieleńniku” na warszawskiej Ochocie. Wywieziony po powstaniu do obozu koncentracyjnego Dora (Mittelbau-Dora ?) uczestniczy w programie tworzenia sobotników Hitlera i Ewy Braun. I on podziwia „polskie sztandary powiewające nad Berlinem” (dla równowagi w powieści wspomina się także „polski sztandar powiewający nad Monte Cassino” i „wielkie zwycięstwo polskiego żołnierza pod Lenino”), po czym zamieszkuje we Wrocławiu, rozumiejąc,

że dobro i bezpieczeństwo Narodu trzeba postawić na pierwszym miejscu [...]. Niemcy nie przestali swych kłowań. Ich pokora jest nam zbyt dobrze znana – to tylko obłuda wprowadzająca w błąd narody nieznające Niemców tak jak my!<sup>32</sup>

Ten skrót fabuły pozwala lepiej zrozumieć reakcję recenzenta *Gorącego śladu*, który wytykając „naiwność i dziecinadę” powieści, napisał: „oburza nas świętokradca, który na temacie zbyt dla nas żywym i bolesnym zaczyna pasożytować...”<sup>33</sup>. Można się też domyślać, że ów recenzent wiedział dobrze, kto ukrył się pod pseudonimem Bronowski.

Rok później ukazały się jeszcze powieści *Nie czekaj na mnie* i *Błędne ognie*<sup>34</sup>, w których pisarz rozwijał wyraźnie nurtujący go problem zdrady i konspiracji w różnych, najbardziej nawet nieprawdopodobnych odsłonach. W *Nie czekaj na mnie* – banalnej historii miłosnej, nikt nie jest tym, kim się wydaje. Handlarz walutą i złotem, „dziwny chłopiec” Stefan, okazuje się wywiadowcą Armii Krajowej, podczas gdy jego przyjaciółka Lala Brzeska zostaje nieświadomą tego konfidentką („błądziła w labiryncie sprzecznych uczuć, nie mogąc natrafić na właściwą drogę”<sup>35</sup>). Gestapowiec Maks Lorenz

<sup>31</sup> *Gorący ślad. Współczesna powieść sensacyjna*, Katowice 1946.

<sup>32</sup> Tamże, s. 194.

<sup>33</sup> S.F., „Głos Narodu” 1946, nr 149.

<sup>34</sup> A. Szklarski, *Nie czekaj na mnie. Powieść współczesna*, Katowice 1947; tenże, *Błędne ognie. (Opowieść współczesna z życia górników)*, Katowice 1947.

<sup>35</sup> Tenże, *Nie czekaj na mnie*, dz. cyt., s. 27.

radzi jej: „powiesz [...], że utrzymywałaś stosunki ze mną jedynie dlatego, żeby im pomagać”<sup>36</sup>. Jest wreszcie kapitan Lipski – łącznik przybyły z misją z Londynu, uważający, „że więcej odwagi trzeba mieć na to, aby pozostać w Kraju i tam pod okrutną okupacją wroga być Polakiem, niż żeby hazardować życiem na obcych frontach”<sup>37</sup>. Tu okupacja to opisywany symbolicznie czas „zbiorowych egzekucji ulicznych”, „dymiących kominów krematoryjnych”, czas, gdy „robi się wszystko, aby tylko przeżyć”.

W *Błędnych ogniach* – opowieści „współczesnej z życia górników”, Szklarski zdaje się natomiast upowszechniać obraz Śląska i Ślązaków zgodny z założeniami ówczesnej polityki. Michał Wisłocki, działacz podziemia przybyły na Śląsk, by zorganizować opór w kopalniach, jest postacią tak wallenrodyczną, jak papierową („wiedzę, że pojęcie swobody jest bardzo względne. To co dla jednego jest niewolą, dla innego może być rajem”<sup>38</sup>). Pozyskuje on do współpracy miejscowego górnika („Właśnie był mu potrzebny człowiek zrównoważony, co się byle czego nie przeleknie, gotowy czasem pracować nawet na dwie strony”<sup>39</sup>), do innego przemawia językiem propagandzisty: „Miejmy nadzieję, że po odzyskaniu niepodległości potrafimy odróżnić plewy od ziarna i raz na zawsze zniwelować partykularyzmy dzielnicowe”<sup>40</sup>. Gdzieś w tle powieści jest też „konażąca w nierównej walce Warszawa”, ale i nadzieja, ponieważ „powalony na kolana kolos powstał nieoczekiwanie na wschodzie, wstrząsając wraźnymi okowami”<sup>41</sup>. Wisłocki bierze udział w oswobodzeniu kopalni, po czym, jak inni bohaterowie Szklarskiego z tego okresu, wędruje pod Berlin, awansując do stopnia majora. Po powrocie na Śląsk i udanym ożenku (!) podejmuje pracę przy węglu, snując dojrzałe refleksje: „mam wrażenie, że pracując nad wzmożeniem wydobycia, przyczyniam się do odbudowy naszej Stolicy na równi z tymi, którzy wznoszą piękne i jasne gmachy na dawnych gruzach”<sup>42</sup>.

<sup>36</sup> Tamże, s. 31.

<sup>37</sup> Tamże, s. 67.

<sup>38</sup> Tenże, *Błędne ognie*, dz. cyt., s. 20.

<sup>39</sup> Tamże, s. 24.

<sup>40</sup> Tamże, s. 96.

<sup>41</sup> Tamże, s. 114.

<sup>42</sup> Tamże, s. 190.

Szklarski w tym czasie pisze jeszcze krótkie opowiadania dla tygodnika „Co Tydzień Powieść” (np. *Ludzie bez nazwisk*, a pod pseudonimem Fred Kid przygodowe: *Tajemnica Ituri*, *Ostatni skalp Nawaja*, *Piraci na ringu*). Kontynuując tę tematykę, wydaje w roku 1948 (wznowioną rok później) pierwszą swoją powieść z młodym bohaterem Tomkiem pt. *Tomek w tarapatach*<sup>43</sup>, tym razem opatrując ją pseudonimem Fred Garland. Tu 13-letni Tomek, mieszkający z rodzicami w Nowym Jorku, na wieść o powstaniu, w którym „polskie dzieci walczą jak bohaterzy, rzucają się na czołg z butelkami benzyny”<sup>44</sup>, opuszcza dom, dostaje się na statek, po czym w towarzystwie naukowca Browna i jego służącego murzyna Sambo ląduje w Afryce, gdzie uczestniczy w wielu niebezpiecznych przygodach. Wraca do rodziców, ciesząc się sławą „nieustraszonego podróżnika”.

W tak dobrze zapowiadającej się pisarskiej karierze Szklarskiego dopiero zatem w 1948 roku następuje dramatyczny zwrot. Prowadzona na łamach prasy, głównie przez Jacka Wołowskiego<sup>45</sup> w „Życiu Warszawy” od stycznia 1947 roku, akcja zmierzająca do ujawnienia i skazania współpracujących z okupantem dziennikarzy i aktorów, którzy „już się w społeczeństwie ulokować potrafili [...], po rząd dusz sięgali, pchali się bezczelnie na świecznik”<sup>46</sup>, świadomość bliskiej dekonspiracji, spowodowały zgłoszenie się Szklarskiego do prokuratury. Dziesiątego maja odbyło się w Warszawie pierwsze przesłuchanie. Jego zeznania, zwłaszcza wtedy, kiedy powołuje się na kontakty z podziemiem, podaje nazwiska świadków obrony, są wyraźnie obciążone lękiem, obawami przed możliwymi konsekwencjami tego ujawnienia. Twierdzi, że podejmując pracę w pismach okupanta, kierował się nie tylko koniecznością zapewnienia sobie i rodzinie warunków względnego bezpieczeństwa („Wszyscy [koledzy z SNP]

---

<sup>43</sup> Tenże, *Tomek w tarapatach. Powieść podróżnicza dla młodzieży*, Mikołów [1948], wyd. popraw. tamże 1949; następne wyd. z drobnymi korektami i poprzedzone wstępem rodziny ukazało się dopiero w 2004 r.

<sup>44</sup> Tamże, s. 6.

<sup>45</sup> Właśc. Stanisław Sachnowski (1905–1978) – dziennikarz i literat; w 1939–1944 w Komendzie Głównej (KG) AK, żołnierz powstania warszawskiego, reporter radiostacji powstańczej „Błyskawica”, od 1945 dziennikarz w „Życiu Warszawy”, autor powieści sensacyjnych.

<sup>46</sup> J. Wołowski, *Sprawa skończona*, „Życie Radomskie” 1948, nr 231.

zostali wywiezieni do obozów<sup>47</sup>), ale i pobudkami patriotycznymi. Powołuje się przy tym na zatrudnionych wówczas w „Kurierze”: Irenę Bukowiecką-Groszową, Jerzego (Jura) Leżeńskiego<sup>48</sup>, który mu zaproponował pracę „wywiadowcy ruchu podziemnego”, i Józefa Sierzputowskiego<sup>49</sup>, z którym działać miał w konspiracyjnej grupie „Stragan 13”. Z wymienionej trójki dwoje już nie żyło – Leżeński został aresztowany w redakcji „Nowego Kuriera” 17 maja 1944 i stracony w Alei Szucha, podobny los spotkał Irenę Bukowiecką-Groszową. Sierzputowski został współoskarżonym w omawianym procesie. „Mimo obaw związanych z tym faktem [aresztowanie Leżeńskiego] wraz z Sierzputowskim dotrwaliśmy na swych placówkach aż do ostatnich dni lipca 1944”<sup>50</sup> – mówił Szklarski. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że ustalenia dużo późniejsze dowodzą pracy Sierzputowskiego i Leżeńskiego dla wywiadu Służby Zwycięstwu Polski (SZP; następnie Związku Walki Zbrojnej – ZWZ, i AK), szczególnie w akcji przekazywania materiałów dla radiostacji „Świt”, nadającej z Anglii w latach 1943–1944 dwukrotnie w ciągu dnia audycje do Polski<sup>51</sup>. Wśród osób mogących zeznawać na temat jego konspiracyjnej działalności Szklarski wymienił także Kazimierza Garszyńskiego<sup>52</sup> (sądanego kilka miesięcy później), Benedykta Lewandowskiego<sup>53</sup>, Zygmunta Łackiego, Jerzego Skupieńskiego<sup>54</sup>, Józefa Nowakowskiego

<sup>47</sup> AIPN GK 296/154, s. 16.

<sup>48</sup> Jerzy Leżeński (1906–1944) – prawnik, dziennikarz, w czasie okupacji redaktor techniczny „Nowego Kuriera Warszawskiego”; szef wywiadu sabotażu AK, członek redakcji konspiracyjnego pisma „Agencja Słowiańska”.

<sup>49</sup> Józef Sierzputowski (1895–?) – literat, dziennikarz, w czasie okupacji aktywny dziennikarz „Nowego Kuriera Warszawskiego”, od 1940 w ZWZ, następnie AK; Stragan – grupa wywiadu ofensywnego ZWZ-AK.

<sup>50</sup> AIPN GK 296/154, s. 18.

<sup>51</sup> Zob. P. Stanek, „Świt” – *tajna polska rozgłośnia w Londynie, wrzesień 1942–listopad 1944 roku*, „Przegląd Historyczno-Wojskowy” 2012, nr 1, s. 64–65.

<sup>52</sup> Kazimierz Garszyński (1901–1986) – prawnik, działacz organizacji konspiracyjnej „Pobudka” (później ZWZ) i redaktor pisma „Pobudka”; w 1958 uniewinniony, z uznaniem wyroku z 1949 za bezzasadny.

<sup>53</sup> Benedykt Lewandowski (1921–1944) – pseud. „Długi”, członek Narodowej Organizacji Wojskowej, AK, podczas powstania żołnierz w zgrupowaniu AK „Harnaś”, zginął 14.08.1944.

<sup>54</sup> Prawdopodobnie Jerzy Skupieński (1913–1987) – porucznik ZWZ, dowódca oddziału dywersyjno-bojowego Kedywu Okręgu Warszawskiego KG AK.

i adwokata – Biernackiego<sup>55</sup>. Podał także pseudonimy osób („Niewiadomski” i „Wiktor”) z ZWZ, z którymi kontaktował się od roku 1941, ujawnił się wreszcie jako autor artykułu zamieszczonego w tajnej gazecie organizacji Miecz i Pług. Dnia 27 lipca 1948 roku nastąpiło ponowne przesłuchanie Szklarskiego, a także Sierżputowskiego (ten potwierdził fakt zbierania przez Szklarskiego informacji dla ZWZ), obaj też zostali w tym dniu tymczasowo aresztowani na podstawie art. 2 dekretu z 31 sierpnia 1944 „o przestępstwach szczególnie niebezpiecznych w okresie odbudowy Państwa” i osadzeni w więzieniu przy ul. Gęsiej (od roku 1953 Anielewicza) w Warszawie. Śledztwo ruszyło pełną parą. Prokuratura przygotowywała biegłych, których wykorzystywano następnie w różnych procesach o kolaborację na terenie kultury. W lipcu tegoż roku zeznawali Stanisław Sachnowski, Stanisław Płoski, Eryk Lipiński i Stanisław Lorentz, we wrześniu i październiku dziennikarze, współtwórcy Tajnej Rady Dziennikarskiej – Witold Giełżyński i Władysław Dunin-Wąsowicz. Równolegle przesłuchiowano współpracowników „Nowego Kuriera Warszawskiego”.

Przygotowaniom do procesu towarzyszyły szeroko kolportowane w ówczesnej prasie informacje o innych, prowadzonych niemal taśmowo rozprawach (w Warszawie – polskich aktorów filmu *Heimkehr*, w Krakowie – organizatorów Teatru Powszechnego). Pokazowy proces przeciwko ośmiu współpracownikom „Kuriera Częstochowskiego” i jego katolickiego dodatku zakończył się niezwykle surowymi wyrokami, w tym wyrokiem śmierci dla Stanisława Homana i dożywocia dla Józefa Stanisza<sup>56</sup>.

Proces współpracowników „Nowego Kuriera Warszawskiego” ruszył 3 stycznia 1949, a relacje z sali sądowej, publikowane niemal codziennie w „Życiu Warszawy” (często na pierwszej stronie pisma), po niewielkich zmianach były przedrukowywane w prasie krajowej. Rozprawie przewodniczył wiceprezes Sądu Okręgowego Stanisław

---

<sup>55</sup> Dotyczy najpewniej Janusza Poray-Biernackiego („Jasieńczyka”) (1907–1996) – prozaika, publicysty, działacza organizacji „Pobudki” (później ZWZ), redaktora pisma „Pobudka” w 1939–1940, pozostającego po 1940 na Bliskim Wschodzie i na emigracji.

<sup>56</sup> Wyrok z 16.11.1948 został złagodzony w roku 1949 przez Sąd Apelacyjny w Częstochowie, który wziął pod uwagę młody wiek Homana i „pewną łączność organizacyjną” Stanisławów z ruchem oporu.

Zienkiewicz, oskarżał Zbigniew Witkowski (ten sam skład osądzał aktorów filmu *Heimkehr*). W akcie oskarżenia zarzucano Szklarskiemu i innym współoskarżonym, że

idąc na rękę władzy Państwa Niemieckiego, wziął udział w redagowaniu niemieckich czasopism w języku polskim, a mianowicie dziennika – „Nowy Kurier Warszawski”, tygodnika – „7 Dni” oraz miesięczników „Fala” i „Co miesiąc powieść”, wydawanych przez [...] władzę Państwa Niemieckiego i powołanych przez nią w realizowaniu planowej eksterminacji Narodu polskiego jako środek zmierzający do osłabienia Jego postawy moralnej i ducha oporu wobec okupanta, umieszczając w wymienionych czasopismach swoje prace literackie, przez co działał na szkodę Narodu i Państwa Polskiego – to jest o zbrodnię z art. 2 Dekretu z dnia 31 VIII 1944.<sup>57</sup>

W trakcie przewodu sądowego przesłuchano blisko 50 świadków i kilku biegłych, lekturze poddano dostępne (niekompletne) roczniki gadzinowych pism. Najbardziej obciążeni zostali piszący najczęściej – Józef Sierżputowski i właśnie Alfred Szklarski, przy czym obaj nie przyznali się do zarzucanej im winy. Zeznający pierwszego dnia procesu Szklarski, powtórzył to, co już ujawnił w śledztwie. Mówił o sobie, budząc oburzenie relacjonujących proces dziennikarzy, jako o „szarym żołnierzu konspiracji”. Karę infamii uznawał za niesłusznie wymierzoną, uważając pracę w dzienniku za „cywilną”, w piśmie, które nie było pismem „urzędowym”. Wyroki organizacji podziemnych traktował jako rodzaj ofiary złożonej dla dobra sprawy „na ołtarzu miłości ojczyzny”. Pomniejszał swój wkład w tworzenie pisma, twierdząc, że dla „Kuriera” tłumaczył najczęściej nowele z angielskich pism. Uważał wprawdzie, „że sensacyjno-erotyczny charakter tych utworów i samo ich publikowanie w prasie niemieckiej w języku polskim nie było właściwe, mimo tego jednak nie szkodziło nikomu”. Akcenty antyżydowskie szkicu pt. *Wróżba* objaśniał poprawkami autorstwa redaktora naczelnego pisma Feliksa Rufenacha. „W zasadzie nowela ta była tak zmieniona, że trudno jest nazwać ją moją” – podsumowywał<sup>58</sup>. Przypomniał też swój udział w budowaniu

<sup>57</sup> AIPN GK 296/155, s. 106.

<sup>58</sup> Cytaty ze składanych w trakcie przewodu sądowego przez Szklarskiego zeznań za: AIPN GK 296/159, s. 14–15.



powojennej rzeczywistości politycznej, także przez autorstwo powieści (*Błędne ognie*) „propagandowej, mającej na celu werbunek do pracy w przemyśle węglowym”. Wśród świadków oskarżenia wypowiadających się zdecydowanie krytycznie na temat kolaboracji w prasie gadzinowej był profesor Stanisław Lorentz<sup>59</sup>, Antoni Bida (wówczas dyrektor Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk), dziennikarze August Grodzicki, Witold Giełżyński, Władysław Dunin-Wąsowicz. Profesor Lorentz mówił o „wybitnie demoralizującym wpływie” pism gadzinowych na społeczeństwo polskie i o celowym braku kontaktów między organizacjami podziemia a dziennikarzami tej prasy, o tym wreszcie, że w prasie konspiracyjnej ujawniano nazwiska tych tylko, których współpraca z okupantem miała „jaskrawy i przekraczający granice” charakter. Także Dunin-Wąsowicz przypomniał, że mimo zaproszeń większość warszawskich dziennikarzy pracy w „Nowym Kurierze” nie przyjęła. Z kolei zeznania złożyli świadkowie obrony. Maria Leżeńska, wdowa po Jerzym Leżeńskim, powołując się na słowa męża, potwierdziła fakt uczestnictwa Szklarskiego i Sierzputowskiego w „jakiejś 5-osobowej organizacji”, opisywała też swoje spotkania ze Szklarskim (w czasie powstania) w ambulatorium przy ul. Hożej 39<sup>60</sup>. Stanisław Kuźmiński, były dowódca Szklarskiego, mówił o jego czynnym udziale w walkach 2. plutonu Batalionu „Piorun”. Matka Benedykta Lewandowskiego – Franciszka Lewandowska pamiętała częste wizyty Szklarskiego (2–3 razy w tygodniu) u syna. Szklarski, jak wspominała, udzielił pomocy ukrywającemu się Żydowi Feliksowi (Fajglowi) Kozłowskiemu. Kolejnego dnia proces zeznawał świadek oskarżenia – Stanisław Sachnowski, który wskazał na zagrożenia wynikające z utrwalania w prasie gadzinowej głównych motywów propagandy niemieckiej, w tym szerzenie antysemityzmu i przekonania

---

<sup>59</sup> Stanisław Lorentz (1899–1991) – muzeolog i historyk sztuki, w czasie okupacji hitlerowskiej szef Komisji Walki Cywilnej, zasłużony w akcji ratowania dóbr kultury, w 1945–1951 dyrektor Muzeów i Ochrony Zabytków, profesor Uniwersytetu Warszawskiego od 1947 r.

<sup>60</sup> „Szklarskiego widziałam w czasie powstania – mówiła Leżeńska – Oświadczył mi, że bierze udział w walkach na odcinku Nowogrodzka–Hoża, był w mundurze, z opaską biało-czerwoną, uzbrojony”, AIPN GK 296/159, s. 47.

o zwycięstwie Niemiec. Stanisław Płoski<sup>61</sup> szkodliwości tej prasy upatrywał w jej wyłączności i długim czasie oddziaływania na morale społeczeństwa, przypomniał też, że nie udało się pozyskać pracowników „Nowego Kuriera” do wydania sabotażowego numeru specjalnego pisma (ukazał się bez tej pomocy). Pułkownik Jan Rzepecki<sup>62</sup>, przebywający wówczas krótko na wolności między kolejnymi aresztowaniami i zeznający jako biegły sądowy, zaprzeczył współpracy Biura Informacji AK z dziennikarzami „Nowego Kuriera Warszawskiego”, wskazał natomiast na związek tzw. straganów (o których mówili Szklarski i Sierzputowski) z kontrwywiadem, Józef Sęk-Małecki<sup>63</sup> potwierdził negatywną ocenę współpracy z prasą gadzinową przez struktury Armii Ludowej. Biegły od spraw literatury Stanisław Ryszard Dobrowolski (powołany w miejsce Stefana Żółkiewskiego<sup>64</sup>) prasę tę uznał za środek „dywersji”, gdzie toczono „walkę o byt i niebyt naszej kultury”<sup>65</sup>.

Kolejnego dnia procesu mowy wygłosili prokuratorzy i obrońcy. Dla Szklarskiego wiceprokurator A. Kozłowski zażądał kary 12 lat więzienia, utraty praw publicznych i orzeczenia przepadku mienia na rzecz skarbu państwa; prokurator Witkowski miał powiedzieć: „z pana jako człowieka rezygnujemy na zawsze”. Adwokat Szklarskiego, koncentrując się na jego czynnym, mimo gruźlicy, udziale w powstaniu warszawskim, wnosił o sprawiedliwą, odpowiednią do winy karę, broniąc go wręcz humorystycznie: „Praca Szklarskiego nie była tak płodna jak Sierzputowskiego, a artykuły jego były bez

---

<sup>61</sup> Stanisław Płoski (1889–1966) – historyk, podczas wojny członek SZP, następnie Biura Informacji i Propagandy KG ZWZ-AK, w 1945–1950 dyrektor Instytutu Pamięci Narodowej przy Prezydium Rady Ministrów i współpracownik Komisji Badania Zbrodni Hitlerowskich w Polsce.

<sup>62</sup> Jan Rzepecki (1899–1983) – zawodowy wojskowy, historyk wojskowości; podczas okupacji szef sztabu Komendy Okręgu Warszawa-Miasto ZWZ, kierownik wydziału w KG AK; aresztowany w 1945, sądzony w 1947 i w tymże roku ułaskawiony, ponownie więziony w 1949–1954.

<sup>63</sup> Józef Sęk-Małecki (1902–1970) – działacz komunistyczny; od 1942 w Polsce, w Sztabie Głównym Gwardii Ludowej, w 1945–1950 współorganizator ZBOWiD.

<sup>64</sup> S. Żółkiewski, powołany jako biegły, mimo dostarczonego mu wezwania sądowego, nie stawił się na rozprawę; wcześniej uczestniczył w procesie częstochowskim.

<sup>65</sup> AIPN GK 296/159, s. 75.

znaczenia dla osłabienia ducha, gdyż opisywał życie cowbojów<sup>66</sup>. Obrońca Jakubowski zaś stanowczo utrzymywał, że „obaj oskarżeni nie byli zdrajcami, a komórką wywiadowczą”<sup>67</sup>. W tzw. ostatnim słowie Alfred Szklarski poprosił jedynie o wyrok „według uznania”.

Wina Szklarskiego (podobnie jak innych współoskarżonych) była jednak z góry przesądzona, żadne zeznania nie mogły tego zmienić, decydujący dla sądu był wyłącznie fakt publikowania w prasie gadzinowej. Warszawski Sąd Okręgowy nie podjął wysiłku rozstrzygnięcia wielu wątpliwości związanych z udziałem Szklarskiego (i Sierzputowskiego) w działalności konspiracyjnej, zeznania świadków obrony nie zostały praktycznie uwzględnione; padły natomiast słowa o „oportunistycznej pracy na dwa fronty”. Dwunastego stycznia 1949 sąd wydał wyrok, w którym Sierzputowskiego skazano na 10 lat więzienia, Szklarskiego na 8 lat więzienia i utratę praw publicznych na 4 lata, z zaliczeniem na poczet kary czasu tymczasowego aresztowania (zatem na karę krótszą od tej, której żądał prokurator). Pozostałe wyroki były zdecydowanie niższe, a dwóch oskarżonych – Kazimierza Augustowskiego (Kazimierza Winklera) i Mieczysława Antoniego Kwiatkowskiego, biorąc pod uwagę okoliczności łagodzące (krótki czas współpracy z pismem), uniewinniono. Czy istotnie, jak twierdzi Zuzanna Schnepf, były to wyroki „zaskakująco niskie”? (artykuł, na podstawie którego sądzono Szklarskiego, przewidywał karę dożywocia i śmierci). Otóż zdaje się, że w czasie wydawania wyroku w sprawie dziennikarzy „Nowego Kuriera Warszawskiego” zasadniczy cel rozpraw przeciw kolaboracji na terenie kultury został już osiągnięty – najsurowsze kary wobec dziennikarzy prasy gadzinowej zapadły podczas pokazowego, wymierzonego szczególnie w instytucje Kościoła polskiego, procesu „Kuriera Częstochowskiego”, wyroki późniejsze mogły być już łagodniejsze.

Alfred Szklarski 15 listopada 1949 roku wystąpił jeszcze (powołując się m.in. na zły stan zdrowia) do prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Bolesława Bieruta z prośbą o darowanie kary. W liście uznawał już swoją winę, pisząc „w żadnym przypadku nie powinienem

---

<sup>66</sup> Tamże, s. 91.

<sup>67</sup> Tamże.

był zamieszczać swych utworów literackich w pismach okupacyjnych<sup>68</sup>, i raz jeszcze dowodził braku świadomości szkodliwości swojej pracy. „Jedynym moim pragnieniem – deklarował – jest naprawienie zła, jakie popełniłem wobec własnego Narodu<sup>69</sup>. Starania poparł naczelnik więzienia, w którym Szklarski był przetrzymywany, opiniując: „do obecnej rzeczywistości ustosunkowany dobrze. Za popełnione przestępstwo okazuje skruchę<sup>70</sup>. List z prośbą o zwolnienie męża wystosowała do prezydenta także Alina Szklarska. Jednak decyzją posiedzenia niejawnego Sądu Okręgowego z 23 grudnia 1949 roku prośbę tę pozostawiono „bez dalszego biegu” (nie przekazano jej Bierutowi?)<sup>71</sup>. Siedemnastego stycznia 1950 roku adwokat Szklarskiego – Henryk Nowogródzki złożył też pismo z zapowiedzią wystąpienia o kasację wyroku. Wszystkie te starania nie zmieniły sytuacji pisarza, który od marca 1950 odbywał karę w Ośrodku Pracy przy Górnośląskiej 2/4, zatrudniony jako „pracownik umysłowy w budownictwie”, i został zwolniony z więzienia warunkowo dopiero w wyniku amnestii 24 września 1953 roku. W 1967 i ponownie w 1968 wystąpił jeszcze Szklarski o skreślenie z rejestru skazanych, przy czym Sąd dla m.st. Warszawy decyzją z 22 stycznia 1969 roku postanowił, ze względu na „rodzaj i wagę przestępstwa”, nie przychylić się do jego wniosku<sup>72</sup>.

Po powrocie do Katowic i po krótkim okresie pracy w firmie transportowej w Bytomiu, w maju 1954 Szklarski został redaktorem, następnie sekretarzem redakcji w Wydawnictwie Górniczo-Hutniczym (od 1957 wydawnictwo Śląsk) w Katowicach. Tu w roku 1957 ogłosił pierwszą z serii książek o przygodach Tomka – warszawia-ka, ucznia carskiego gimnazjum z początku XX wieku – pt. *Tomek w krainie kangurów*. Szczególna intuicja w doborze bohatera i tematyki wywindowały Szklarskiego w błyskawicznym tempie z pozycji niedobrego, trzeciorzędnego pisarza dla dorosłych na pozycję pierwszego, niezagrożonego przez lata, twórcy literatury młodzieżowej.

---

<sup>68</sup> Tamże, s. 340.

<sup>69</sup> Tamże, s. 339.

<sup>70</sup> Tamże, s. 336.

<sup>71</sup> Tamże, s. 351.

<sup>72</sup> Tamże 296/158, s. 231, 232, 241.

Kolaboracja tzw. intelektualna sprawiała i wciąż sprawia trudności w ocenie, które warto sobie uświadamiać, by uniknąć ferowania surowych sądów. Sama materia zdaje się nie służyć wyważeniu racji. Z jednej strony były bowiem wyroki organizacji podziemnych, z drugiej zaś – rzeczywistość okupacyjna. Franciszka Lewandowska zakończyła składanie zeznań na rzecz obrony Szklarskiego zdaniem: „utwory jego czytałam, ale nic złego w nich nie widziałam”<sup>73</sup>, także świadek Eugenia Wilkaniec-Pujkiewiczowa twierdziła, że prasę tę, uważaną na początku wojny za szkodliwą („podrywała ducha”) z czasem „wszyscy nauczyli się [...] czytać i ogół traktował ją humorystycznie”<sup>74</sup>. Eryk Lipiński zeznający jako biegły, mówił: „Ja osobiście, jako polski artysta, uważałem, że nie należy współpracować z wrogiem, uważam jednak, że jest to kwestia wyrobienia politycznego”<sup>75</sup>. Wydaje się zatem, że tuż po wojnie nie było jednoznacznego potępienia wobec twórców uprawiających swój zawód w tym trudnym czasie. Naturalnie w warunkach okupacyjnych podlegali oni pewnemu towarzyskiemu ostracyzmowi, bano się kontaktów z nimi, jednak z efektów ich pracy przecież korzystano. Teatry cieszyły się wysoką (ocenia się, że około 80-procentową) frekwencją, prasę koncertu Krakau-Warschau sprzedawano codziennie łącznie w liczbie blisko 150 tys. egzemplarzy (i w niemal podwojonym nakładzie w wydaniu sobotnio-niedzielnym). Wiele osób czerpało stąd niezbędne w codziennym życiu informacje, jakoś też kontynuowało znane sobie formy życia „cywilnego”.

Procesy o kolaborację na terenie kultury, w okresie tużpowojennym, przecież oczekiwane, zwłaszcza w sytuacji, kiedy wielu z tzw. kolaborantów odnajdywało się nadspodziewanie dobrze w nowej rzeczywistości, zostały użyte przez ówczesne władze w sposób, który na dziesięciolecia uniemożliwił rzeczową dyskusję. Prowadzone w czasie przełomu politycznego 1948/1949, równoległe do bezpardonowych czystek i działań zmierzających do eliminacji przeciwników politycznych<sup>76</sup>, zostały wykorzystane propagandowo jako

---

<sup>73</sup> Tamże 296/159, s. 61.

<sup>74</sup> Tamże, s. 63.

<sup>75</sup> Tamże, s. 62.

<sup>76</sup> W marcu 1948 zapadł wyrok wobec kierownictwa NSZ, 19.11.1948 osądzono Kazimierza Pużaka i innych działaczy PPS-WRN.

wyraźny znak zmian, zapowiedź wszechogarniającego terronu lat stalinizmu. Współcześnie dyskusja nad problemem kolaboracji wciąż powraca, przy czym większości dziennikarzy prasy godzinowej zdaje się dotyczyć tzw. kolaboracja neutralna<sup>77</sup>, podejmowana ze względów praktycznych, „by przeżyć”, a istotne w jej ocenie wydają się wciąż niedostatecznie rozpoznane okoliczności łagodzące.

Śledztwo i proces Alfreda Szklarskiego nie zezwoliły na zbada- nie stopnia zaangażowania pisarza w działania konspiracyjne, choć odczytywane po latach akta sprawy dają podstawy do twierdzenia, że między dziennikarzami prasy godzinowej a podziemiem utrzymywane były kontakty, nawiązywane okazjonalnie lub długotrwa- le, mające choćby tak dramatyczne zakończenie jak sprawa Jerzego Leżeńskiego. Sam pisarz, odwracający się od tego okresu swego życia, nie podjął próby swojej obrony (czy nie miał dość mocnych argumentów?), nie był też już nagabywany o okupacyjną przeszłość. Czy wracał do niej we wspomnieniach? Jak ją oceniał? Czy istotnie „czuł się silnym, spełnionym człowiekiem”, jak uważa rodzina? Czy rzeczywiście to „okrucieństwo okupantów”<sup>78</sup> zainspirowało go do zgłębiania historii amerykańskich Indian? Na ile biografia Szklar- skiego była zdeterminowana przez czynniki zewnętrzne, przez przy- jętą przez niego strategię przetrwania? I jak potoczyłoby się jego życie, gdyby tę wojnę wygrali Niemcy? W serii opowieści o Tomku Wilmowskim nie ma już dwuznaczności, obciążenia skazą zdrady, tu dzielny Tomek, jego szlachetny ojciec, bojowiec PPS i tajemniczy Jan Smuga zmierzają śmiało ku kolejnej przygodzie. Dokonało się symboliczne domknięcie aktu ekspiacji, przecież jakoś zapowiada- nej w omawianych tu książkach Szklarskiego z lat 1947–1948. I choć od procesu przeciwko Szklarskiemu minęło ponad 60 lat, to symbo- liczna rozprawa nad pisarzem toczy się przecież nadal i będzie się toczyć tak długo, jak długo zadziwiać będzie wyjątkowość tego cza- su i okoliczności, niezwykłość losów poddanych wówczas drama- tycznym próbom.

---

<sup>77</sup> Termin przyjęty przez polskich historyków za: W. Rings, *Life with the Enemy Collaboration and Resistance in Hitler's Europe 1939–1945*, London [1982].

<sup>78</sup> P. Kapuściński „Domen”, <http://dumnizpolski.pl/content/view/72/37/> (dostęp: 18.02.2014).

## Summary

### Defendant Alfred Szklarski

The presented text is an attempt to look into a difficult subject of so called intellectual collaboration of Poles during the World War II on the example of journalistic activities of Alfred Szklarski – one of the most prolific and popular authors of youth literature after 1945. After his debut in “Nowy Kurier Warszawski” in December 1939, Szklarski became a full-time employee of the editorial office of the monthly “Fala” and the weekly “7 Dni”. His novels in chapters, short stories, column articles and reportages were published till December 1944, also in other magazines entirely controlled by Germans. As a consequence of these activities, he was persecuted and sentenced to prison in January 1949. Examination of both materials stored in the archives of the National Institute of Remembrance – records related with the investigation and the court case as well as other documents from the years 1948–1949 linked with the law suit against Alfred Szklarski and other so called reptile journalists (mainly from “Nowy Kurier Warszawski” issued in the occupation period) – and the first, published in the years 1946–1948 and completely forgotten Szklarski’s novels, made it possible to reveal some of the secrets from the writer’s biography.

## BARBARA TYSZKIEWICZ

(Instytut Badań Literackich PAN)

### Aresztowany dziennik. O *Kamieniolomach* Jerzego Kornackiego<sup>1</sup>

W końcu września 1961 roku pocztą pantoflową rozeszła się wieść o aresztowaniu Jerzego Kornackiego. Oficjalny komunikat w tej sprawie „Trybuna Ludu” podała dopiero w styczniu następnego roku, już po zakończeniu procesu sądowego. Treść trzyzdaniowej notatki niewiele wykraczała poza informację zawartą w tytule – *Rok więzienia za szkalujące anonimy*<sup>2</sup>. Nie mniej lakonicznie sformułował swoje zarzuty prokurator, który oskarżał Kornackiego o to, że

w okresie od wiosny 1961 r. [!] do dnia 22 września 1961 r. w Warszawie i innych miejscowościach Polski sporządzał i rozpowszechniał pisma w formie wierszowanej o treści zawierającej fałszywe wiadomości dotyczące sytuacji politycznej w Polsce, mogące wyrządzić istotną szkodę interesom Państwa Polskiego, to jest o czyn przewidziany w art. 23 §1 dekrety z dnia 13 VI 1946 r. (Dz. U. Nr 30, poz. 192).<sup>3</sup>

---

<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> „Trybuna Ludu” 1962, nr 4, s. 7. Treść notatki brzmiała: „Przed Sądem Wojewódzkim dla m.st. Warszawy odbyła się rozprawa przeciwko Jerzemu Kornackiemu. Był on oskarżony o sporządzanie i rozpowszechnianie anonimowych pism szkalujących ustrój państwa polskiego i poszczególne osoby. Sąd skazał Kornackiego na karę 1 roku więzienia”.

<sup>3</sup> IPN BU 436/24, t. 3, k. 2.



Polskie władze dokładały wszelkich starań, by ukryć niecodzienne zamieszanie wokół znanego prozaika i prominentnego ongiś działacza PPS. Na zasadzie wyjątku dopuszczono 13 października 1961 roku dyskusję w ZLP<sup>4</sup>, po której spodziewano się ustalenia środowiskowych sankcji wobec zatrzymanego przez milicję literata. Sensacyjny temat szybko przeniknął jednak przez żelazną kurtynę. Pracownicy Departamentu III Ministerstwa Spraw Wewnętrznych (MSW) skrupulatnie rejestrowali jego obecność w światowych mediach i pozostawili obszerną dokumentację z tego zakresu, dostępną obecnie w Instytucie Pamięci Narodowej (IPN)<sup>5</sup>. O niejasnym tle pozbawienia wolności Kornackiego informowały m.in. pisma niemieckie, włoskie, amerykańskie, francuskie, angielskie, polonijne rozgłoszenie – *Wolna Europa* i *Głos Ameryki* oraz „*Dziennik Polski*” z Londynu i paryska „*Kultura*”. W listopadowym numerze tej ostatniej Juliusz Mieroszewski zrównywał restrykcje zastosowane wobec Kornackiego z praktykami znanymi dotąd tylko zza naszej wschodniej granicy. Wieści docierające z Warszawy nakazywały emigracyjnemu publicyście zrewidować przekonanie o poszanowaniu prywatności ludzi pióra w PRL-u. Zamiast jak kiedyś tłumaczyć swoim czytelnikom, że „u nas jest inaczej, tak, jest cenzura, ale z pisarzy nikt nie robi kryminalistów, nikt nie grzebie w ich biurkach”, podkreślał skalę zaślepienia, któremu do niedawna ulegał i pisał:

---

<sup>4</sup> IPN BU 0330/303, t. 2, s. 190–191 [dokument i paginacja w postaci elektronicznej, różnej od oryginału]. Zamieszczono tu Notatkę służbową, dat. 14.10.1961 z Plenum ZG ZLP z 13 października, poświęconego sprawie Kornackiego. Wynika z niej, że sprawę referował J. Iwaszkiewicz, a potem wniosek o usunięcie Kornackiego z ZLP zgłosił J. Putrament (delegowany do tego zadania J. Brzechwa nie przyszedł na zebranie). Za Kornackim ujmowali się głównie P. Jasienica i A. Kowalska, którzy podnosili fakt, że wyrok sądowy w tej sprawie jeszcze nie zapadł. Stanowisko Putramenta poparli A. Olcha i M. Rusinek. Ostatecznie uchwalono zawieszenie Kornackiego w prawach członka ZLP (przy rozkładzie głosów: 9 – za, 8 – wstrzymujących się, 4 – przeciw), odkładając wykluczenie go ze związku do czasu ogłoszenia wyroku sądowego. Informacje te zakończono stwierdzeniem: „Kierownictwo Zarządu Głównego ZLP nie poda sprawy Kornackiego do prasy, gdyż trzyma się zasady, że dotychczas nie publikowało omawianych na plenum spraw na zewnątrz”.

<sup>5</sup> Zob. IPN BU 0330/303, t. 2. Z pism obcojęzycznych wymieniono tu (czasem bez dokładnej lokalizacji) m.in. niemiecki „*Die Welt*” z 1.10.1961, s. 169–170, włoskie „*Il Giorno*”, s. 176–177 oraz „*Il Messagero*” z 4.10.1961, s. 178, amerykański „*New York Times*”, s. 183, francuski „*Le Monde*” z 11.10.1961, s. 186–187.

Wielki mit upadł. Aparatczycy, którzy zdecydowali o nakazie aresztowania Kornackiego i Rudzińskiej, nie są nawet w stanie pojąć rozmiarów klęski propagandowej, jaką poniosła nie literatura polska, lecz Polska Rzeczpospolita Ludowa.<sup>6</sup>

Do nazwisk zatrzymanych niemal równocześnie członków warszawskiego Klubu Krzywego Koła – Kornackiego i Anny Rudzińskiej<sup>7</sup> – w innych dziennikarskich doniesieniach dokładano kolejne personalia. Były to np. informacje o Andrzeju Stawarze, który tuż przed śmiercią, z pominięciem krajowej cenzury, zdecydował się ogłosić swoje eseje (*Pisma ostatnie*) w paryskim Instytucie Literackim. Taką trójdzielną wiadomość 11 października 1961 roku podał Serwis Nasłuchu Polskiego Radia, opierając się na polskojęzycznej audycji emitowanej z Paryża<sup>8</sup>. Temat pojawił się na radiowej antenie jako komentarz do ogłoszonej tegoż dnia na łamach „Le Monde” warszawskiej korespondencji Jeana Wetzta. W archiwach IPN zachowały się także polskie tłumaczenia późniejszych polemik z tym tekstem, kierowanych do redakcji francuskiego dziennika przez Konstantego Aleksandra Jeleńskiego (w prywatnym liście) i Jerzego Giedroycia (w liście otwartym)<sup>9</sup>. François Mauriac i kilku innych francuskich pisarzy,

<sup>6</sup> J. Mieroszewski, *Mit upadł*, „Kultura”, Paryż 1961, nr 11, s. 120–121 (z cyklu *Kronika angielska*, podpis: Londyńczyk). Komentarz przedstawicieli Departamentu III MSW zob. IPN BU 0330/303, t. 2, s. 209.

<sup>7</sup> Anna Rudzińska (1919–1992), socjolożka należąca do Klubu Krzywego Koła w Warszawie, która (na zlecenie J. Giedroycia) podjęła się tłumaczenia książki Feliksa Grossa pt. *The seizure of political power in a century of revolutions*, New York 1958. Aresztowana na początku września 1960 r., usłyszała w lutym 1962 wyrok rocznego pozbawienia wolności za szkalowanie Polski (zasądzony z artykułu 24 małego kodeksu karnego). W materiałach IPN jej nazwisko wielokrotnie łączy się ze sprawą Kornackiego.

<sup>8</sup> Zob. IPN BU 0330/303, t. 2, s. 186–187.

<sup>9</sup> Zob. IPN BU 0330/303, t. 2, s. 188–189: tłumaczenie listu K.A. Jeleńskiego do dyrekcji „Le Monde”, datowanego: Paryż 11.10.1961 r.; tu m.in. na temat rzekomego antysemityzmu Kornackiego: „Znam Jerzego Kornackiego od trzydziestu lat i wiem, że żadna insynuacja nie będzie dla niego bardziej przykrą. Jako, że nie może on bronić się sam, uważam za swój obowiązek nakreślić w kilku słowach jego sylwetkę. [...] Jerzy Kornacki włożył tę samą siłę i ten sam zapał w zwalczanie antysemityzmu i szowinizmu polskiego przed wojną, jak w oponowaniu przeciw hipokrycznym blichtrzem stalinowskiej retoryki” – na s. 200–206, *List otwarty redaktora emigracyjnej*

którzy sprawę Kornackiego znali tylko z „poważnych dzienników zagranicznych, m.in. «Le Monde»”, podpisało się pod prośbą o dalsze wyjaśnienia, adresowaną do polskiego ministra kultury Tadeusza Galińskiego. W liście<sup>10</sup> wystosowanym 15 listopada 1961 roku wyrażali zaniepokojenie losami współtwórcy zespołu literackiego „Przedmieście” i deklarowali, że w oczekiwaniu na „rozproszenie ich obaw” nie będą podejmować żadnych dalszych kroków.

Taktyka oparta na blokadzie informacji, częściowe utajnienie procesu, eskalowały napięcie i prowokowały do spekulacji. Już po ogłoszeniu wyroku amerykański tygodnik „Time” serwował swym czytelnikom mieszaninę faktów i pogłosek o „jednym z najbardziej wpływowych komunistycznych autorów w Polsce”, „protegowanym Bolesława Bieruta”, skazanym za rozsyłanie oszczerczych anonimów do „najwyższych reżimowych dostojników”<sup>11</sup>. Znacznie bardziej rzetelną wiedzą dysponowała w kraju np. Maria Dąbrowska. Zbulwersowana zarówno wiadomością, że śledczy sięgnęli do prywatnego dziennika Kornackiego, jak i treścią znalezionych tam zapisków, pisała m.in.:

Psychiatrów zdumiewa złość i nienawiść do wszystkich ludzi, jaką [Kornacki] jest przepełniony. Ów jego sławny dziennik jest w połowie obsceniczny (m.in. wszystkie akty seksualne z Heleną [Boguszewską] są w nim opisane) w połowie notuje accusativime [?] wszystko, co ktokolwiek w jego obecności powiedział (miał zdaje się pamięć taśmy magnetofonowej i to był jedyny „talen” jakim rozporządzał).<sup>12</sup>

---

„Kultury” do redakcji „Le Monde”, z informacją, że tekst w oryginalnym brzmieniu został (wraz notą redakcyjną) ogłoszony na łamach „Le Monde” 23.11.1961 r.; Giedroyc pisze głównie o bezzasadnym umieszczeniu ostatniej książki Stawara w kontekście krajowych śledztw prowadzonych przeciw Kornackiemu i Rudzińskiej. Dalej także radiowe reperkusje tej wypowiedzi.

<sup>10</sup> IPN BU 0330/303, t. 2, s. 196–198. Tu polskie tłumaczenie listu z nazwiskami sygnatariuszy (François Mauriac, Maurice Nadeau, Louis Villefosse, Claude Aveline, Jean-Marie Domenach, Pierre Emanuel, Louis Martin-Chauffier, Edgar Novin), listą osób, które otrzymały pismo do wglądu (m.in. Z. Kliszko, E. Ochab, W. Kraśko), oraz z komentarzami przedstawicieli organów bezpieczeństwa PRL, m.in. stwierdzeniem, że pismo „utrzymane jest w przyzwoitym tonie”.

<sup>11</sup> *In a Crooked Circle*, „Time” z 19.01.1962.

<sup>12</sup> M. Dąbrowska, *Dzienniki powojenne 1945–1965*, t. 4, Warszawa 1997, s. 166 (zapis z 11.01.1962), przedr. w: taż, *Dzienniki 1914–1965 w 13 tomach*, t. XIII, Warszawa 2009, s. 8.

Uwagi te dotyczyły diariusza, który w swej kompletnej i zasadniczej postaci pozostawał nieznanym. Wielotomowe, prowadzone od 1943 roku notatki, połączone nadrzędnym tytułem *Kamieniołom*, zarekwirowane zostały z mieszkania na warszawskiej Pradze, gdzie przed Kornackim i Heleną Boguszewską lokatorem był Bolesław Bierut. Niepodawane wcześniej do druku, funkcjonowały w środowisku literackim jako mgliste wyobrażenie, powstające w wyniku rozmów z ich twórcą czy wglądu w niewielkie urywki.

Przedstawiciele służb bezpieczeństwa przejęli całość istniejącego jedynie w oryginale dziennika i wśród „bogatego materiału charakteryzującego środowisko literackie” znaleźli zaskakujący ich samych zbiór informacji na temat funkcjonowania politycznych i społecznych elit. Kornacki opisywał swe rozległe znajomości, skupiając się na drażniących go przejawach nadużyć władzy, korupcji i bezmyślnego niszczenia dóbr kultury, dostrzegał skrywane personalne kontakty i niewidoczne dla innych zależności, komentował wydarzenia w sposób zdradzający znajomość tajemnic wagi państwowej<sup>13</sup>. Bez względu na wydawanych opiniach, nie szczędził miażdżącej, imiennej krytyki zarówno osobom sobie najbliższym, ludziom pióra, jak partyjnym i państwowym prominentom oraz najwyższym dostojnikom Kościoła.

W *Postanowieniu* z 20 listopada 1961 roku oceniono, że „opis ten niejednokrotnie jest fałszywy, szkalujący ustrój PRL oraz działania partyjnych i państwowych”<sup>14</sup> i jednocześnie zrezygnowano

---

<sup>13</sup> IPN BU 0330/303, t. 1, k. 127–129. Notatka sporządzona po konferencji w Generalnej Prokuraturze zorganizowanej 12.10.1961 r., w której uczestniczyli: Generalny Prokurator PRL Kosztirko, jego zastępca Prokurator Cieśluk, Dyrektor Dep. II Gen. Prok. Kukawka, Prok. Woj. dla m.st. W-woy Komorniczak, Dyr. Biura Śledczego MSW płk Bryniarski, wcedyr. Biura Śledczego MSW mjr Kwiatkowski, st. oficer śledczy MSW por. Pudysz.

<sup>14</sup> IPN BU 436/24, t. 2, k. 103–105. Postanowieniu o włączeniu materiałów do odrębnego postępowania karnego towarzyszył załącznik (k. 104–105) obejmujący 42 pozycje. Na początku wymieniono tu: 1. *Kamieniołom 1939–1945* [do maja 1945 r.]; 2. *Kamieniołom Fawory* [od 11.05.1945 r. do 30.06.1947 r.]; 3. *Kamieniołom Zjednoczenie* [od 1.07.1947 do 30.06.1949]; 4. *Kamieniołom Czady* [od 1.07.1949 do 31.12.1951]; 5. *Kamieniołom Zwrotnica* [od 1.01.1952 do 31.12.1953 r.]; 6. *Kamieniołom Majaki* [od 1.01.1954 r. do 30.12.1955 r.]; 7. *Kamieniołom Październik* [od 1.01.1956 r. do 31.12.1957 r.]; 8. *Kamieniołom Przedmieście* [od 1.01.1958 do

z wniesienia tych zarzutów na sądową wokandę. W obawie przed nieuniknionym rozgłosem i koniecznością przesłuchań polityków tej rangi co Edward Osóbka-Morawski czy Władysław Bieńkowski dzienniki (oraz inne dokumenty, wyodrębnione w załączniku obejmującym 42 pozycje) wyłączone zostały do osobnego postępowania. Wszczęto je podczas odbywania przez Kornackiego kary więzienia, w kwietniu 1962 roku – by już po kilku dniach sprawę umorzyć. Zastosowanie tej procedury wystarczyło do nadania zapiskom rangi dowodu rzeczowego i skreślenia ich z listy przedmiotów przewidzianych do zwrotu właścicielowi. Kiedy 21 lipca 1962 roku Kornacki skorzystał z warunkowego zwolnienia, *Kamieniołomy* zamknięte już były w archiwum MSW, skąd po kilkunastu latach, w sierpniu 1975 roku, nadeszła wiadomość o ich urzędowym zniszczeniu.

Dzieje bezprawnie zawłaszczonych rękopisów przypomniał w 1978 roku Jan Józef Lipski. Na łamach „Zapisu” omówił bezskuteczność starań podejmowanych przez samego autora oraz protest, jaki w tej sprawie wystosował w grudniu 1976 Polski Pen Club. Kończył tę wypowiedź stwierdzeniem:

gdyby nawet ustawy nie tylko zezwalały, lecz nawet nakazywały niszczenie pisarskiego dorobku – pisarze, uczeni, artyści i wszyscy ludzie, którym nieobojętny jest los kultury narodowej mają moralny obowiązek protestować i nazwać publicznie niszczenie dorobku pisarskiego po imieniu: wandalizm.<sup>15</sup>

Tropem sensacyjnych zawilości tej historii podążyła później Joanna Siedlecka<sup>16</sup>, która naszkicowała jej finał w czasach transformacji ustrojowej w czerwcu 1990 roku. Ówczesny minister spraw wewnętrznych (MSW) gen. Czesław Kiszczak nie tylko ujawnił, że dziennik nadal istnieje, ale też przekazał oryginał i „maszynopisy opracowań” spadkobiercom nieżyjącego od 1981 roku autora<sup>17</sup>. Odbiór zapisków

---

31.12.1959 r.]; 9. Rok 1960–1961 [od 1.01.1960 do 22.09.1961 r.]; 10. *Kamieniołom Kroniki*. Osobno, jako pozycję 32, podano w omawianym spisie *Imponderabilia*, później wymieniane pośród innych tomów *Kamieniołomów*.

<sup>15</sup> J.J. Lipski, *Sprawa Zniszczenia Dzienników Jerzego Kornackiego*, „Zapis” 1978, z. 5, s. 128–133.

<sup>16</sup> J. Siedlecka, *Radość dokumentowania*, [w:] taż, *Obława*, Warszawa 2005, s. 167–211.

<sup>17</sup> Zob. IPN BU 0330/303, t. 6, s. 3–5.

kwitowali: wnuk Heleny Boguszewskiej, Juliusz Rawicz oraz badaczka literatury i edytorka Hanna Kirchner. Od tej pory wokół diariusza zapadło milczenie. Zwolniony z państwowego aresztu „spoczął – jak pisze Siedlecka – w areszcie rodzinnym, chyba najsurowszym”<sup>18</sup>.

Brak dostępu do tekstu utrudniał wyznaczenie *Kamieniółomom* miejsca na mapie polskiej intymistyki. Wspominane zdawkowo w prywatnych zapiskach, budziły (jak u Dąbrowskiej) raczej negatywne konotacje. Jan Józef Lipski poprzestawał na określeniu: „wieloletni, roboczy zapis warsztatowy wybitnego pisarza” i nie bez powodu obwarowywał te słowa zastrzeżeniem: „B e z w z g l ę d u n a t r e ś ć i f o r m ę z a p i s u [podkreślenie – B.T.] Dzienniki tego rodzaju stanowią dobro kultury narodowej jako ważny dokument czasu i osobowości autora”<sup>19</sup>. Niewielkie wyimki diariusza ogłoszone w 1998 roku w „Przeglądzie Tygodniowym” przeszły bez echa. Tymczasem niezależnie od kopii *Kamieniółomu Przedmieście* z 1958 roku oraz wypisów z innych roczników<sup>20</sup> przechowywanych w IPN, w warszawskim Archiwum Akt Nowych (AAN)<sup>21</sup> zachowały się maszynopisy z lat 1960 i 1961, te same, które szef MSW Władysław Wicha 6 października 1961 przekazał I Sekretarzowi KC PZPR Władysławowi Gomułce.

Na wszystkich trzech oprawnych woluminach pod tytułową formułą *Kamieniółom (obejmujący okres od [...])* widnieje dopisek: „Zakwestionowany w czasie rewizji u zatrzymanego w dniu 22.09.1961 Jerzego Kornackiego”. Według urzędowego protokołu do 5 października 1961 roku przepisano w MSW większość najciekawszych roczników, ale prace kontynuowano<sup>22</sup>. Trudno powiedzieć, czy tylko ten pośpiech winić należy za marną jakość kopii, rozliczne

<sup>18</sup> J. Siedlecka, dz. cyt., s. 211.

<sup>19</sup> J.J. Lipski, dz. cyt., s. 130–131.

<sup>20</sup> *Kamieniółom Przedmieście* ma sygnaturę IPN BU 0397/867 i objętość 208 k. Komentarze i wybory dot. E. Osóbki Morawskiego zob. IPN BU 0330/303, t. 1, k. 81–88, 138–161. Dublety włączone także w inne sygnatury. Wypisy z różnych tomów, połączone z próbami analizy, zob. IPN BU 0330/303, t. 1.

<sup>21</sup> Zespół PZPR, KC, sygn. I/130. Na teczce widnieje napis: „PZPR. Kol.[ekcja] Akt Różnej Prow.[eniencji]. III–67. Osobowe «K»”.

<sup>22</sup> Zob. IPN BU 0330/303, t. 1, k. 110–113.

zniekształcenia (zwłaszcza nazw własnych), „zgubione” litery i całe wyrazy, dziwny szyk zdań, błędy ortograficzne i literówek. Nie wiadomo, czy i kto dokonywał skrótów lub w inny sposób redagował maszynopisy. Pewne jest, że właśnie na tym etapie dwa ostatnie roczniki wyposażone zostały w indeksy<sup>23</sup>. Udziału Kornackiego w ukształtowaniu tej postaci *Kamieniolomów* wykluczyć nie można<sup>24</sup>, chociaż słuszniejsze wydaje się zastosowanie formuły o przypisywanym mu autorstwie.

„Zasługą” śledczych są autokomentarze do dziennika, spowodowane (ale nie wymuszone!) w czasie przesłuchań. Odzywają się w tych wypowiedziach echa deklaracji programowych przedwojennego i reaktywowanego w 1958 roku „Przedmieścia”, w których funkcję pisarstwa definiowano jako „analizę i dokumentację społeczną, dokonywaną środkami artystycznymi – przez pisarzy o niezależnej myśli i o niezależnej postawie poetyckiej”<sup>25</sup>. W aktach śledztwa z jesieni 1961 czytamy zaś:

**Pytanie:** proszę wyjaśnić z jakich materiałów podejrzany korzystał pisząc swoje pamiętniki? **Odpowiedź:** materiały, z których korzystałem przy pisaniu moich pamiętników są możliwie wszechstronne. Są to moje wrażenia, odczucia

---

<sup>23</sup> W roczniku 1960 do 231 stron zapisków dodano „Indeks osób przechodzących”, który liczy 26 stron i podzielony jest na część z pełnymi personaliami oraz część uwzględniającą postacie wymienione tylko z imienia. W roczniku 1961 te proporcje wynoszą odpowiednio – 58 stron zrębu głównego i 3 strony nazwisk (podawanych często z pominięciem imienia).

<sup>24</sup> Wątpliwości pogłębia fragment Protokołu przesłuchania podejrzanego z 2.10.1961 (zob. IPN BU 436/24, t. 2, k. 79), w którym zanotowano słowa Kornackiego: „ponieważ pierwsza wczorajsza konfrontacja moich wyjaśnień ustnych i zapisków mego dziennika wykazała, że pamięć szczegółów nie zawsze mi dopisuje, a z drugiej strony uaktywnienie się moich obiekcji w stosunku do władzy ludowej datuje się od roku 1956 proszę więc o udostępnienie mi, oczywiście pod kontrolą, moich dzienników z lat 1956, 57, 58, 59, 60, 61 bym mógł sobie teraz przeczytać i sporządzić indeks szczegółowy tych wszystkich spraw jakie wiążą się ze śledztwem. Pragnę aby wyjaśnienia moje były dokładne, możliwie wyczerpujące a także ujęte pod względem chronologicznym”. Nie wiadomo, jak odnieśli się do tej prośby śledczy.

<sup>25</sup> Z punktu 1. Deklaracji ogłoszonej przez Zespół Literacki „Przedmieście”, reaktywowany wiosną 1958 r. Cyt. za: E. Głębińska, *Grupy literackie w Polsce 1945–1989*, Warszawa 2000, s. 177.

pisane szczerze i prosto bez jakiejś wartości literackiej. Jeżeli występują tam nazwiska to są prawdziwe nazwiska w określonych okolicznościach tam podanych. Nie przypisywałem osobom jakiś stwierdzeń jeżeli one od nich nie pochodziły, nie podawałem zmyślonych okoliczności w zestawieniu z osobami bo to było niepotrzebne. Pisałem bowiem dla siebie i nie zamierzałem za życia tego publikować.<sup>26</sup>

Pisarz rezygnował z linii obrony polegającej na przesunięciu treści notatek w strefę fikcji literackiej. Odmawiał dziennikom walorów artystycznych, bo te miały się pojawić dopiero w powieści o „rewolucji polskiej”<sup>27</sup>, opartej na tym biograficznym materiale. Nie deprecjonował *Kamieniołomów*, tylko eksponował ich nadrzędną cechę – kronikarską rzetelność w rejestrowaniu rozmaitych kategorii faktów. Nie tylko wyczerpująco odpowiadał na wszelkie pytania dotyczące diariusza, ale zaskakiwał przesłuchujących oświadczeniami, w których przypominał:

Jesienią roku 1945 zrezygnowałem ze stanowisk sekretarza prezydium Głównej Komisji dla Badania Zbrodni Hitlerowskich na skutek różnicy zdań w sprawie sposobów przekazania sprawy tzw. Zbrodni katyńskiej sądowi w Norymbardze. Wiosną 1946 roku zrezygnowałem ze stanowiska dyrektora Instytutu Pamięci Narodowej przy prezydium Rady Ministrów – na skutek różnicy zdań w sprawie usunięcia pamiątkowych tablic z Grobu Nieznanego Żołnierza w Warszawie tyjących walk z lat 1918–1920, w których to walkach zbrojnych zginął ów Nieznany żołnierz polski. W dwa lata później nie włączyłem się wraz z Radą Naczelną PPS do Zjednoczonej Partii Robotniczej.<sup>28</sup>

Uderzający w tej wypowiedzi brak zgody na rozdzwiek między deklaratywną ideologią a społeczną praktyką stał się wyznacznikiem postawy Kornackiego. Bezsilny sprzeciw – nie tylko wobec permanentnego

<sup>26</sup> IPN BU 436/24, t. 2, s. 66.

<sup>27</sup> IPN BU 0330/303, t. 1, k. 98–10. Protokół przesłuchania Kornackiego z 3.10.1961r.

<sup>28</sup> IPN BU 436/24, t. 2, k. 108. Pisemne oświadczenie tej treści (z 19.11.1961 r.) Kornacki złożył po uzyskaniu informacji o finalizowaniu dochodzenia. Wspomniany tutaj Instytut Pamięci Narodowej powołano w listopadzie 1944 dekretem PKWN, a później funkcjonował on przy Prezydium Rady Ministrów RP. Obowiązki dyrektora przejął po Kornackim Stanisław Płoski, który sprawował je także po roku 1948, kiedy placówka nosiła nazwę Instytut Historii Najnowszej.



deptania lewicowych wartości, lecz także wobec wszelkich form hipokryzji cechującej stosunki międzyludzkie – wypełnił karty jego dziennika. Obok wiarygodnych, pochodzących ze sprawdzonych źródeł informacji Kornacki przytaczał zasłyszane zewsząd opinie o degradacji życia w PRL, czasem tylko utyskując na niemożność ich weryfikacji. Relacje o pijaństwie, seksualnym rozpasaniu, finansowych i zawodowych nadużyciach czy starannie maskowanym literackim nieudacznictwie łączył z opisami istotnych ograniczeń i represji w sferze kultury, także tych, których próżno szukać w innych przekazach. Niekiedy dodawał od siebie jednozdaniowy komentarz „Okropne rzeczy mówią ludzie o ludziach”<sup>29</sup>, innym razem obficie dawał upust własnym emocjom i nie przebiegając w słowach, ferował surowe wyroki. Nawet notując ewidentne plotki, nie przemilczał nazwisk i nie ograniczał się do inicjałów. Nie szczędził tych, którzy przychodzili do niego, aby się wyżalić. Po wysłuchaniu narzekań na rozliczne zewnętrzne okoliczności utrudniające życie i hamujące rozwój twórczości – już zaocznie – wylizował swoim rozmówcom ich negatywne cechy i moralnie wątpliwe działania. Brak przyzwolenia dla fasadowych działań skrywających społeczne patologie manifestował także w wypowiedziach o charakterze oficjalnym. Zachowała się Notatka informacyjna, w której cytowano list Kornackiego z 16 września 1956 roku, adresowany do przewodniczącego Rady Państwa, a rozpoczynający się słowami:

Zgłaszam na ręce Wasze odmowę przyjęcia Krzyża Orderu Odrodzenia Polski. [...] W chwili dzisiejszej przyjęcie przez mnie wysokiego odznaczenia byłoby jakoś równoznaczne z wyrażeniem zgody – dla nieobecności bezpartyjnych socjalistów we władzach Frontu Narodowego, dla wymazywania z kart dziejów Rewolucji Polskiej tak świetnych imion jak Edward Osóbka Morawski (Tadeusz) i Władysław Gomułka (Wiesław), wzorowi patrioci i wierni swym przekonaniom socjalistycznym synowie polskiej klasy robotniczej – wreszcie dla tolerowania, a nawet faworyzowania we władzach państwowych i partyjnych zastępu niepoprawnych szkodników czy wręcz cynicznych przestępców. Na początku mej drogi pisarskiej, gdy w 1933 r. tworzyłem zespół „Przedmieście”, przyrzekłem sobie, że nigdy, pod żadnym pozorem i w żadnej mierze nie będę uczestniczył w takich przedsięwzięciach społecznych, jak jednowładztwo,

<sup>29</sup> IPN BU 0397/867, k. 52–55 (*Kamieniołom Przedmieście*, zapis z 4.04.1958).

gaszenie oświaty, fałszowanie wyborów, kaganiec cenzury, niszczenie innowatorów, chronienie przestępstw, ciemnienie sił pracujących w narodzie. Tym moim młodzieńczym a socjalistycznym postulatом życiowym chcę dochować wierności – już do samego końca.<sup>30</sup>

*Kamieniołomy* spisywane w 1958 roku dowodziły, że wyrażone w tym piśmie uznanie dla zasług towarzysza Wiesława nie było obliczone na polityczne profity. Kornacki nie uległ październikowej euforii, nie zawierzył ślepo Gomułce. Rozczarowany cofaniem się odwilży zwołał w październiku 1957 roku specjalne zebranie warszawskiego oddziału ZLP, na którym żądał zniesienia państwowej cenzury i wykazywał jej niekonstytucyjny charakter<sup>31</sup>. Radykalizm jego poglądów temperowali wówczas m.in. Słonimski, Kott, Hertz, Iwaszkiewicz, Andrzejewski. Wszyscy oni „łgali” – jak to określa diarysta – że projekt ustawy prasowej „jest już nie tylko gotów, ale czeka w Sejmie na wniesienie do łaski marszałkowskiej i że przewiduje rozwiązanie i likwidację Głównego Urzędu”<sup>32</sup>.

W resorcie bezpieczeństwa najwyraźniej uznano, że wobec przejawów tej swoistej donkiszoterii siłowych rozwiązań stosować nie warto. W marcu 1958 roku zatwierdzono wniosek o założenie podsłuchu<sup>33</sup> na domowy telefon Kornackiego, a potem o krokach podejmowanych przez pisarza donosili tajni współpracownicy<sup>34</sup>. *Kamieniołomy* były jednym z ważniejszych celów tej inwigilacji i kiedy 5 sierpnia 1960 roku „źródło Waldemar” ustaliło, że autor wycofał się z pomysłu wysyłania dziennika za granicę, raporty ustały. Funkcjonariusze organów bezpieczeństwa najwyraźniej nie zorientowali się (ignorowali fakt?!), że cztery miesiące wcześniej, w marcu 1960 roku, frustracja Kornackiego osiągnęła punkt krytyczny. Drobiazgowo zaczął on wtedy dokumentować swoisty happening, którego finał rozegrał się później na sądowej wokandzie. Pisał o wierszykach

<sup>30</sup> IPN BU 0330/303, t. 1, k. 9–11.

<sup>31</sup> IPN BU 0397/867, k. 161 (*Kamieniołom Przedmieście*, zapis z 23.10.1958).

<sup>32</sup> Tamże.

<sup>33</sup> IPN BU 0330/330, t. 4. Dokumentacja z podsłuchanych rozmów obejmuje okres od lutego 1960 r. do stycznia 1962 r.

<sup>34</sup> Zob. IPN BU 0330/303, t. 2, tj. Sprawa ewidencyjno-obszernyjna kryptonim „Pisarz”, rozpoczęta w kwietniu 1959 r.

przygotowanych z okazji zapowiadanej w Warszawie wizyty węgierskiego dostojnika, notował, że są to teksty

w formie listu, z podpisem Gomulki „Trzymam ciebie przy łożbie, Żydzie obruszczony, żebyś mi przed Kadarem wybijał poklony”, „order ci dałem, ścierwo stare, żebyś kicało przed Kadarem” itp.<sup>35</sup>

Po kilku dniach, bez podania nadawcy, włożył te „utwory” do kopert zaadresowanych do ośmiu osób<sup>36</sup>. Przy kolejnej turze korespondencji wpadł na nowy pomysł:

Część dzisiejszych listów nosi także podpis W.G.W. pod „dowcipem” – „dlaczego sowieckie tanki w Budapeszcie strzelały do ludności? Bowiem zawsze i wszędzie ostatecznym celem socjalizmu jest człowiek”. Adresat w pierwszej chwili pomyśli, że W.G.W. zwariował, czyli że podpis pod tą złotą myślą jest autentyczny.<sup>37</sup>

Te działania nie przyniosły jeszcze Kornackiemu rozgłosu. Dopiero kiedy powtórzył je wiosną i latem 1961 roku, tym razem z paszkwilami wymierzonymi m.in. w Alicję Lisiecką i Helenę Zatorską, by „drogą kolportażu anonimów [...] wyrazić swoją pogardę wobec osób związanych z ograniczeniami cenzury”<sup>38</sup> – wszczęte śledztwo zaprowadziło go w końcu do aresztu. Roczna kara pozbawienia wolności oraz utrata cennych rękopisów nie wyczerpały nałożonych na niego sankcji. W dokumentacji Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, w teczce zawierającej m.in. zestawienie ingerencji w publikacje nieperiodyczne w IV kwartale 1961, znaleźć można zapowiedź – kto wie, czy nie najsurowszego – wyroku. Obok wymienionej tu książki Ignacego Robb-Narbutta pt. *Ludzie i wydarzenia* (zgłoszonej do wydania przez MON) zanotowano: „Wyingerowano wspomnienie Jerzego Kornackiego o Robb-Narbutcie pt. *La Gauche*”. Niżej przywołany został *Magazyn Iskier* z adnotacją następującej treści:

---

<sup>35</sup> AAN, zespół PZPR. KC, sygn. I/130, k. 16 (*Kamieniotom*, zapis z 8.03.1960).

<sup>36</sup> Tamże, k. 17 (zapis z 14.03.1960). Listy adresowane do Kulczyńskiego, Zawieskiego, Iwaszkiewicza, Korotyńskiego, Kotarbińskiego, Fleszarowej, Wojeńskiego i Bobrowskiego.

<sup>37</sup> Tamże (zapis z 15.03.1960).

<sup>38</sup> IPN BU 0330/303, t. 2, s. 224–230. Słowa oskarżonego wyjęte z Notatki informacyjnej przebiegu rozprawy sądowej przeciwko Jerzemu Kornackiemu, dat. 3.01.1962 r.

Usunięto notkę opisującą twórczość spółki autorskiej: Heleny Boguszewskiej i Jerzego Kornackiego. Uzasadnienie: Ingerowaliśmy po wszczęciu sprawy sądowej przeciw J. Kornackiemu.<sup>39</sup>

Od chwili warunkowego zwolnienia 21 lipca 1962 roku aż do śmierci 11 listopada 1981 roku Kornackiemu nie udało się opublikować żadnej książki. Ironią losu tłumaczyć można natomiast formę, w jakiej spełniło się jego życzenie, któremu dał wyraz jeszcze przed zatrzymaniem, gdy w prywatnej rozmowie z lutego 1960 roku oświadczył:

Bardzo mi zależy aby pewną drogą moje pamiętniki, obejmujące prace 20 lat zostały odpowiednio zabezpieczone. Człowiek jest śmiertelny i nie wiadomo co u nas stałoby się z tymi pamiętnikami. Nie mogą być publikowane, bo zaszkodziłoby to wielu ludziom.<sup>40</sup>

Powodowany później tą samą troską pisarz zakomunikował śledczym, że chce powierzyć *Kamieniołomy* PEN Clubowi – „jako depozyt, który będzie ujawniony (otwarty) w 30–50 lat po mojej śmierci”<sup>41</sup>. Nie wiadomo, czy po 1962 roku wracał jeszcze do tego tematu. Jego sukcesorzy, którzy przejęli pieczę nad diariuszem w roku 1990, nie ujawniali publicznie swojego stanowiska w sprawie ewentualnej publikacji zapisków. Co będzie dalej? Czy dopiero rok 2031 przyniesie w tej sprawie jakieś rozstrzygnięcie?

Do kopii wytworzonych w MSW można sięgać już teraz, ale na ile ten przekaz pozostaje w zgodzie z oryginałem? W jakim stopniu nietypowa proveniencja tekstu zawęży pole badań historyków i literaturoznawców, a jakie ograniczenia nakłada na każdą próbę popularyzacji? Co zmieniłby w tej sytuacji dostęp do manuskryptów dziennika? Wbrew pozorom edycja tego rodzaju materiałów mogłaby pociągnąć za sobą kolejne – kto wie, czy nie większe – komplikacje. Bo jak publikować te notatki i poddawać je jakimkolwiek dalszym opisom, skoro już pobieżny ogląd nasuwa podejrzenie, że mamy do czynienia ze współczesną wersją „puszki Pandory”, w której plotki

---

<sup>39</sup> AAN, zespół: Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, sygn. 686, teczka 60/5, s. 79. Zestawienie datowane 31.01.1962 r.

<sup>40</sup> IPN BU 0330/303, t. 2, s. 75 (Meldunek nr 24/60 z 2.02.1960 ze „źródła Rolland”).

<sup>41</sup> IPN BU 0330/303, t. 1, k. 355. Protokół przesłuchania podejrzanego z 13.04.1962 r.

i pomówienia mieszają się z historycznym konkretem? Z drugiej strony – czy zamiast zamykać teraz kartki *Kamieniołomów*, nie należałoby dać szansy do zabrania głosu odchodzącemu pokoleniu naszkicowanych w nich postaci? Czy ochrona dóbr osobistych Kornackiego koliduje z prawami ludzi, których tajemnic dotknął w swoim dzienniku? Kiedy rejestrowanie cudzych wykroczeń staje się wykroczeniem samym w sobie? Gdzie szukać precedensów? Czy chociażby z racji wyjątkowej formy, bogatej i nietuzinkowej faktografii, ze względu na życiowy dorobek swego twórcy *Kamieniołomy* nie powinny stać się punktem odniesienia dalszych dyskusji o XX-wiecznej polskiej intymistyce? A może dopiero pokryte patyną czasu odsłonią swoje walory lub – przeciwnie – okażą się niewiele wartym, literackim „zabytkiem”? To tylko kilka z długiej listy wątpliwości, które nasuwają się po lekturze fragmentów „aresztowanego” dziennika.

### Summary

Arrested journal.

On Jerzy Kornacki's *The Quarry* [*Kamieniołomy*]

On arresting Jerzy Kornacki in September 1961, militia confiscated over a dozen of volumes of his unpublished journal entitled *The Quarry* [*Kamieniołomy*]. The notes he had made since 1943 were not included in the indictment and, formally, were not connected with sentencing the writer to one year of imprisonment. Nevertheless, the Security Service officials decided that this controversial panorama of the Polish post-war reality should be classified. The author never managed to regain his writings. Only after his death, as a result of the transformation in June 1990, they have been returned to Kornacki's heirs. The majority of the journal's content is still unknown to the public. Researchers are challenged by the scarcity of copies prepared in the early 1960s by the Ministry of Internal Affairs, their fragments being available in the Institute of National Remembrance and the Central Archives of Modern Records in Warsaw. Describing the story of those materials, the author of this article poses questions whether and how we should use them.

## MARLENA SĘCZEK

(Instytut Badań Literackich PAN)

### Uwolnić Korczaka? Zagadnienie praw autorskich do spuścizny autora *Króla Maciusia Pierwszego*

„Pomóżcie nam uwolnić Korczaka!” – z takim apelem do internautów zwróciła się jakiś czas temu Fundacja Nowoczesna Polska. Na swoich stronach internetowych ogłosiła rozpoczęcie batalii o zwolnienie praw autorskich do spuścizny pisarza. W roku 2012 miało przecież 70 lat od jego śmierci, tak więc – w myśl obowiązującego prawa – z datą 1 stycznia 2013 utwory Starego Doktora powinny być swobodnie (i bezpłatnie) rozpowszechniane i eksploatowane na różnych polach przez wszystkich zainteresowanych, bez pytania kogokolwiek o zgodę. Dlaczego tak się nie stało? Kto „uwięził” Korczaka? Przyjrzyjmy się sprawie z bliska.

Ruch wokół tego tematu rozpoczął się wraz z inauguracją Roku Korczakowskiego, ogłoszonego Uchwałą Sejmu RP w związku z 100. rocznicą powstania Domu Sierot i 70. rocznicą śmierci pisarza. W uchwale czytamy: „Henryk Goldszmit, bo tak brzmiało jego prawdziwe nazwisko, urodził się 22 lipca 1878 r. w Warszawie, zginął prawdopodobnie 6 sierpnia 1942 r. w Treblince”<sup>1</sup>. Środowiska związane z Koalicją Otwartej Edukacji mogły więc ogłosić, że za chwilę

---

<sup>1</sup> Uchwała Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej z 16.09.2011 r. w sprawie ustanowienia roku 2012 Rokiem Janusza Korczaka została opublikowana w „Monitorze Polskim”, nr 87 z 30.09.2011 r. (poz. 905).

dzieła Korczaka przejdą do domeny publicznej. Zaprotestował Instytut Książki – od 2010 właściciel praw autorskich do tej spuścizny. Zawrzało, i to nie tylko w Internecie. Pojawiły się komentarze w prasie codziennej<sup>2</sup>; posłanka Anna Grodzka wystąpiła z interpelacją „do ministra skarbu państwa oraz ministra kultury i dziedzictwa narodowego w sprawie daty wygaśnięcia autorskich praw majątkowych do dzieł Janusza Korczaka i tym samym ich przejścia do domeny publicznej”<sup>3</sup>. Władze, po udzieleniu wyczerpujących wyjaśnień, zachęciły zainteresowanych do przeprowadzenia „postępowania sądowego, w wyniku którego zostanie wydane orzeczenie określające chwilę śmierci w sposób ścisły”<sup>4</sup>. W odpowiedzi podsekretarza stanu MKiDN czytamy dalej:

w szczególności orzeczenie takie musi zawierać wskazanie roku, miesiąca, dnia i godziny śmierci. W tym miejscu warto podkreślić, iż postępowanie o stwierdzenie zgonu jest dopuszczalne przy równoczesnym istnieniu dwóch przesłanek: 1) akt zgonu nie został sporządzony, 2) śmierć osoby jest niewątpliwa.<sup>5</sup>

Zamordowanym w Treblince aktów zgonu nie wystawiano; śmierć ponosili niewątpliwie. A zatem przedstawicielom Fundacji Nowoczesna Polska nie pozostawało nic innego, jak tylko złożyć do sądu wnioski o określenie daty zgonu Janusza Korczaka na najbardziej prawdopodobny dzień 6 sierpnia 1942 roku (godziny nie zaproponowali).

Powszechnie wiadomo, że w czasie likwidacji warszawskiego getta Korczak z całym swoim sierocińcem (około 200 dzieci i 20 osób personelu) został wyprowadzony na Umschlagplatz, skąd transportowano ludzi do obozu śmierci w Treblince. Czy umarł w drodze, w zatłoczonym bydłym wagonie, czy na miejscu kaźni w komorze

---

<sup>2</sup> Zob. m.in. M. Szlachetka, *Sąd nad śmiercią Janusza Korczaka*, „Gazeta Wyborcza” 2012, nr 145; J. Cieślak, *Batalia o Króla Maciusia*, „Rzeczpospolita” 2012, nr 67.

<sup>3</sup> Interpelacja nr 3389 z 23.03.2012. Dostępna na stronie [http://sejmmometr.pl/sejm\\_interpelacje/4561](http://sejmmometr.pl/sejm_interpelacje/4561) (dostęp: 27.02.2014).

<sup>4</sup> Odpowiedź podsekretarza stanu w MKiDN z 12.04.2012 r. Dostępna na stronie [http://sejmmometr.pl/sejm\\_interpelacje/4561?t=21808](http://sejmmometr.pl/sejm_interpelacje/4561?t=21808) (dostęp: 27.02.2014).

<sup>5</sup> Tamże.

gazowej, czy rozstrzelano go z innymi starymi i chorymi więźniami w tzw. szpitalu, 5 czy 6 sierpnia – tego nigdy nie zdołamy ustalić<sup>6</sup>. Pewne jest natomiast, że zginął w 1942 roku. I wydawać by się mogło, że dla rozstrzygnięcia kwestii praw autorskich powinna to być data wystarczająca, jak stanowi bowiem art. 39 obowiązującej ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, „Czas trwania autorskich praw majątkowych liczy się w latach pełnych następujących po roku, w którym nastąpiło zdarzenie” – w tym przypadku śmierć. Skąd zatem kontrowersje?

Otóż, okazuje się, że w świetle prawa datą śmierci Henryka Goldszmita jest dzień 9 maja 1946 roku. A to oznacza, że prawa autorskie do jego spuścizny zwolnią się z końcem 2016 roku. Poszukiwania przyczyny takiego stanu rzeczy zaprowadziły mnie w rejony dotąd niebadane i pozwoliły nie tylko zrekonstruować fragment historii dotyczący pośmiertnej prawnej ochrony twórczości pisarza zmarłego bezpotomnie, lecz także uprzytomniły mi istnienie swoistego „życia po życiu” Janusza Korczaka w dokumentach odtwarzanych po wojnie. Żeby pokazać, jak rażąco rekonstrukcja ta odbiega od faktów, i jednocześnie w sposób klarowny zaprezentować historię opieki instytucji państwowych nad niemalym i bądź co bądź wartościowym dorobkiem pisarskim Starego Doktora, muszę zacząć od początku, czyli od końca wojny, pozostawiając na boku sprawę ochrony prawnej twórczości pisarza za jego życia.

„Majątek” Janusza Korczaka mieści się w około 20 okazałych woluminach dzieł – utworów literackich, pism pedagogicznych i publicystycznych, listów, dokumentów i in. Pierwsze pośmiertne publikacje jego książek miały miejsce jeszcze w czasie wojny – w 1944 roku w Wielkiej Brytanii wydano *Jak kochać dzieci*, a w Jerozolimie obie części *Króla Maciusia*<sup>7</sup>. W 1946 przyjaciele Starego Doktora oraz

---

<sup>6</sup> Na ten temat pisała Agnieszka Witkowska w artykule *Ostatnia droga mieszkańców i pracowników warszawskiego Domu Sierot*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2010, t. 6.

<sup>7</sup> *Jak kochać dzieci. Dom Sierot*, Zrzeszenie Nauczycieli Polskich w Wielkiej Brytanii, Glasgow 1944, 63 s. (poprzedzona wstępem o śmierci Korczaka); *Król Maciuś Pierwszy. Powieść*, wyd. 3, Min. WRiOP, Jerozolima 1944, 264 s. *Król Maciuś na wyspie bezładnej. Powieść*, wyd. 3, Min. WRiOP, Jerozolima 1944, 175 s.



garstka cudem uratowanych od Zagłady jego wychowanków i współpracowników założyli Komitet Uczczenia Pamięci Janusza Korczaka. Zapewne za ich pośrednictwem jego utwory zaczęły się ukazywać w Spółdzielni Wydawniczej „Książka”. Teksty publicystyczne, fragmenty książek i felietonów pojawiały się także w różnych czasopismach. Fakt ten został szybko dostrzeżony przez Zaiks, który w 1948 za pośrednictwem ogłoszeń prasowych poszukiwał spadkobierców Korczaka. Odnalazła się Janina Gołębowska zamieszkała w Lublinie, córka ciotecznej siostry pisarza, Aleksandry Gołębowskiej. Pierwszym śladem jej aktywności w tym zakresie jest list do Zaiksu z 5 czerwca 1948 roku<sup>8</sup>. Przedstawia się tam jako jedyna żyjąca krewna Goldszmita uprawniona do dziedziczenia po nim. Na podstawie rozpisanego drzewa genealogicznego oraz jej oświadczenia o pokrewieństwie z pisarzem, potwierdzonego na piśmie przez dwie (jej tylko znane) osoby Zaiks zobowiązuje się opiekować spuścizną pisarską Korczaka i egzekwować na rzecz Gołębowskiej należne kwoty pochodzące z tantiem. W konsekwencji jej działań 30 czerwca 1948 śp. Janusz Korczak zostaje członkiem nadzwyczajnym tego związku. Jednocześnie Zaiks informuje, że przeprowadzenie w sądzie sprawy spadkowej będzie konieczne, najpierw jednak trzeba uściślić datę śmierci pisarza. I tu zaczynają się kłopoty z prawnoformalnym ustaleniem lat życia Henryka Goldszmita.

Krewna pisarza w 1948 roku nie wie o sławnym wuju prawie nic. W deklaracji członkowskiej Zaiksu dla nosicieli praw w rubryce „Ewentualna data śmierci twórcy” wpisuje: „lata okupacji 1939–1940/41”. W liście do Warszawskiej Izby Lekarskiej pyta o imiona jego rodziców i nazwisko panieńskie matki<sup>9</sup>. We wrześniu 1953 we wniosku o uznanie za zmarłego jest już trochę bliżej prawdy: jako datę wywózki Domu Sierot do Treblinki podaje dzień 22 sierpnia 1942. Co ciekawe, powołuje się przy tym na książkę Hanny Mortkowicz-Olczakowej, której pierwsze zdanie brzmi: „Legenda urodziła się rankiem w środę dn. 5 sierpnia 1942 roku”<sup>10</sup>. Kilka stron dalej

---

<sup>8</sup> List w teczce osobowej Korczaka w zbiorach Zaiksu (nr dokumentu 12).

<sup>9</sup> Zob. list z 24.07.1948 r. znajdujący się w zbiorach Ośrodka Dokumentacji i Badań Korczakianum – Oddziału Muzeum Historycznego m.st. Warszawy.

<sup>10</sup> H. Mortkowicz-Olczakowa, *Janusz Korczak*, Warszawa 1949, s. 7.

Mortkowicz-Olczakowa, na podstawie wielokrotnie na kartach jej książki cytowanego pamiętnika pisarza (wówczas jeszcze przechowywanego w maszynopisie), stwierdza, że Korczak urodził się 22 lipca 1878 lub 1879<sup>11</sup>. Gołębiwska we wspomnianym wyżej piśmie podaje bez wahania 1878. Dziwić może fakt, że w toku dalszej procedury wnioskować będzie do sądu o odtworzenie aktu urodzenia na 1879 rok<sup>12</sup>. Zupełnie niezrozumiałe jest natomiast, że na posiedzeniu sądu w tej sprawie, 16 marca 1954, Gołębiwska zeznała ostatecznie, iż Henryk Goldszmidt urodził się 22 lipca 1877! Skąd zaczerpnęła tę informację? W aktach sądowych nie ma na ten temat żadnej wzmianki. W uzasadnieniu postanowienia sądu czytamy natomiast:

Istotna treść aktu urodzenia Henryka Goldszmidta [...] została ustalona w toku postępowania sądowego w sposób nie budzący wątpliwości na podstawie zeznań św[iadków] Stanisławy Łaguny i wnioskodawczynie,<sup>13</sup>

czyli Gołębiwskiej. Przytoczę zeznania niejakej Stanisławy Łaguny („lat 62, pracownik umysłowy, obca”) prawie w całości: „znałam Henryka Goldszmidta tylko z opowieści babki wnioskodawczynie [...], która mówiła, że jest on jej krewnym, literatem z zawodu, ale jego daty i miejsca urodzenia nie znam”. Gołębiwska natomiast zeznaje (pod przysięgą), że akt urodzenia jej wuja

był sporządzony w Warszawie przez U.S.C. dla wyznań niechrześcijańskich w roku urodzenia. [...] W U.S.C. w Warszawie przeszukiwano dla odnalezienia jego aktu urodzenia, jednak ksiąg z tej dzielnicy, t.j. ze Starego Miasta, dla wyznań niechrześcijańskich nie odnaleziono. Rok urodzenia we wniosku [czyli 1879 – M.S.] podany błędnie, gdyż faktycznie Henryk Goldszmidt urodził się w 1877.

Dodajmy od razu, że urzędnicy szukali, wedle wskazania wnioskodawczynie, ksiąg metrykalnych z VII Komisariatu Policji Państwowej

<sup>11</sup> Zob. tamże, s. 14.

<sup>12</sup> Wniosek o odtworzenie aktu urodzenia z 4.12.1953 r. dostępny w aktach sądu lubelskiego sygn. Ns 2460/53.

<sup>13</sup> Sygnatura akt Ns 232/54. Podkreślenie moje – M.S.

w Warszawie za rok 1879<sup>14</sup>. Z tym że do 1881 Goldszmitowie mieszkali przy ul. Bielańskiej, która podlegała pod cyrkuł II. Może to tylko nieznaczący szczegół, bo i z II cyrkułu żadne akta stanu cywilnego nie przetrwały wojny. Pragnę jednak w tym miejscu sfalsyfikować pogląd wyrażony we wspomnianym orzeczeniu sądu (pogląd, dodajmy, powszechny także wśród badaczy życia Korczaka), jakoby „obydwa egzemplarze księgi stanu cywilnego, do której był wpisany wspomniany akt urodzenia, zostały utracone”<sup>15</sup>. Dziś już wiemy na pewno, że to nieprawda, przynajmniej jedna z interesujących nas ksiąg się zachowała.

Na trop w poszukiwaniach metryki wskazuje sam Korczak. W pamiętniku pisanym w getcie, kilkanaście dni przed śmiercią, 21 lipca 1942 roku, zapisał:

Jutro kończę sześćdziesiąt trzy albo sześćdziesiąt cztery lat[a]. Ojciec przez parę lat nie wyrabiał mi metryki. [...] Mama nazwała to karygodnym niedbalstwem: jako adwokat powinien był ojciec sprawy metryki nie odwlekać.<sup>16</sup>

A zatem pisarz brał pod uwagę jako rok swego urodzenia 1878 lub 1879. Jego wahanie pomiędzy tymi dwiema datami potwierdzają też wcześniejsze dokumenty wojskowe i wypełniane jego ręką rubryki z datą urodzenia (np. w materiałach dotyczących przebiegu służby w wojsku carskim z lat 1905–1906, przechowywanych w Centralnym Państwowym Archiwum Historii Wojskowości w Moskwie, znajdują się karty ewidencyjne z danymi osobowymi wypełniane w jednym miesiącu (!) – raz z datą 1878, a raz 1879)<sup>17</sup>. Skoro on sam nie wiedział, kiedy się urodził, mało prawdopodobne wydaje się, że uda się to kiedykolwiek bezspornie ustalić. Wszystko przez „karygodne zaniedbanie ojca”, które zresztą nie było żadnym wyjątkiem. W tym czasie szczególnie ludność żydowska nie dopełniała terminów rejestracji zawartych w Kodeksie Cywilnym

---

<sup>14</sup> Zob. zaświadczenie nr 4965/53 w aktach sprawy.

<sup>15</sup> Z uzasadnienia sądu okręgowego w Lublinie, sygn. akt Ns 232/54.

<sup>16</sup> J. Korczak, *Pamiętnik z getta i inne pisma*, Warszawa 2012, s. 122.

<sup>17</sup> Kserokopie części tych materiałów są dostępne w Korczakianum.

Królestwa Polskiego. A Józef Goldszmit spóźnił się z rejestracją syna o kilka lat! A więc księgi cyrkułu II, któremu podlegali mieszkańcy ulicy Bielańskiej, gdzie pod koniec lat 70. XIX wieku urodził się Henryk, a które rzeczywiście się nie zachowały, i tak nie odnotowywały faktu przyścia na świat przyszłego pedagoga. Należało szukać zapisów późniejszych. Okazuje się bowiem, że mec. Goldszmit dokonał rejestracji syna dopiero po przeprowadzce rodziny na Krakowskie Przedmieście (cyrkuł I/XI) w 1881 roku. I tak, w dobrze zachowanym wtóropisie księgi aktów stanu cywilnego dla wyznania mojżeszowego<sup>18</sup> na końcu – w skorowidzu urodzeń – znajdziemy nazwisko Гольдшмитъ Генрикъ z odesłaniem do aktu nr 88<sup>19</sup>. Niestety w księdze brakuje jednej karty – zawierającej m.in. poszukiwany akt. Być może uda się jeszcze dotrzeć do pierwopisu księgi albo w innych dokumentach odnaleźć odpis metryki Korczaka. Niemniej zapis w skorowidzu pozwala ustalić fakty podstawowe: kiedy i gdzie ojciec dokonał rejestracji syna oraz pod jakim imieniem i nazwiskiem. Wiemy już, że nadał dziecku polskie imię – można więc wykluczyć teorię autorki ostatnio wydanej biografii Starego Doktora, Joanny Olczak-Ronikier, jakoby dziecko „otrzymało urzędowe imię Hirsza” w wersji niespolszczonej, po dziadku Hirszu (Herszu) Goldszmicie<sup>20</sup>. Potwierdza się też spolszczona pisownia nazwiska (z *-t*, a nie *-dt* na końcu – tylko taką formę stosował sam Korczak).

Ani pisowni nazwiska (Goldszmidt), ani roku urodzenia 1877 nie potwierdził w żadnych zapisach sam zainteresowany. Autorką tych danych, z prawnoformalnego punktu widzenia do dziś przecież obowiązujących, jest krewna pisarza. Przypomnijmy, że mowa o znanym lekarzu, popularnym pisarzu, postaci, której biogramy (z datami

<sup>18</sup> Księga dostępna w Archiwum Państwowym Miasta Stołecznego Warszawy. Sygn. mikrofilmu 11151.

<sup>19</sup> Nr aktu 88 potwierdza się w dokumentach ze służby w wojsku carskim (1905–1906). Zob. komentowane przez Kingę Sienkiewicz materiały – szkic jej autorstwa w języku rosyjskim oraz tłumaczenie polskie pt. *Przyczynek do biografii Janusza Korczaka. Przebieg jego służby wojskowej w wojnie rosyjsko-japońskiej 1904–1905 roku. (Kronika)* dostępne w Korczakanum.

<sup>20</sup> Zob. J. Olczak-Ronikier, *Korczak. Próba biografii*, Warszawa 2011, s. 47.

urodzenia 1878 lub 1879) pojawiały się w różnych źródłach jeszcze przed I wojną światową<sup>21</sup>.

Gdy tylko bezspornie ustalono fakt narodzin niejakiego Golszmidta, można było przystąpić do wytworzenia aktu jego zgonu. Kilka miesięcy później, w lipcu 1954 roku, na Urzędowej Tablicy Obwieszczeń w Warszawie zawisło ogłoszenie „o wszczęciu postępowania w sprawie uznania za zmarłego Henryka Goldszmidta ur. 22 lipca 1878 [sic!] roku [...]. Sąd wzywa zaginionego – czytamy dalej – aby w terminie 3-miesięcznym od ukazania się tego ogłoszenia zgłosił się w sądzie, w którym toczy się postępowanie, gdyż w przeciwnym razie może być uznany za zmarłego, wszystkie zaś osoby, które mają wiadomości o zaginionym, aby w powyższym terminie podały je sądowi”. Nie zgłosił się nikt. W listopadzie sąd postanowił oznaczyć chwilę jego śmierci na dzień 9 maja 1946 roku”. W uzasadnieniu czytamy:

Jak wynika z zeznań wnioskodawczyni, jej krewny [...] w 1942 roku wywieziony został przez Niemców do obozu w Treblince i od tej daty ślad po nim zaginął. [...] Ogłoszenia o wszczęciu niniejszego postępowania dokonano w Monitorze Polskim z dnia 24 VI 1954 Nr B-26 i w [...] Prez[ydium] M[iejskiej] R[ady] N[arodowej] w Warszawie i terminy prawem nakazane upłynęły, zatem wniosek należało uwzględnić jako oparty o przepisy.<sup>22</sup>

Chodzi tu zapewne o art. 18 Przepisów ogólnych prawa cywilnego w związku z art. XVI Przepisów wprowadzających, mówiący o tym, że osobę zaginioną podczas II wojny światowej, która pozbawiona wolności przebywała w miejscu, w którym jej życiu groziło szczególne niebezpieczeństwo, uznaje się za zmarłą rok po zakończeniu działań w Europie<sup>23</sup>. Zastanawiać może interpretacja obowiązującego

---

<sup>21</sup> Zob. np. *Rocznik Naukowo-Literacko-Artystyczny na rok 1905*, Władysław Okręt, Warszawa 1905; *Wielka Encyklopedia Powszechna Ilustrowana*, t. 37, seria I, Warszawa 1905; W. Feldman, *Współczesna Literatura polska 1864–1907*, Warszawa 1908. I z międzywojnia np. *Ilustrowana encyklopedia Trzaski i Mićbalskiego*, Warszawa 1926; *Wielka ilustrowana encyklopedia powszechna*, t. 5, Wydawnictwo Gutenberga, Kraków 1930, i in.

<sup>22</sup> Sygn. akt Ns 2460/53.

<sup>23</sup> Ustawa z dnia 18 lipca 1950. Dz.U. z 1950 r. Nr 34, poz. 311 i 312.

wówczas art. 18 Dekretu z 29 sierpnia 1945 Prawo osobowe, w którym czytamy:

§ 1. Domniemywa się, że zaginiony zmarł w chwili określonej w orzeczeniu o uznaniu za zmarłego.

§ 2. Za chwilę śmierci uważa się chwilę, która według okoliczności jest najbardziej prawdopodobna.

§ 3. Jeżeli takiej chwili ustalić nie można, uznaje się, że zaginiony zmarł w ostatnim dniu terminu, po upływie którego może nastąpić uznanie za zmarłego.<sup>24</sup>

Sąd uznał, że nie da się ustalić najbardziej prawdopodobnej chwili śmierci. Nie powołał się przy tym na żadne dokumenty potwierdzające zeznanie Gołębiewskiej, choćby na wspomnienia, które pojawiały się w prasie (od 1943 ukazało się kilkadziesiąt artykułów wspomnieniowych o Doktorze, np. *Kres wędrówki Janusza Korczaka*, „Robotnik” 1945, *Śmierć Janusza Korczaka*, „Rzeczpospolita” 1945, czy *O Januszu Korczaku. W dziesiątą rocznicę śmierci*, „Słowo Tygodnia” 1952). Do 1954 ukazały się 4 książki o Starym Doktorze, zawierające jego mniej lub bardziej dokładną biografię.

Owszem, najnowsze analizy potwierdzają tylko, że nigdy nie da się ustalić z całą pewnością daty zgonu Janusza Korczaka. Nie dowiedziemy też dokładnej daty jego urodzenia<sup>25</sup>. I mimo że sytuacja wydaje się absurdalna (wszelkie obchody rocznicowe, tablice upamiętniające, biogramy, także te na oficjalnych stronach instytucji państwowych, wskazują na sierpień 1942) – w dokumentach jest wszystko w porządku, tzn. nie da się podważyć wyroku sądu z 1954. Pozostaje tylko pytanie: kim był Henryk Goldszmidt, ur. 22 lipca 1877, zm. 9 maja 1946, który miał być spadkodawcą swojej ubogiej krewnej, a na mocy postanowienia sądu powiatowego w Lublinie został śp. podopiecznym Skarbu Państwa?<sup>26</sup> Ostatecznie bowiem

---

<sup>24</sup> Dz.U. z 1945 r. Nr 40, poz. 223.

<sup>25</sup> Nawet odnalezienie metryki nie rozstrzygnęłoby tego bezspornie. Ojciec w czasie rejestracji mógł zadeklarować inny wiek dziecka niż rzeczywisty.

<sup>26</sup> Na marginesie dodam, że sprawa Ns 183/1956 z wniosku Janiny Gołębiewskiej dotyczy „nabycia spadku po Herszu (Henryku) Goldszmidcie”. W aktach tych z lat 1956–1957 najczęściej funkcjonuje ta podwójna forma imienia – wcześniej (ani później) niewystępująca.

okazało się, że według nowego prawa Janina Gołębowska nie jest uprawniona do dziedziczenia po wuju, a w przypadku braku innych spadkobierców właścicielem praw autorskich do dzieł Korczaka został z mocy ustawy Skarb Państwa<sup>27</sup>. I prawdopodobnie tak już zostanie do końca 2016 roku<sup>28</sup>.

Chyba że ponownie zmieni się prawo. Przypomnę, że od śmierci Korczaka okres ochronny dzieł objętych prawem autorskim zmienił się 5 razy! Jego dorobek pisarski co jakiś czas trafiał do domeny publicznej (jak byśmy dziś powiedzieli), po to, by za chwilę znów podlegać ochronie. W czasie, kiedy Gołębowska zainteresowała się spadkiem po wuju, obowiązywała ustawa z 1926 roku, pozwalająca czerpać zyski spadkobiercom przez 50 lat po śmierci twórcy (pierwsza w Polsce ustawa dotycząca ochrony prawnoautorskiej). Od końca wojny do roku 1956 w *Bibliografii polskiej Janusza Korczaka* odnotowane jest 66 pozycji druków zwartych i rozproszonych<sup>29</sup>. Część pewnie była publikowana piracko, ale Zaiks pobierał w tym czasie jakieś opłaty od wydawców (na jakiej podstawie?), ponieważ Prezydium Rady Narodowej w Warszawie w piśmie z grudnia 1958 prosi Zaiks o „wyciąg z konta dr Goldszmita vel Janusza Korczaka [...] w zw. z ustaleniem majątku spadku wakującego po zmarłym”, a wkrótce potem (w kwietniu 1960) na konto reaktywowanego w 1957 przy Zarządzie Towarzystwa Przyjaciół Dzieci Komitetu Korczakowskiego wpływa kwota wyliczonego spadku (ponad 6600 zł). Wiadomo, że od tego roku Komitet staje się realnym dysponentem praw autorskich. Potwierdza to jego regulamin (punkt 10d), a także wyciągi z posiedzeń oraz dziennik korespondencji<sup>30</sup>. W nim znajdujemy

---

<sup>27</sup> Zob. orzeczenie sądu powiatowego w Lublinie z 22.02.1957. Dodajmy od razu, że krewna także z Zaiksu nie uzyskała żadnych pieniędzy i w 1954 została wykreślona z listy członków z powodu niepłacenia składek.

<sup>28</sup> Sprawa o sygn. I Ns 700/12 z wniosku Fundacji Nowoczesna Polska utknęła w martwym punkcie – została zawieszona z przyczyn formalnych i obecnie rozpatrywane jest zażalenie Fundacji od decyzji sądu lubelskiego.

<sup>29</sup> Zob. *Janusz Korczak. Bibliografia publikacji Janusza Korczaka i o Januszu Korczaku w Polsce 1943–1987*, przygot. w Pracowni Korczakowskiej Instytutu Badań Pedagogicznych w Warszawie, oprac. bibliogr. podmiotowej i przedmiotowej M. Kostka, D. Słowicka; red. nauk. A. Lewin, Heinsberg 1988.

<sup>30</sup> Materiały dostępne w Korczakianum.

dowody wymiany listów Komitetu z Zaiksem. Co ciekawe, w zaikso-wskiej teczce Korczaka nie ma śladu korespondencji z Komite-tem, mimo że przez kolejne 6 lat Związek Autorów opiekował się tą spuścizną. W styczniu 1966 roku Komitet prosi samego „Obywatela Premiera Józefa Cyrankiewicza o pomoc w przedłużeniu praw spadkowych po J. Korczaku”. Sprawa nie znajduje jednak pozytywnego rozwiązania, w tym właśnie roku ochrona prawna wygasa – obo-wiązuje już przecież ustawa z 1952 roku, która mówi o dwudziesto-letniej ochronie. Zwracam uwagę, że dwudziestoletni okres był oczy-wiście liczony nie od realnej (1942), ale od formalnej daty zgonu, czyli od 1946 roku.

Przez następne 35 lat cała twórczość Starego Doktora właściwie nie podlegała ochronie prawnej. Wprawdzie w tym czasie dwukrot-nie utwory Korczaka wracały pod protekcję Skarbu Państwa – w 1971 roku, kiedy to przez tzw. konwencję paryską przedłużono ochronę do 25 lat od śmierci, czyli w przypadku Korczaka właśnie do roku 1971, oraz w latach 90. – ustawa z 1994 roku przywracała pięćdzie-sięcioletni okres ochronny, który dla spuścizny Korczaka miał w roku 1996, prawdopodobnie jednak nikt tego nie zauważył.

Kolejny rozdział tej historii zaczął się od nowelizacji ustawy o pra-wie autorskim i prawach pokrewnych z 2001 roku, która obowiązuj-e do dziś. Na jej mocy prawa autorskie do tej spuścizny wróciły pod skrzydła Skarbu Państwa. Następca (rozwiązanego na fali antyse-mickich czystek w 1968 roku) Komitetu Korczakowskiego – Polskie Stowarzyszenie im. Janusza Korczaka natychmiast rozpoczęło stara-nia o przejęcie praw od Skarbu Państwa. Przeprowadzono dziesiąt-ki rozmów z urzędnikami, którzy odsyłali przedstawicieli Stowarzy-szenia do innych, równie niekompetentnych. Z Ministerstwa Skarbu Państwa wędrowano do Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Naro-dowego, z Departamentu Zastępstwa Procesowego do Departamentu Ewidencji i Gospodarki Mieniem, i z powrotem. Pisano wnioski do sądu o ponowne rozpatrzenie sprawy – bezskutecznie. W 2006 roku do sprawy, jako zainteresowany prawami, włączył się Ośrodek Do-kumentacji i Badań Korczakianum – Oddział Muzeum Historyczne-go m.st. Warszawy, do którego najczęściej spływała korespondencja z kraju i z zagranicy z pytaniami od (tych uczciwych) wydawców, którzy nie wiedzieli, kogo prosić o zgodę na publikację, komu i ile



powinni zapłacić za rozpowszechnianie utworów Korczaka. Niestety w Polsce także nikt tego nie wiedział. Przez lata trwała obstrukcja spowodowana brakiem odpowiednich rozporządzeń. Właściciel majątkowych praw autorskich, zapewne przecież nie tylko do spuścizny Korczakowskiej, nie miał żadnych narzędzi pozwalających nimi dysponować. Nikt nie zawierał żadnych umów, nie dawano licencji. Urzędnicy i prawnicy różnych departamentów obiecywali przez 9 lat, że „bez zbędnej zwłoki” zajmą się sprawą. W tym czasie zlecono wykonanie niezbędnej wyceny wartości majątku Henryka Goldszmita (a może Goldszmidta). Paweł Drelich i Joanna Nogal, rzeczoznawcy z kancelarii Wycena zajmującej się „wyceną wszelkich nieruchomości, wyceną maszyn i urządzeń, ekspertyzami i orzeczeniami technicznymi, oraz w mniejszym zakresie projektowaniem budowlanym”<sup>31</sup>, przeliczyli wartość dorobku pisarskiego Starego Doktora na złotówki (kwota objęta jest ścisłą tajemnicą). W latach 2006–2007 próbowano też prowadzić rozmowy z francusko-amerykańskim producentem w sprawie ekranizacji *Króla Maciusia*. Jednak brak kompetencji urzędników do rozporządzania prawami autorskimi musiał doprowadzić do zaniechania pomysłu (trudności w porozumiewaniu się w językach obcych w polskich ministerstwach oraz odsyłanie zagranicznych biznesmenów z pokoju do pokoju także nie były bez znaczenia dla upadku przedsięwzięcia). Rozwiązanie problemu znalazł dopiero w 2009 roku ówczesny podsekretarz stanu w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego Tomasz Merta, który doprowadził do przekazania praw majątkowych do dzieł Korczaka Instytutowi Książki, który jest ich jedynym dysponentem od początku 2010 roku<sup>32</sup>. Ile książek Doktora wydano w tym czasie (2001–2010)? Wiele. Szczególnie tłumaczeń. A podjęta i prowadzona z wielką ofiarnością krytyczna edycja *Dzieł* (które były publikowane od 1992 roku w różnych wydawnictwach i w różnym nakładzie – przez co dziś są bardzo trudno dostępne) finansowana była

---

<sup>31</sup> Informacje o firmie na stronie [http://www.taksator.pl/1, 3, 5, 0, pl.html](http://www.taksator.pl/1,3,5,0,pl.html) (dostęp: 27.02.2014).

<sup>32</sup> Od tego czasu Instytut Książki przeprowadził wiele akcji propagujących dzieło i myśl Korczaka, zabiega o wydania zagraniczne, udziela licencji wydawcom, a także rozpowszechnia utwory Doktora na podstawie tzw. licencji edukacyjnej.

głównie przez Międzynarodowe Stowarzyszenie im. Janusza Korczaka oraz Fundację Współpracy Polsko-Niemieckiej ze środków Republiki Federalnej Niemiec.

Ciekawe, co by na to powiedział Pan Doktor. Sam w 1925 roku „z ulgą przelał wszelkie prawa, a raczej z tym związane kwestie, p. Mortkowiczowi”, swojemu zaufanemu wydawcy, który „po Europie się kręcąc, porządkuje sprawę tłumaczeń”, sprawę dla autora drażniącą, bo jak czytamy w liście do Marii Znamierowskiej-Prüfferowej: „Do tej pory było tak, że pozwolenia pozostawały bez tłumaczeń, tłumaczenia ukazywały się bez zezwoleń”<sup>33</sup>. Problem uczciwego uregulowania interesów autorów w konfrontacji z wydawcami nie był mu obojętny i wcześniej, skoro złożył swój podpis (wraz ze 193 innymi pisarzami) pod słynną „Deklaracją Autorów” publikowaną w „Nowej Gazecie” w 1908 (nr 460, s. 1), w której czytamy m.in.,

iż konieczne są reformy, ważne dwustronne kontrakty między literatami i wydawcami [...] modyfikacje w stosunku honorariów [...]. Autorowie muszą się zorganizować, obmyśleć takie czy inne środki dla obrony swych praw, [...] wprowadzić [...] wyraźne i jasne zobowiązania obustronne. *Clara pacta claros faciunt amicos.*

Z pewnością sytuacji spuścizny po Januszu Korczaku do jasných i przejrzystých zaliczyć nie sposób.

Траневеклана Тугеев	46.
Тарко Мал Давуго	87.
Таногунинъ Тугуево	88.
Танодруинъ Тугуево	91.

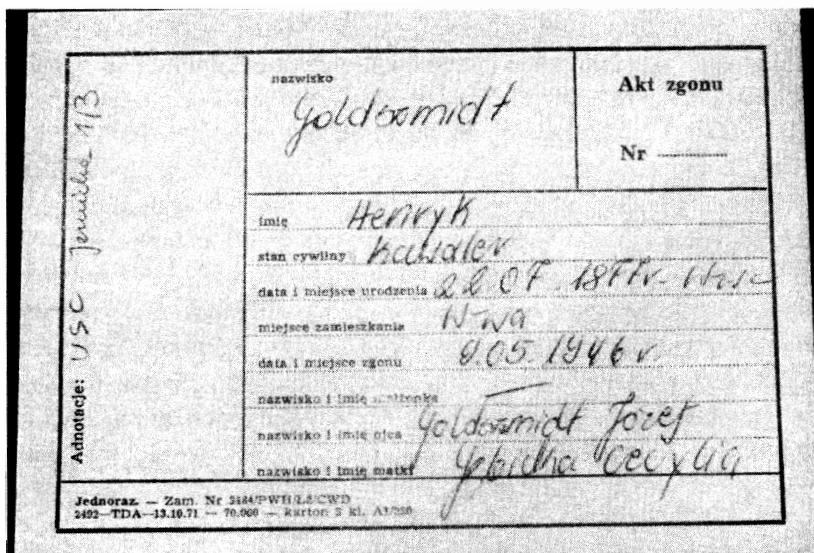
Ilustracja 1.

Fragment skorowidza urodzeń z księgi aktów stanu cywilnego z 1881 roku

<sup>33</sup> Cytaty pochodzą z dwóch listów do Marii Znamierowskiej-Prüfferowej z 18.03.1925 i 7.04.1925 r., opublikowanych w: J. Korczak, *Dzieła*, t. 14: *Pisma rozproszone. Listy (1913–1939)*, Warszawa 2008.



Ilustracja 2. Wyciąg aktu urodzenia z 1954 roku



Ilustracja 3. Akt zgonu

### Summary

Freeing Korczak? The question of copyrights to the artistic output of the author of *King Matt the First* [Król Maciuś Pierwszy]

This text depicts the situation of the late writer in view of the bureaucracy of law. It presents the post-war history of state institutions' supervision over the literary legacy of Janusz Korczak who died childless. The author uses archival materials kept, among others, by the Korczakianum Centre for Documentation and Research and the Association of Authors ZAiKS. On the basis of the documents from the 1950s stored in the District Court in Lublin, Sęczek reconstructs the process of establishing the dates of birth and death of the Old Doctor which blatantly differ from the factual and commonly known ones. Additionally, the materials retained in the State Archive of Warsaw enable the researcher to falsify the well-established outlook (according to so called „korczakologia”, i.e. the studies on Korczak) concerning the lost register containing Henryk Goldszmit's personal data.

## MONIKA WYCYKAŁ

(Uniwersytet Śląski)

### Gdy Temida pogrąża się w lekturze... Dziwne przypadki pisarzy-zabójców

Jakkolwiek byśmy nie hołubili nauki o literaturze, traktując ją w kategoriach uniwersalnego klucza do wszystkich tekstów świata, to jednak wypada przypomnieć tę prostą i naiwną prawdę, że samą literaturą rządzi głównie tajemnica, stanowiąca jedną z rodzajów tajemnic ludzkości. Owszem, dysponujemy aktualnie metodami pozwalającymi precyzyjnie opisywać struktury i mechanizmy w dziełach, jak również charakteryzować aktorów biorących udział w procesach literackich, możemy analizować, interpretować i wartościować, mając pod ręką niezwykle bogatą tradycję literaturoznawczą. Wśród iluzji całościowych ujęć czai się pewność, że przy odrobinie intelektualnego wysiłku można stworzyć aparat pojęciowy, który znajdzie zastosowanie w każdym akcie lektury, zwłaszcza jeśli chodzi o teoretycznoliterackie pryncypia, takie jak chociażby funkcje literatury. Przykładowo René Wellek i Austin Warren w swojej kanonicznej *Teorii literatury* przedstawili zgrabny wykaz ról, jakie może odgrywać literatura w życiu społecznym, mówiąc o przyjemnościowej, użytecznej czy katartycznej funkcji słowa pisanego<sup>1</sup>. Mimo iż przyjęta przez autorów typologia sprawdza się w większości przypadków, okazuje się niewystarczająca, gdy w niebie literatury pojawiają się

---

<sup>1</sup> R. Wellek, A. Warren, *Teoria literatury*, przeł. M. Żurowski, J. Krycki, I. Sieradzki, Warszawa 1970, s. 31–44.

rzeczy, o jakich nie śniło się filologom. Jak wyjaśnić, choćby w kontekście teorii Welleka i Warrena, istnienie utworów literackich, których głównym twórczym była dokonana lub planowana zbrodnia, bynajmniej nie fikcjonalna? Co kieruje zabójcami uwieczniającymi w opowiadaniach i powieściach mordercze instynkty, a tym samym zadającymi kłam przekonaniu Zbigniewa Herberta, że „literatura dzieli z człowiekiem jego samotność i potrzebę przeciwstawiania się złu”?

Pytania te nie wzięły się znikąd. Wbrew pozorom literatura i zbrodnia są ze sobą powiązane znacznie ściślej, niż można by mniemać na podstawie własnej praktyki czytelniczej, a wielość artefaktów z tym związanych każe się przyjrzeć dokładniej omawianemu zjawisku. Przestępstwo stanowi bowiem nie tylko przedmiot artystycznego opracowania, który potrafi mocniej aniżeli inne tematy zawładnąć wyobraźnią twórcy, zafascynowanego ciemną stroną ludzkiej natury z pozycji oddalonego obserwatora. Czasem zbrodnia bezpośrednio poprzedza akt literackiej kreacji, stając się dla pisarza doświadczeniem źródłowym.

Figura bandyty-literata ma niezwykle długą tradycję – historia literatury zna przypadki sięgające zamierzchłych czasów. W tym kontekście trudno nie wskazać postaci François Villona, średniowiecznego kryminalisty i poety, o którym Tadeusz Boy-Żeleński z emfazą pisał w przedmowie do *Wielkiego Testamentu*, że był to

włóczęga, bandyta, sutener i złodziej, który część życia spędził w więzieniach, a cudem jedynie uniknął szubienicy, który, dziwną igraszką losu, miał się stać, obok wielkiej patronki Francji, jedynym świetlanym punktem posępnej i mrocznej epoki. Tak wielką jest potęga poezji, gdziekolwiek zaplonie prawdziwa jej iskra!<sup>2</sup>

Bandycki żywot stał się znaczącym elementem legendy Villona, podobnie jak to się stało w przypadku innego średniowiecznego kryminalisty, wywodzącego się w dodatku z wysokiego stanu, sir Thomasa Malory'ego. Angielski pisarz zasłynął nie tylko ze względu na stworzenie jednego z najwybitniejszych dzieł tamtej epoki, czyli

---

<sup>2</sup> T. Boy-Żeleński, *Wstęp*, [w:] F. Villon, *Wielki testament*, przeł. T. Boy-Żeleński, Gdańsk 1992, s. 5.

*Śmierci Artura*, ale ponadto stał się obiektem fascynacji współczesnych jako gwałciciel, morderca i złodziej<sup>3</sup>.

Zarówno Villon, jak i Malory stworzyli literackie arcydzieła, zapisując się, mimo występnego trybu życia, złotymi zgłoskami w kulturze. W ich przypadku genialność i zbrodniczość szły w parze, przy czym z naszej perspektywy trudno jednoznacznie orzec, czy popęd do literatury był rewersem instynktu mordowania, czy jego dopełnieniem, czy też naturalną konsekwencją. Wydaje się, że w odniesieniu do obu tych postaci można przeprowadzić dość wyraźną granicę między dziełami a przestępczym życiem, odczytując ich utwory w duchu autonomii literatury, gdyż prezentują one samoistną wartość niezależnie od moralnej konstytucji twórcy.

Jednak na gruncie współczesnym taki akt lektury staje się wysoce problematyczny. O ile w dalszym ciągu zdarzają się twórcy wielkiego formatu, którzy z jednej strony zaliczyli epizod kryminalny w swojej biografii, a z drugiej – pisali utwory wysokiej artystycznej próby, doczekawszy się wszechstronnych opracowań (dość wspomnieć w tym miejscu Jeana Geneta, który znalazł obrońców w osobach Jeana-Paula Sartre'a i Jeana Cocteau<sup>4</sup>, czy też przedstawiciela amerykańskich bitników Williama S. Burroughsa<sup>5</sup>), o tyle pomija się niemal zupełnie przypadki, gdy zbrodnia staje się jedynym punktem odniesienia, jedyną legitymacją istnienia utworu literackiego. O tych autorach-kryminalistach najzupełniej słusznie zapomną i historia, i ludzie, co wszakże nie zwalnia literaturoznawcy z obowiązku przyjrzenia się temu zjawisku, tym bardziej że analizując poszczególne przypadki, można – jak rzadko – mierzyć się ze wspomnianą we wstępie tajemnicą literatury.

W prasie światowej co rusz pojawiają się doniesienia o kolejnych zbrodniach popełnianych z premedytacją, najczęściej na kobietach, przez pisarzy. Uzasadnienia, jakie pojawiają się w toku prowadzonych

---

<sup>3</sup> V.M. Amela, *Pióro i rewolwer*, „La Vanguardia”, <http://m.onet.pl/wiadomosci/prasa,t667h> (dostęp: 6.04.2013).

<sup>4</sup> Genetowi została poświęcona jedna z książek francuskiego egzystencjalisty, por. J.-P. Sartre, *Święty Genet. Aktor i męczennik*, przeł. K. Jarosz, Gdańsk 2010.

<sup>5</sup> H.Ch. Kirsch, *W drodze: poeci pokolenia bitników. William S. Burroughs, Allan Ginsberg, Jack Kerouac*, przeł. J. Raczyńska, Warszawa 2006.

śledztw, niekiedy wydają się zbyt makabryczne, by mogły okazać się prawdziwe. Zabójcy najczęściej podają jako powód potrzebę zrozumienia, co dzieje się w duszy człowieka dokonującego zamachu na cudze życie. Symptomatyczny pod tym względem jest *casus* Jose Luisa Calvy, który zabił oraz skonsumował trzy kobiety, w tym swoją dziewczynę – Alejandrę Galeanę. Według Jeremy’ego McDermotta, dziennikarza angielskiego „The Telegraph”, policja w trakcie aresztowania odnalazła niedokończony rękopis zatytułowany „Cannibal Instincts”. „The saw and his books were the two most important things in his life», said two of Calva’s friends who would give their names only as Eduardo and Judith”<sup>6</sup>.

Można zatem przypuszczać, że Calva, chcący napisać powieść swojego życia, stał się takim samym zakładnikiem swojego dzieła, jak chociażby bohater *Dżumy* Alberta Camusa, Joseph Grand, który dążył do perfekcji wyrazu, i pewnie mógłby za nim powtórzyć w trakcie pracy nad powieścią:

Mimo bowiem zadowolenia, jakie dawało mu niekiedy, zdawał sobie sprawę, że [zdanie – przyp. M.W.] nie przylega jeszcze całkiem do rzeczywistości i że w pewnej mierze zachowało łatwiznę tonu, mimo wszystko zbliżającego się trochę do komunału.<sup>7</sup>

Nieodparcie nasuwa się pytanie, gdzie przebiega granica między literaturą a etyką, oraz związana z nim wątpliwość, dokąd może sięgać artystyczna kreacja. Sprawa Calvy stanowi empiryczną egzemplifikację koncepcji, w myśl których twórczość powinna być wolna od jakichkolwiek moralnych uprzedzeń i stanowić najwyższy punkt odniesienia dla każdego twórcy. Czy literacki cel, postawiony sobie przez autora *Instynktu kanibala*, czyli osiągnięcie realizmu doskonałego, nie jest dostatecznym alibi dla pisarza żyjącego w ponietzscheańskiej epoce?

Nie mniejsze wątpliwości budzi sprawa Japończyka Issei Saga-wy, jednej z postaci wymienianych przez Jose Ovejero, autora książki

<sup>6</sup> J. McDermott, „Hannibal Lecter killer” caught in Mexico, „Telegraph” 2007, <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/1565987/Hannibal-Lecter-killer-caught-in-Mexico.html> (dostęp: 6.04.2013).

<sup>7</sup> A. Camus, *Dżuma*, przeł. J. Guze, Kraków 2004, s. 68.



pod wielce wymownym tytułem *Pisarze-przestępcy (Escritores delincuentes)*, gdzie zebrał pisarzy z całego świata, którzy zapisali się na kryminalnych kartach literatury<sup>8</sup>. Sagawa, student literatury angielskiej, przez cały okres studiów w Paryżu karmił się własnymi fantazjami na temat kobiet, seksu i zbrodni, co w ostateczności popchnęło go do zabójstwa koleżanki z uniwersytetu<sup>9</sup>. Pod pozorem rozmowy o literaturze niemieckiej zwabił Renée Hartevelt do swojego mieszkania, po czym zastrzelił ją, zgwałcił, poćwiartował i zjadł. Podczas śledztwa zwierzał się policjantom z własnego rozczarowania, że rzeczywiste zamordowanie kobiety nie wytrzymuje konfrontacji z fantastycznymi wyobrażeniami, jakie miał wcześniej odnośnie do tego aktu.

W tej historii nie byłoby nic zastanawiającego, gdyby nie jej literackie przedłużenie. Sagawa za namową otoczenia napisał autobiograficzną powieść *In the fog*, gdzie drobiazgowo opisał swoją zbrodnię, nie oszczędzając czytelnikom drastycznych szczegółów związanych z kanibalizmem – o ciele swojej ofiary pisał m.in. „no smell or taste, and melted in my mouth like raw tuna... Finally I was eating a beautiful white woman, and thought nothing was so delicious”<sup>10</sup>. *In the fog* spotkała się z żywym odzewem wśród japońskiej publiczności, dzięki czemu Sagawa prędko przedzierzgnął się z brutalnego, zaburzonego zabójcy w literackiego celebrytę, którego zaprasza się na wywiady do telewizji i do publikowania na łamach czasopism. Sztuka stała się zatem instrumentem służącym zdobyciu popularności, a jednocześnie narzędziem zasłaniania rzeczywistej zbrodni i prawdziwej ofiary, która nie zginęła przecież w świecie przedstawionym, lecz posłużyła jako pisarski pretekst.

Historia Issei Sagawy uzmysławia przede wszystkim immoralityczną siłę kultury masowej, przymykającej oko na czyny etycznie niedozwolone w poszukiwaniu coraz to nowych bodźców i wrażeń,

---

<sup>8</sup> V.M. Amela, dz. cyt.

<sup>9</sup> Szczegóły dotyczące okoliczności zbrodni zaczerpnęłam z artykułu Stevena Morrisa, opublikowanego na łamach amerykańskiego periodyku „New Criminologist”. Por. S. Morris, *Issei Sagawa: Celebrity Cannibal*, „New Criminologist”, <http://web.archive.org/web/20110721173806/http://www.newcriminologist.com/article.asp?nid=17> (dostęp: 6.04.2013).

<sup>10</sup> Tamże.

rozpalających zbiorową wyobraźnię. Okazuje się, że nawet zbrodnia może być traktowana jako jeden z ludycznych symboli, od którego odbiorca dystansuje się na podobnej zasadzie jak od innych nadprodukowanych znaków, przez co niejako odruchowo zawieszają wszelkie sądy etyczne. Czyn i dalsze koleje Sagawy są do tego stopnia sprzeczne z codziennym doświadczeniem, że nie sposób nie myśleć o tej historii jak o filmowej czy literackiej fabule, te zaś dziedziny sztuki już dawno przestały wymagać od widza/odbiorcy jakiegos gestu akceptacji lub sprzeciwu, opartego na czymś więcej niż standardowa ocena w kategoriach czysto estetycznych, dążących do uzyskania rezultatu w zakresie „podoba się/nie podoba się”.

Ten przypadek pokazuje, że nie da się rozpatrywać fenomenu pisarzy-morderców w oderwaniu od społeczeństwa, a może właściwiej – bez udziału publiczności oraz opinii publicznej. Można wręcz zaryzykować tezę, iż zabójca-literat prawdopodobnie nigdy by nie zaistniał w roli kogoś więcej niż pospolitego bandyty, gdyby nie udział tego dodatkowego czynnika, który powoduje pewnego rodzaju dyfrakcję moralną. Zbrodnia w większości przypadków może być nazwana zbrodnią tylko dlatego, że zostaje ustanowiona pewna relacja między aktem morderstwa a społecznością; trudno mówić o czymś takim jak zabójstwo, dopóki nie zostanie ono wykryte, określone i potępione przez jakikolwiek podmiot zewnętrzny (świadka, odkrywcę zwłok, policjanta, prokuratora, sędziego). Do tego czasu – do czasu włączenia w obieg społeczny oraz sądowo-prawny – czyn zabroniony istnieje wyłącznie jako stan potencjalny, mimo fizycznego sprawstwa; stan ten musi dopiero zostać potwierdzony i obdarzony znaczeniem.

W typowych sytuacjach proces nazywania oraz osądzania przebiega dość schematycznie: morderca zostaje potępiony przez społeczeństwo, znajdując niekiedy pojedynczych obrońców, którzy starają się relatywizować jego zachowanie, a także dopatrywać się okoliczności osłabiających przewidywalny wyrok (potępienie). Jednak w odniesieniu do omawianych w tym artykule pisarzy-zabójców relatywizacja osiąga zadziwiające rozmiary, sprzeczne zupełnie z najpierwotniejszą moralnością społeczeństw, ustanawiającą na granicy świadomego i nieświadomego zupełny zakaz zabijania. Tymczasem włączenie kultury (literatury) w relacje między zbiorowością

a mordercami powoduje wspomnianą już dyfrakcję, ugięcie się podstawowego wzorca etycznego, jaki funkcjonuje w społeczeństwie. Tym sposobem dochodzi do przejaskrawienia tych cech XX-wiecznej literatury, które Jerzy Franczak określa mianem „agnostycyzmu moralnego” oraz „estetyzmu”, niekoniecznie w dobrym tych słów znaczeniu:

Sztuka wysoka, definiowana od połowy XIX wieku jako autonomiczna sfera działalności bezinteresownej i niefunkcjonalnej, wytworzyła ideologię czystej estetyki, zakorzenionej w etosie dystansu wobec konieczności świata naturalnego i społecznego, przybierającej postać agnostycyzmu moralnego bądź estetyzmu. [...] Literatura jawi się jako arena walki o prawomocne znaczenia i narzędzie przemocy symbolicznej, służące wytworzeniu kulturalnego sacrum i afirmowaniu tych, którzy mają do niego dostęp. Stanowi jeden ze sposobów utrwalania dominacji uprzywilejowanych grup społecznych, dostarczając ideologicznego uprawomocnienia nierówności.<sup>11</sup>

Ta pobieżna dygresja na temat dwuznacznego statusu kulturalnego sacrum, które wprowadza nierówności między ludźmi i pozwala zerwać z rygoryzmem norm moralnych, wydaje się niezbędną, by zrozumieć, co stało się w Austrii w latach 90., gdy zniechęca zrobiło się tam głośno o Johannie Unterwegerze, zwanym także Jackiem. Historia zaczęła się zupełnie typowo, od zabójstwa młodziutkiej prostytutki, by nagle przybrać niespodziewany obrót wraz z włączeniem się do niej publiczności literackiej (losy Unterwegera szczegółowo opisał John Leake w książce pt. *Pisarz, który nienawidził kobiet*, posiłkując się relacjami prasowymi oraz świadków, jak również materiałami zebranymi w aktach sądowych<sup>12</sup>).

Unterweger, odsiadując dożywotni wyrok, napisał autobiograficzną powieść *Czyściec*<sup>13</sup>, która w wyniku splotu paru szczęśliwych okoliczności, wspartych niecodziennym darem manipulacji, jakim był obdarzony zbrodniarz, trafiła na rynek literacki. Wówczas popularny bandyta przestał być za takiego uważany, gdyż w powszechnej

---

<sup>11</sup> J. Franczak, *Literatura i władza*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012, s. 447.

<sup>12</sup> J. Leake, *Pisarz, który nienawidził kobiet*, przeł. M. Makuch, Kraków 2011.

<sup>13</sup> J. Unterweger, *Fegefeuer oder die Reise ins Zuchthaus*, Augsburg 1983.

świadomości wyrósł na pełnoprawnego pisarza i autora – zabójstwo straciło swoją moralną surowość i łatwość poddawania się ocenie, stając się co najwyżej inspirującym przyczynkiem do biografii literackiej, nieróżniącym się od innych ekscesów twórców (vide William S. Burroughs, który pod wpływem narkotyków zastrzelił swoją żonę, celując w szklanę postawioną na jej głowie<sup>14</sup>).

Nowy status Unterwegera potwierdziła kampania obronna rozpoczęta przez intelektualne elity Austrii, m.in. Elfriede Jelinek czy Ernesta Bornemana, domagających się zwolnienia go z więzienia. Jak pisze Leake, intelektualiści mieli to samo poczucie misji, co Jean Cocteau oraz Jean-Paul Sartre, gdy walczyli o ułaskawienie literackiej gwiazdy Francji – Jeana Geneta<sup>15</sup>.

Wierzyli, że akt napisania historii własnego życia i zawarta w niej autorefleksja gwarantują jego przemianę. W listach do znanych osób i w wywiadach Jack podkreślał, że literatura umożliwiła mu zapanowanie nad chaosem dominującym w jego poprzednim życiu.<sup>16</sup>

Entuzjazm apologetów Unterwegera był podszyty przede wszystkim optymistyczną wiarą w konwersyjną moc literatury. Uświęcająca siła słowa oraz zakorzeniony w społecznej świadomości archetyp artysty sprawiały, że pisarstwo na długi czas stało się alibi dla byłego przestępcy, usuwającym autora *Czyszcza* poza krąg podejrzanych, gdy w Wiedniu rozpoczęła się czarna seria brutalnych zabójstw prostytutek. Tymczasem Jack Unterweger w wyniku późniejszego śledztwa okazał się rzeczywistym sprawcą jedenastu zabójstw dokonanych w Austrii oraz poza granicami kraju. Co ważne, dokonywane zbrodnie nie tylko zaspokajały jego psychopatyczne żądze, ale również stawały się znakomitym źródłem autokreacji, gdyż pozwalały tworzyć sztukę z życia i siebie samego – Unterweger, strojąc się w szaty wysłannika Nemezis, regularnie pisywał na łamach austriackiej prasy o seryjnych morderstwach, a zwłaszcza wystosowywał apele pod adresem wymiaru sprawiedliwości, który jego zdaniem

---

<sup>14</sup> V.M. Amela, dz. cyt.

<sup>15</sup> J. Leake, dz. cyt., s. 51.

<sup>16</sup> Tamże, s. 52.

prezentował daleko idącą nieudolność w poszukiwaniu nowego Kuby Rozpruwacza.

Morał, jaki płynął z historii Johanna Unterwegera, okazał się szczególnie przykry dla austriackiej śmietanki intelektualnej. Wbrew jej pobożnym życzeniom, literatura nie sprawdziła się zupełnie w roli przepustki do zbawienia kryminalnej duszy. Resocjalizacja przez twórczość artystyczną okazała się efemerydą i niezbyt szczęśliwym pomysłem, który nie miał szans stać się powszechną praktyką w więzieniach. Ponadto po raz kolejny należało sobie uświadomić dwuznaczny status sztuki wyłączonej spod powszechnej, moralnej jurysdykcji – jako narzędzie w rękach psychopaty sprzyja tworzeniu wyjątkowo splątanej sieci manipulacji, zaciemnień i przekłamań, prowadząc do wykreowania zbrodniczej nadrzeczywistości, w której nie istnieje prawda czynu, lecz wyłącznie prawda literatury i jej fikcji.

Unterweger był w stanie podporządkować sobie tylko pewien wycinek sztuki, choć spektakl, jaki odegrał, był wprawdzie krótki, ale za to szalenie efektowny. Ostatecznie jednak to autor *Czyśćca* został „skonsumowany” przez kulturę, bo kultura podobnie jak rewolucja chętnie pożera własne dzieci. Zabójca z Wiednia stał się nieruchomym znakiem, pewną ikoną oderwaną od ciała i wypełnioną taką treścią, jaką nadawali mu kreatorzy popkulturowych znaczeń. Nie powinno bowiem dziwić, że Unterweger silnie oddziaływał na masową wyobraźnię, o czym świadczy zarówno wspomniana wcześniej biografia autorstwa Johna Leake’a, jak i sztuka teatralna *The Infernal Comedy*, wyreżyserowana przez Michaela Strumingera<sup>17</sup>, czy wiele filmów dokumentalnych, np. *Dusiciel z Wiednia*, wyprodukowany przez Discovery World. W tej historii wyjątkowo skupiają się, jak w krzywym zwierciadle, wszystkie wątki, które wiążą się z problematyką zbrodni i literatury: brutalne pozbawianie życia niewinnych kobiet, akt konfesji i pokuty przez literaturę, oszukiwanie opinii publicznej i wreszcie dramatyczny finał.

Życie przerasta literaturę także wówczas, gdy utwory pisane przez zabójców niespodziewanie przyczyniają się do wykrycia sprawcy i stanowią okoliczność obciążającą w czasie stwierdzania winy. Taka

---

<sup>17</sup> Por. <http://www.theinfernalcomedy.org> (dostęp: 6.04.2013).

praktyka rodzi oczywiście wiele interesujących problemów zarówno na gruncie literaturoznawstwa, jak i prawa karnego – niestety, w większości nierozstrzygalnych w sposób jednoznaczny.

Można wskazać przynajmniej dwa przypadki, gdy zbrodnia została (rzekomo?) uwieczniona w książce, stanowiąc jednocześnie sublimację uczuć mordercy oraz dowód w sprawie. Weźmy chociażby historię Daniela Piampascheta, o działaniach którego wieść rozprzestrzeniła się poza granice Włoch z szybkością błyskawicy (por. doniesienia Agencji Reutera<sup>18</sup>). Mężczyzna ten podarował swojej czarnoskórej kochance – prostytutce – dziewięciostronicową nowelę zatytułowaną *The Rose and The Lion*. Fabułę stanowiła historia dziewczyny zarabiającej ciałem na życie i uduszonej przez szaleńczo w niej zakochanego mężczyznę, gdy ta, niepomna na jego miłosne zaklęcia, nie zrezygnowała z prostytucji. Prokurator wywodził, że utwór miał charakter specyficznej groźby: Piampaschet chciał tym sposobem przestrzec obiekt swych uczuć, co się może stać, o ile nie zerwie z niechlubnym rzemiosłem. Obrońca Piampascheta dowodził z kolei, że opowiadanie powstało wyłącznie z fascynacji Afryką, a zwłaszcza Nigerią, dlatego podciąganie rzeczywistości pod fikcję jest absurdem. Mimo to organy włoskiego wymiaru sprawiedliwości były innego zdania – *The Rose and The Lion* mogło stać się dowodem w sprawie, bo zbyt wiele szczegółów literackiej zbrodni odpowiadało realiom rzeczywistego zdarzenia. Z tą różnicą, że w noweli prostytutka została uduszona, a w świecie realnym – dźgnięta dwadzieścia razy nożem<sup>19</sup>.

Pora w tym momencie wspomnieć o pisarzu-zabójcy pochodzącym z Polski, który najbardziej trwale zapisał się w czytelniczej świadomości, do tej pory budząc emocje, choć z różnym natężeniem. Sporo osób pamięta przerażającą i jednocześnie fascynującą historię literata-mordercy; siedem lat temu żyła nią cała Polska. Przez ten

---

<sup>18</sup> S. Scherer, *Italian writer held over murder in „Basic Instinct” case*, <http://www.reuters.com/article/2012/08/22/us-italy-murder-shortstory-idUSBRE87L0HU20120822> (dostęp: 14.04.2013).

<sup>19</sup> B. Senderowicz, *Pisarz podejrzany o morderstwo, które opisał w swojej książce*, „Gazeta Wyborcza” 2012, [http://wyborcza.pl/1,75477,12355603,Pisarz\\_podejrzany\\_o\\_morderstwo\\_ktore\\_opisal\\_w\\_swojej.html](http://wyborcza.pl/1,75477,12355603,Pisarz_podejrzany_o_morderstwo_ktore_opisal_w_swojej.html) (dostęp: 6.04.2013).

czas pojawiało się sporo doniesień prasowych, relacjonujących postępy śledztwa oraz kolejne wyroki (ostatni z nich uprawomocnił się w maju 2010 roku)<sup>20</sup>. Mowa oczywiście o Krystianie Bali, chojnowskim pisarzu, podróżniku i fotografie. Gdyby oceniać go przez pryzmat wyłącznie literackich dokonań, to należałoby go uznać za artystę wyjątkowo marnego i nieudolnego, bez szans na wejście do poważnego, kulturalnego obiegu. Stał się jednak sławny, także poza granicami kraju<sup>21</sup>, za sprawą swojej książki *Amok*, opublikowanej w 2003 roku w nieistniejącym już wydawnictwie CROMA – i to nie ze względu na artystyczną wartość, lecz rolę, jaką ta publikacja odegrała w wyjaśnianiu zabójstwa wrocławskiego biznesmena Dariusza Janiszewskiego.

Śledczy od grudnia 2000 roku poszukiwali sprawcy wyjątkowo okrutnego i bezlitosnego mordu. Według ich ustaleń, nieznaną wówczas prześladowca przez kilka dni głodził, bił i torturował ofiarę, by następnie, wciąż żywą, wrzucić ją do Odry. Gdy postępowanie utknęło w martwym punkcie na kilka lat, któregoś dnia śledczy przez konto niejakiego „Chrisa B.” na jednym z portali aukcyjnych natrafili na niszową, nieznaną szerszej publiczności powiastkę pt. *Amok*, której autorem był Krystian Bala. Po lekturze książki policjanci odkryli w niej literacki opis morderstwa jednej z postaci, Mary, co spowodowało, że bliżej zainteresowali się osobą autora. W konsekwencji śledczym udało się postawić mu zarzuty o zabójstwo. Komisarz Jacek Wróblewski, który nadzorował to pogmatwane, nierealne postępowanie karne, w krótkometrażowym, dokumentalnym filmie *Ósme* w reżyserii Roberta Różyckiego wprost przyznaje, że *Amok* miał znaczenie kluczowe dla rozwiązania sprawy:

---

<sup>20</sup> Por. A. Czajkowska, *Amok, ostatni rozdział*, „Gazeta Wyborcza” 2007, nr 208; J. Jachowicz, M. Bartoszek, *Od „Amora” do „Amoku”, czyli zbrodnia literacka*, „Dziennik” 2007, [http://wiadomosci.dziennik.pl/opinie/artykuly/59171\\_od-amora-do-amoku-czyli-zbrodnia-literacka.html](http://wiadomosci.dziennik.pl/opinie/artykuly/59171_od-amora-do-amoku-czyli-zbrodnia-literacka.html) (dostęp: 6.04.2013); A. Binkowska, *Linijka obrony*, „Polityka” 2012, nr 24; M. Moczulska, *Nie ma miłości bez zazdrości – historia Krystiana B.*, „Gazeta Wrocławska” 2007, nr 134; K. Pastuszek, *Pisarz czy morderca?*, „Angora” 2007, nr 9.

<sup>21</sup> A. Purvis, *Polish murder stranger than fiction*, „Time” z 6.09.2007; I. Traynor, *Polish author jailed over killing he used as plot*, „The Guardian” z 6.09.2007.

Największym naszym problemem było znalezienie motywu. Rozwiązaniem i odpowiedzią na motyw było ostatecznie zdanie książki. Było tam napisane: „Rozwiązałem zagadkę Igora. Zabił ją przez ślepą zazdrość”.<sup>22</sup>

Policjanci uważnie wczytywali się w treść *Amoku*, doszukując się w nim mocnego dowodu, że to Krystian Bala, powodowany zazdrością o swoją żonę, Stanisławę, z premedytacją zamordował Dariusza Janiszewskiego. Książka zapewne znalazłaby się na marginesie zainteresowania organów ścigania i nie odgrywałaby takiej roli, gdyby nie brak bezpośrednich dowodów, potwierdzających winę pisarza w sposób niebudzący jakichkolwiek wątpliwości. Tymczasem lektura akt sądowych przekonuje, że oskarżenie dysponowało jedynie poszlakami, a wiedza na temat zabójstwa biznesmena zawiera istotne braki, np. nie ustalono, gdzie i kiedy torturowano Janiszewskiego ani kim byli mężczyźni widoczni na monitoringu i najwyraźniej pomagający zabójcy.

W tym kontekście od początku traktowano *Amok* jako jedną z najistotniejszych poszlak, uprawdopodobniających na pierwszy rzut oka sadystyczne i narcystyczne skłonności Bali. Ponadto nie da się oprzeć wrażeniu, że zarówno media, jak i organy ścigania chętnie sprzyjały rozprzestrzenianiu się legendy o wykryciu sprawcy zabójstwa na podstawie utworu literackiego. Teza o złapaniu groźnego bandyty po lekturze książki od początku wydawała się niezwykle kusząca ze względu na swój niecodzienny charakter. Jednak walor precedensowości bywa zdradziecki: w polskim prawie karnym nie wystarcza komuś przypisać winę na dowolnej podstawie, by człowiek ten z oskarżonego stał się skazanym (choć niestety i takie przypadki się zdarzają) – trzeba mu tę winę udowodnić.

Utwór prozatorski traktowany jako okoliczność obciążająca podejrzanego był czymś niespotykanym w naszej praktyce sądowej, stąd też wkrótce wyszło na jaw, ile trudności na polu procesowym będzie przysparzało prawidłowe zakwalifikowanie *Amoku* jako środka dowodowego. Już przed sądem wyłoniła się sprawa istotna dla rzetelnego i uczciwego postępowania karnego, a bagatelizowana w toku śledztwa prowadzonego w blasku fleszy: czy w majestacie

---

<sup>22</sup> *Dekalog... po dekalogu: Ósme*, reż. R. Różycki, TVP 2008.



prawa, nie naruszając fundamentalnych dyrektyw procesowych, wolno uznać powieść, nawet bardzo zbliżoną kompozycyjnie do życiowych realiów i pełną prowokacyjnych aluzji, typu „Rzeczywistość przerosła fikcję”, za pełnoprawną przesłankę odpowiedzialności karnej, na podstawie której można wydać sprawiedliwy i odpowiadający prawdzie materialnej wyrok? Ta niecodzienna sytuacja z całą pewnością wymagała poszerzenia optyki o elementy pochodzące zasadniczo z różnych porządków: prawnego i literaturoznawczego. Cały czas zachodziło bowiem ryzyko, że pominięcie opinii przedstawicieli obu dziedzin spowoduje zubożenie oglądu i w rezultacie błędne rozeznanie.

Jak trudne okazało się wypracowanie jednolitego stanowiska w tej materii, pokazuje polemika między filologiem i prawnikiem, prowadzona na łamach polskiej prasy. Stanisław Bereś, znakomity polski literaturoznawca, opublikował w „Gazecie Wyborczej” we wrześniu 2007 roku artykuł pt. „Amok”, czyli *gra w autodenuncjację*. Tym, co w nim uderza szczególnie, jest przypisanie winy pisarzowi, pomimo nieprawomocności wyroku, oraz wyprowadzenie daleko idących wniosków z zakresu psychologii i socjologii literatury. Bereś, który mimochodem wspomina o własnym opowiadaniu *Jajo węża*, antycypującym sprawę Krystiana Bali („Kultura” 1988, nr 7–8<sup>23</sup>), pisze m.in. tak:

Sprawa jest autentycznie intrygująca, bo zdarzyło się to, co Giedroyc uważał za niemożliwe – zabójca stworzył literacki zapis zbrodni, a następnie opublikował go, wskazując na siebie jako na jej sprawcę. [...] Podejrzewam tu skrajność, bezradność i twórczą impotencję. Pisarz, nie mając już nic więcej do zaproponowania, rzucił na szalę największy ciężar – autentyczne przeżycia związane z popełnioną zbrodnią.<sup>24</sup>

Autor *Ostatniej wileńskiej plejady* postrzega powieść Bali nie tylko w kategoriach dowodu winy, ale przede wszystkim jako „pracowity donos”, „czyn z premedytacją autodestrukcyjny”, którego źródła dopatruje się w potrzebie tworzenia wielkiej literatury skonfrontowanej

---

<sup>23</sup> S. Nowicki, *Jajo węża*, „Kultura” 1988, nr 7–8.

<sup>24</sup> S. Bereś, „Amok”, czyli *gra w autodenuncjację*, „Gazeta Wyborcza” z 6.09.2007.

dość brutalnie z miałkością własnych doświadczeń. Okazuje się, że dla Beresia *Amok* rzeczywiście jest dowodem winy autora, jednak z zupełnie innych powodów niż te wskazywane przez większość komentujących. Choć nie jest to wyrażone wprost, autor *Jaja węża* sugeruje, że zaprezentowana przez Bałę nieudolność artystyczna i pospolita niemoc twórcza najlepiej uprawomocniają pogląd, że pisarz jest winny – brak pisarskiego talentu w połączeniu z wygórowanymi oczekiwaniami mógł skłonić zabójcę do sięgnięcia po najbardziej ryzykowny i dostępny temat literacki, czyli własną zbrodnię. Z filologicznego punktu widzenia słaby tekst wzmaga podejrzenie ciężące na literacie, gdyż dobry pisarz nie musiałby posuwać się aż do takiej skrajności, by móc szczęśliwie tworzyć.

Zalewa nas powódź grafomanii lub literackiego przeciętniactwa. A mimo to niezrażeni niczym po raz tysięczny usiłują nam opowiadać te same historie. Pewnie w tej samej sytuacji był B. Czując, że nie ma czym przebić konkurentów na rynku, nie mając pasjonujących historii do opowiedzenia ani artystycznych narzędzi do oczarowania krytyki oraz mediów, sięgnął – ryzykując wszystkim – po to, co było w jego życiu najstraszniejsze – zbrodnię, z której uczynił temat literacki.<sup>25</sup>

Przeciwko artykułowi Stanisława Beresia ostro zaprotestował Stanisław Mikke, wybitny adwokat, pisarz, społecznik, wieloletni redaktor naczelny miesięcznika adwokatury polskiej „Palestra”<sup>26</sup>. Na łamach tejże opublikował artykuł pod znaczącym tytułem *Literackie dowody*, w którym obok miazdzącej krytyki *Amoku* zawarł również krytyczne spojrzenie na coraz powszechniejszą wśród opinii publicznej praktykę ferowania wyroków na podstawie intuicyjnego przekonania o odpowiedniości świata przedstawionego wobec świata rzeczywistego. Mikke sprzeciwia się tezom przedstawionym przez Beresia, a zwłaszcza przypisywaniu znaczeń, których w powieści nie ma, ponieważ „mieć przekonanie, nawet najgłębsze, słyszeć podpowiedzi intuicji i czuć przez skórę, że ten a ten jest winny tego czy innego czynu to «dużo, dużo za mało»”<sup>27</sup>. Szerzej natomiast adwokat przestrzega przed

<sup>25</sup> Tamże.

<sup>26</sup> [Anonim], *Adwokat Stanisław Mikke: życiorys*, „Palestra” 2010, nr 4.

<sup>27</sup> S. Mikke, *Literackie dowody*, „Palestra” 2007, nr 9–10.

bezrefleksyjną wiarą w doniesienia prasowe, bo, parafrazując znaną paremię, nieznajomość akt szkodzi, zwłaszcza gdy w grę wchodzi 148 artykuł kodeksu karnego, wymuszający na sędach szczególnie restrykcyjne podejście do przedstawianych dowodów<sup>28</sup>.

Głos Stanisława Mikkego jaskrawo odcinał się od innych publikacji, w których nie zaprzętało sobie głowy prawnymi trudnościami, zadowolając się właśnie tą wspomnianą intuicją oraz medialnym powabem całej historii. Nawoływanie do zdrowego rozsądku i trzeźwego osądu – bez których nie można wyobrazić sobie prowadzenia procesu w tak poważnej sprawie – było dość wyraźnym znakiem, że interpretacja sędziowska niekoniecznie musi iść w parze z interpretacjami społecznymi czy filologicznymi, ponieważ między nimi zachodzą kardynalne różnice, niewidoczne dla laika, nawet jeśli jest nim znakomity historyk literatury.

Pomijając już zdumiewającą niefrasobliwość, z jaką poważany literaturoznawca (nie tylko on zresztą) przesądza winę za zabójstwo, dla każdego, kto czytał książkę, jest zauważalne, że sama zbrodnia i przeżycia z nią związane w *Amoku* są opisane marginalnie. Rzecz bowiem opowiada o eksploatowanej seksualności filozofującego bohatera.<sup>29</sup>

Określenie statusu *Amoku* na potrzeby prowadzonego postępowania karnego byłoby znacznie łatwiejsze, gdyby fabuła znacznie ściślej przylegała do rzeczywistości, różniąc się nieistotnymi szczegółami, *per analogiam* do przypadku Daniela Piampascheta, który w literackim tworzywie odwzorował niemal idealnie zbrodnię (najpoważniejsze przesunięcie zostało dokonane w zakresie użytego narzędzia), a do tego używał w listach do nigeryjskiej prostytutki fraz niemal identycznych z tymi, które pojawiały się w noweli<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> S. Mikke przytacza m.in. sprawę Bielaja vel Śnieżki, który został oskarżony o porwanie i zabójstwo pewnej doktor. W obliczu faktu, że oskarżony permanentnie zaprzeczał faktowi dokonania morderstwa, a ciała uprowadzonej kobiety nigdy nie odnaleziono, sąd mimo przypuszczeń graniczących z pewnością nie zdecydował się na skazanie z surowszego artykułu. Por. S. Mikke, dz. cyt.

<sup>29</sup> Tamże.

<sup>30</sup> Np. zdanie „Kocham cię, ale jestem zmęczony twoją pracą... Kiedy opuścisz ulicę? Proszę, zostaw tę pracę, możemy zarabiać pieniądze inaczej” – por. B. Sendrowicz, dz. cyt.

Jednak *Amok* nastęrcza znacznie więcej problemów interpretatorom. Zamysłem samego autora było stworzyć postmodernistyczną pulpę, gdzie pozory rzeczywistości wcale nie będą główną komponentą utworu, przypominając bezustannie czytelnikowi o potrzebie brania każdego powieściowego zdania w nawias. W rozmowie z Agnieszką Czajkowską Bala pyta dziennikarkę: „Czy pani w ogóle wie, co to jest powieść postmodernistyczna? Wyrobiony czytelnik odnajdzie w mojej prozie cytaty, odniesienia do Joyce’a, Bartha, Nietzschego”<sup>31</sup>. W podobny ton wpada, udzielając wywiadu Annie Binkowskiej dla „Polityki”, gdzie unieważnia wszelkie próby przekraczania tekstu w stronę mimetycznych odczytań: „*Amok* to feralno-kloaczno-metafizyczne pulp fiction. To rzeczywistość stricte językowa, zabieg socjotechniczny, totalna prowokacja. Jestem błaznem, z językiem mogę zrobić wszystko”<sup>32</sup>.

Krystian Bala, z wykształcenia filozof i człowiek ponadprzeciętnie inteligentny, świadomie czerpie z takiej teorii rzeczywistości i dzieła sztuki, które niejako dostarczają mu alibi dla wszystkich stawianych zarzutów.

Już wtedy Bala był pod wielkim wrażeniem francuskich postmodernistów takich jak Jacques Derrida i Michel Foucault. Szczególnie interesował go pogląd Derridy, że język jest nie tylko zbyt niestabilny, aby uchwycić jakąkolwiek prawdę, ale sama tożsamość człowieka jest plastycznym produktem języka.<sup>33</sup>

Niewątpliwie to strukturalizm przyczynił się do zakodowania w społecznej świadomości trwałego rozdziału między postacią narratora a autora – do tej pory w szkołach nauka o literaturze zaczyna się od kategorycznego przykazania, by nie mieszać tych dwóch instancji pod żadnym pozorem. Choć takie podejście w świetle najnowszych badań wydaje się anachroniczne i w jakimś stopniu sprzeczne z poetyką doświadczenia, strukturalistyczne pryncypia są na tyle mocno utrwalone, że praktycznie nie da się z nimi zerwać z czystym sumieniem w imię nowych teorii dzieła literackiego.

---

<sup>31</sup> A. Czajkowska, dz. cyt.

<sup>32</sup> A. Binkowska, dz. cyt.

<sup>33</sup> Akta sądowe w procesie Krystiana Bali, karta 7084.

Bala jako człowiek obeznany z literaturą doskonale zdaje sobie sprawę, że proste utożsamienie konwencji literackiej z rzeczywistością pisarza jest niemożliwe; o ile świat realny i świat przedstawiony zawsze dzieliła niełatwa do przekroczenia granica, o tyle wraz z pojawieniem się nowoczesnej i ponowoczesnej teorii oraz literatury stała się ona wręcz niemożliwa do sforsowania. Głoszenie „śmierci autora”, „śmierci człowieka”, „śmierci podmiotu” przez zachodnich intelektualistów spowodowało niemal całkowite wyrugowanie postaci twórcy z obszaru czytelniczego zainteresowania.

Pisanie – stwierdza Roland Barthes – to sfera neutralności, złożoności, nieprzejrzystości, w której znika nasz podmiot, negatyw, na którym niknie wszelka tożsamość, odnajdująca siebie w piszącym ciele. [...] Gdy tylko jakiś fakt zostanie opowiedziany nie dlatego, by mógł bezpośrednio oddziaływać na rzeczywistość, lecz dla celów nieprzechodnych, czyli wyłącznie w granicach praktyki symbolicznej, wytwarza się właśnie owo odłączenie, głos traci swe źródło, autor wkracza we własną śmierć.<sup>34</sup>

*Amok*, zgodnie z twórczym zamysłem „powieści postmodernistycznej”, stanowi złożoną sieć autorskich intencji oraz intertekstualnych gier, którym od początku odbiera się możliwość umocowania w pozafikcjonalnej rzeczywistości – nie tylko w obrębie właściwego tekstu, ale również poza nim. Świat przedstawiony rozmywa się w oniryczno-filozoficznym bełkocie narratora, o którym trudno orzec cokolwiek na pewno. Powieść jest naszpikowana metanarracyjnymi komentarzami, podkreślającymi konwencjonalny charakter dzieła przy równoczesnym rozbijaniu dyskursu realistycznego, tak by przekaz literacki zwracał uwagę na siebie samego. W początkowych partiach tekstu podmiot mówiący opisuje przystępowanie do narracyjnego aktu, wskazując jego procesualność i niedookreśloność: „Rozpoczynam moją opowieść. Nie mogę dopuścić, by dopadła cię nuda. Nie mogę dopuścić też, aby de ja znowu dzisiaj zauwiło. To będzie w następnych rozdziałach”<sup>35</sup>.

Nie brak w tej powieści jeszcze bardziej aluzyjnych, może nawet i wyszukanych wskazówek, rodem z tekstów Baudrillarda, które

<sup>34</sup> R. Barthes, *Śmierć autora*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1–2, s. 247.

<sup>35</sup> K. Bala, *Amok*, Warszawa 2003, s. 7.

pojawiają się regularnie: „Prawdę i szczerłość zastępuje sposób opisu” (s. 9), „Już dawno przedawkowała rzeczywistość” (s. 11), „Ale to jest właśnie literacka fikcja! A tu jest życie” (s. 17). Jednocześnie trzeba zauważyć, że tego typu zabiegi dość silnie ukierunkowują lekturę, która i tak jest wystarczająco zdeterminowana zewnętrznym kontekstem. Dlatego kiedy czyta się *Amok*, nie traktując go jako autotelicznego dzieła, w którym podmiot autorski znajduje się poza obszarem lektury, lecz „książkę tego, co zabił”, analiza i interpretacja tekstu automatycznie podąża w stronę rekonstruowania rzeczywistości, jak również prześwieclania relacji między słowem a realnymi zdarzeniami. To narracja jawnie prowokacyjna w dotychczas nie-spotykanej formie – w historii polskiej literatury trudno wskazać drugi tak wyrazisty przypadek, gdy autor posuwa się do granic szyderstwa wobec samej instytucji literatury, dzieła, lektury:

Muszę przecież wiedzieć, co jeszcze jest możliwe, jak daleko można się jeszcze posunąć... Tu teoremat limit experience krwawi, rzyga, trzęsie się jak galareta. [...] Niemal za każdym razem okazuje się, że permanentne granice nie istnieją. Rzeczywistość, aż po horyzont, usłana jest sprzecznościami. Zarządca owego dialektycznego chaosu jest przypadek.<sup>36</sup>

Jednak nawet gdyby zająć stanowisko obiektywistyczne, wolne od medialnych uprzedzeń i myślenia życzeniowego, wypada zauważyć, że w *Amoku* faktycznie pojawiają się odniesienia do świata pozaliterackiego, których prawdziwość można zweryfikować. Bohater-narrator *Amoku* jest wykładowcą na wyższej uczelni, filozofem, do tego porzuconym przez żonę. Podobnie jak Bala zachowuje się jak imprezowicz i kobieciarz, spędzający czas na intelektualnych dyskusjach w oparach alkoholu, które mają zagłuszyć ból po odejściu ukochanej kobiety. Nie bez znaczenia są odniesienia onomastyczne, np. bar „Szalony Koń”, gdzie według prokuratury rzeczywista żona Bali poznała Dariusza Janiszewskiego. Do myślenia z pewnością daje scena sprzedaży telefonu komórkowego na internetowej aukcji, która pojawiła się również w rzeczywistości, stając się bezpośrednią przyczyną zainteresowania się policji osobą Krystiana

---

<sup>36</sup> Tamże, s. 36.

Bali – podobnie jak opowieść o kradzieży figurki świętego Antoniego z kościoła, będąca wydarzeniem wyjętym z biografii zabójcy (sprawa ta okazała się równocześnie pierwszym kontaktem z wymiarem sprawiedliwości, czego nie udało się autorowi zatuszować). Sporo emocji budzą wyznania tego typu:

Już i tak mam zszarganą opinię. Może rzeczywiście przesadzam w ostatnim czasie? Sidła starych przyzwyczajęń, mnemoniczne punkty odniesienia i odziedziczona genetycznie, autodestrukcyjna hulajnoga wiodą mego nieokielzanego ducha po bezdrożach wyobraźni. Nie obawiaj się. Nikt nie skrzywdzi cię bardziej niż ty mógłbyś to zrobić. Prawdziwego mordercę trzymam na smyczy.<sup>37</sup>

Nie to wszakże najbardziej poruszyło wszystkich komentatorów, doszukujących się w powieści koronnego dowodu winy. Tę funkcję pełnił przywoływany wszędzie fragment poświęcony scenie morderstwa:

Wyciągnąłem spod łóżka nóż i sznur, jak wyciąga się obrazkową historyjkę dla dzieci, by usnąć je bredniami o tym, co za lasami i za górami. Zacząłem rozwijać fabułę sznura i dla uczynienia jej bardziej interesującą, wiązałem pętlę. Zajęło mi to dwa miliony lat, w ciągu których dane mi było przemyśleć sześćdziesiąt tysięcy scenariuszy zbrodni. Papieros poparzył mi usta. Wtedy zarzuciłem pętlę na szyję. [...] Zacisnąłem z całej siły pętlę. Przytrzymując wierzgającą Mary jedną ręką, drugą wbiłem jej nóż powyżej lewej piersi w miejscu, gdzie wykluto wilka podczas jej pierwszej ucieczki z domu.<sup>38</sup>

Cytat opisuje zabójstwo kobiety, Mary (nie zaś mężczyzny), co więcej, zostało ono popełnione w Paryżu, a nie na Dolnym Śląsku. Janiszewski został pobity, związany i wrzucony do Odry, natomiast bohaterka *Amoku* zginęła uduszona sznurem. Sznur, mimo swojej funkcji pełnionej w świecie powieściowym, został również użyty w rekonstrukcji prawdziwej zbrodni – zwłaszcza dla dziennikarzy zachodziła tożsamość między duszeniem Mary a związaniem Dariusza Janiszewskiego, gdyż posłużono się tym samym przedmiotem. Pytanie tylko, czy tworzenie dowolnych powiązań między światem

---

<sup>37</sup> Tamże, s. 7–8.

<sup>38</sup> Tamże, s. 56–57.

fikcji a rzeczywistością pozaliteracką nie stawia nas w sytuacji tych, którzy potrafią się doszukiwać w *Boskiej komedii* znaków pelikana<sup>39</sup>.

Wygodne dobieranie szczegółów i uzgadnianie ich z przyjętą wizją prowadzi do niezauważania lub celowego pomijania elementów niepasujących do całości opisu. W *Amoku* pojawia się chociażby wzmianka o drugim zabójstwie, niewyjaśnionym w całej powieści, gdyż nie ma bardziej szczegółowej charakterystyki całego zdarzenia. Narrator po prostu pyta bohaterkę, czy nie uwierzyła w historię o tym, jak „zaszlachtował człowieka, który zachował się nieodpowiednio?”, opatrując tę wypowiedź znakiem zapytania:

Tylko oni nie potrafili uwierzyć w to, co im opowiadałam. Łatwiej im wierzyć, że Chrystus zamieniał mocz w piwo niż że ktoś taki jak ja może wysłać do diabła jakiegoś dupka, zamienionego w skomlący o litość pasztet. Po prostu traktują to jak literacką fabułę. A może to i lepiej. Sam czasami w to, kurwa, nie wierzę!<sup>40</sup>

Jak zatem odnieść postmodernistyczną powieść do realiów rzeczywistego zabójstwa, by nie popaść w pułapkę nadinterpretacji, lub odwrotnie – nie pominąć istotnego dowodu, który mógłby rozstrzygnąć o winie podejrzanego? Trzeba przyznać, że polskie sądownictwo stanęło przed problemem bez precedensu, w związku z czym akta procesu są inspirującym zapisem poszukiwań odpowiedzi na powyższe pytanie. Książkę obsesyjnie czytał komisarz Wróblewski<sup>41</sup>, o czytelnicze odczucia pytali świadków prokuratorzy, co zostało odnotowane w protokołach przesłuchań, wreszcie – zagadnienie to stało się przedmiotem fachowej ekspertyzy. Wbrew temu, czego można by się spodziewać, śledczy nie szukali rady ani u biegłych literaturoznawców (o dziwo, tacy też istnieją w praktyce sądowej), ani tym bardziej u prawników zajmujących się problematyką dowodową. Pytanie o *Amok* zostało skierowane do psychologów z Instytutu Ekspertyz Sądowych w Krakowie. Śledczy chcieli

<sup>39</sup> U. Eco, *Nadinterpretowanie tekstów*, [w:] U. Eco, R. Rorty, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, wstęp S. Colloni, przeł. T. Bieroń, Kraków 2008, s. 60 i n.

<sup>40</sup> Tamże, s. 15.

<sup>41</sup> Akta sądowe w procesie Krystiana Bali, karta 7089 i 7090.



m.in. uzyskać opinię, czy *Amok* zawiera „ślady psychologiczne” odnoszące się do zabójstwa Janiszewskiego, dlaczego książka w swojej sferze tekstowej została ukształtowana tak, a nie inaczej, czy można utożsamiać postać autora z Chrisem, bohaterem literackim.

Biegle, które czytały powieść, ustaliły, że Bałę i jego *alter ego* łączy wiele podobieństw, m.in. elementy biografii, niektóre cechy osobowości, środowisko, sposób reagowania na rzeczywistość, jednak ze względu na liczne różnice zachodzące między fabułą a faktycznym przebiegiem zbrodni nie można z całą stanowczością identyfikować literackiego opisu z morderstwem Janiszewskiego.

Treść książki *Amok* nie zawiera elementów bezpośrednio odnoszących się do zabójstwa Dariusza Janiszewskiego, za wyjątkiem kilku drugorzędnych szczegółów: elementy planowania zabójstwa, spędzenie jakiegoś czasu z ofiarą zanim doszło do jej uśmiercenia, przygotowanie pętli ze sznura i dokonanie zabójstwa za pomocą uduszenia ofiary, sprzedaż na aukcji internetowej przedmiotów związanych z czynem. Można natomiast stwierdzić, że autor książki ujawnił fascynację zbrodnią i aktami sadystycznymi. Określanie cech osobowości autora książki wyłącznie na podstawie jego dzieła ma zawsze ograniczoną wartość i może jedynie służyć do stawiania hipotez wymagających weryfikacji. [...] Sprawca zabójstwa Janiszewskiego jest postacią realną, która dokonała określonego czynu. Chris jest natomiast postacią fikcyjną, wykreowaną przez autora książki. Porównywanie osoby fikcyjnej do rzeczywistej jest nieuzasadnione.<sup>42</sup>

Nie była to jedyna opinia psychologiczna wydana na podstawie analizy książki, jednak najbardziej kluczowa. Z treści uzasadnienia wynika jasno, że biegle usilnie starały się unikać kategoriycznych sądów na temat odniesień między fikcją a życiem, poprzestając głównie na scharakteryzowaniu Krystiana Bali oraz Chrisa. Odmówiły wszakże wyraźnego utożsamienia obu podmiotów, wbrew oczekiwaniom prokuratury i opinii publicznej, co akurat nie powinno dziwić, zważywszy, jak wielką odpowiedzialnością jest obciążone proste identyfikowanie odpowiedniości między tymi dwiema sferami. Trudno jednak nie ulec wrażeniu, że wartość dowodowa tego typu ekspertyzy jest niewielka, żeby nie powiedzieć: żadna, sam zaś

---

<sup>42</sup> Akta sądowe w procesie Krystiana Bali, karta 6105 i 6106.

wniosek prokuratora o jej sporządzenie wynikał nie z potrzeby procesowej, lecz najwyraźniej był efektem ulegania wpływom medialnym.

O ile jednak śledczy na etapie postępowania przygotowawczego, jak również dziennikarze czy psychologowie mogli sobie pozwolić na swobodne literaturoznawcze wycieczki, o tyle najtrudniejsze zadanie czekało Sąd Okręgowy we Wrocławiu, który nie mógł wydawać sądów warunkowych i opatrzonych wieloma zastrzeżeniami.

Polskie prawo postępowania karnego, zgodnie z dyrektywą prawdy, o jakiej była już mowa wcześniej, każe udowodnić wszelkie okoliczności faktyczne mające znaczenie dla sprawy za pomocą wszelkich legalnych środków dowodowych, nieobjętych ustawowym zakazem dowodzenia. Andrzej Gaberle ujmuje to zagadnienie następująco:

Obowiązkiem organów procesowych jest ustalenie faktów istotnych dla treści rozstrzygnięcia, i to z taką dokładnością, która pozwala na trafne zastosowanie prawa materialnego, co sprawia, że działalność tych organów koncentruje się w największym stopniu wokół zagadnień dowodowych. Dowody stanowią bowiem nie tylko konieczną podstawę ustaleń (stwierdzenia faktów) istotnych z punktu widzenia przepisów prawa materialnego, ale są także niemal wyłącznym, dopuszczonym przez ustawę źródłem poznania w procesie karnym.<sup>43</sup>

Sąd orzekający w sprawie Bali został postawiony w sytuacji trudnej: z jednej strony był zobligowany do przeprowadzenia takich dowodów, które przez każdego normalnie rozumującego człowieka powinny zostać uznane za wskazujące na popełnienie przez oskarżonego zarzucanego czynu; z drugiej natomiast stanął przed dylematem, jak oceniać prawdziwość wytworu literackiego, który z samej swojej istoty nie poddaje się prostemu sprawdzianowi prawdziwościowemu<sup>44</sup> – Roman Ingarden, formułując teorię *quasi*-sądów, wywodził, że „zdania orzekające w dziele literackim są wprawdzie czystymi zdaniami orzekającymi, lecz z drugiej strony nie można ich uważać za na serio wysuwane twierdzenia, sądy”<sup>45</sup>. Sędziowie zostali

---

<sup>43</sup> A. Gaberle, *Dowody w sądowym procesie karnym*, Warszawa 2007, s. 21.

<sup>44</sup> J. Pelc, *O wartości logicznej i charakterze asertywnym zdań w dziele literackim*, „Estetyka” 1960, nr 1.

<sup>45</sup> R. Ingarden, *O dziele literackim*, przeł. M. Turowicz, Warszawa 1988, s. 238.

zmuszeni do dokonania zarówno jurydycznego, jak i czysto czytelniczego wyboru: czy książka, twór konwencjonalny i fikcyjny, może świadczyć na niekorzyść oskarżonego i stanowić dowód winy w procesie karnym? Co było tym bardziej skomplikowane, że – jak zostało wykazane powyżej – pojawiające się opinie nie były w tej sprawie pomocne, a często więcej rzeczy zaciemniały, niż rozjaśniały.

Stąd też w tym konkretnym przypadku sąd przewencyjnie wolał skorzystać z art. 170 Kodeksu postępowania karnego – i nie włączyć bezpośrednio *Amoku* do materiału dowodowego. Dzięki takiej ucieczce sąd nie dopuścił do uwikłania poważnego urzędu w subtelne, literaturoznawcze rozważania, które – jak wiemy – często prowadzą donikąd w zakresie kategoriycznych stwierdzeń<sup>46</sup>. Nie zmienia to jednak faktu, że w każdym z wydanych wyroków, poczynając od 2006, a skończywszy aż na 2009 roku, pojawiają się aluzje do książki Krystiana Bali, gdyż odegrała ona zbyt ważną rolę w całej historii, by po prostu zbyć ją milczeniem. Nie wiadomo, czy jeszcze kiedykolwiek polski wymiar sprawiedliwości będzie miał do czynienia z podobną sprawą, ale z pewnością stanowi ona ciekawy przykład tego, że ani w prawie, ani w literaturze nigdy nie można być niczego pewnym.

\* \* \*

Niniejszy artykuł z założenia miał mieć charakter nieco przyczynkarski: moją intencją było naszkicowanie kilku sylwetek ludzi, którzy z jednej strony czuli potrzebę pisania, z drugiej natomiast – żądę zabijania, by pokazać od nieco innej strony splot prawa i literatury, splot najczęściej nieuświadomiany przez specjalistów, zwłaszcza literaturoznawców. Oczywiście, na gruncie tych zagadkowych biografii pojawia się wiele zagadnień wartych rozpatrzenia w szerszym kontekście, np. warto by się zastanowić nad referencjalnością literatury, odnoszeniem fikcji do świata realnego jako funkcji nadawanej przez interpretację (o czym wspomina Jonathan Culler), należałoby

---

<sup>46</sup> Sąd nie uwzględnił książki w materiale dowodowym, ponieważ, jak czytamy w uzasadnieniu wyroku, „nie zostały opisane takie okoliczności, fakty, które wskazywałyby bezpośrednio i wprost na tę sprawę” — akta sądowe, k. 8079.

też przemyśleć zagadnienie psychologii twórczości, fenomenu społecznej grozy i chorobliwej fascynacji, jaka stała się udziałem publiczności międzynarodowej (co wymagałoby chociażby przeanalizowania koncepcji Carla Gustava Junga, zawartych m.in. w szkicu *Psychologia i literatura*<sup>47</sup>). Jednak rozpoznania te powinny stać się przedmiotem odrębnego szkicu, na napisanie którego zapewne jeszcze przyjdzie pora.

### Summary

When Themis starts reading...  
Strange cases of killer-writers

The article is devoted to the analysis of links between literature and crime. The author points to figures from all over the world who – in their works – combine fascination with words and sadistic, often psychopathic predispositions. The most detailed description concerns Krystian Bala, a Polish writer-murderer whose book *Amok* helped resolve the mystery of murdering a businessman from Wrocław. In addition, the article sheds light on a few key issues which emerge from the reflections over the criminal aspect of literature and could contribute to further research conducted with the help of classical tools of literary studies.

---

<sup>47</sup> C.G. Jung, *Psychologia i literatura*, [w:] tenże, *Archetypy i symbole*, przeł., wstęp J. Prokopiuk, Warszawa 1976.

## MACIEJ JAKUBOWIAK

(Uniwersytet Jagielloński)

### Odwlekanie prawa.

#### ○ *Muzie dalekich podróży* Teodora Parnickiego<sup>1</sup>

Jego postanowienie, że nic nie jest postanowione, daje początek opowieści i podtrzymuje ją. A przecież nigdy nie odmówiono mu pozwolenia: zostało ono jedynie odłożone, przełożone, odroczone. Wszystko jest kwestią czasu, a jest to czas opowieści; jednak sam czas pojawia się dopiero w odroczeniu przedstawienia, w prawie zwłoki bądź postępie prawa, zgodnie z anachronią relacji.<sup>2</sup>

Pan naczelnik: Nie jest to jeszcze sąd, proszę państwa, ani nawet śledztwo w pospolitym tego słowa znaczeniu, czyli i formalne, i jawne, a w tym głównie sensie jawne, że brałby w nim udział także i śledztwa obiekt, co najmniej już zaś powiadomiony by został, że oto śledztwo przeciw niemu wszczęto. Bo też właściwie, proszę państwa, są to w chwili obecnej jeszcze preliminarja tylko.<sup>3</sup>

*Muza dalekich podróży* Teodora Parnickiego z roku 1970 jest bez wątplenia powieścią o prawie. Oczywiście, oprócz tego, że jest powieścią o historii, powieścią o historii alternatywnej, powieścią autobiograficzną, powieścią o pisaniu powieści, o ile w ogóle jest

---

<sup>1</sup> Artykuł powstał w ramach projektu „Literatura nowoczesna i prawo autorskie”, sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2012/05/N/HS2/02796.

<sup>2</sup> J. Derrida, *Przed Prawem*, przeł. J. Gutorow, [w:] *Nienasylenie. Filozofowie o Kafce*, red. Ł. Musiał, A. Żychliński, Kraków 2011, s. 214.

<sup>3</sup> T. Parnicki, *Muza dalekich podróży. Powieść*, Warszawa 1970, s. 603.

powieścią. Twierdzą jednak, że przede wszystkim jest powieścią o prawie. Jest tak z kilku co najmniej powodów.

Po pierwsze, to właśnie od intrygi prawniczej rozpoczyna się powieść. Początkowy dialog Jego Ekscelencji z Mecenasem Oktiabrskim dotyczy skomplikowanego planu, w ramach którego autor ukrywający się pod pseudonimem Samon, autor fragmentów powieści pt. *Mogło być tak właśnie*, opublikowanych w miesięczniku literackim „Latarnia” i zadedykowanych niejkiej ZET KU, ma zostać posądzony o „szarganie świętości”. Choć Jego Ekscelencja chce doprowadzić do procesu, nie chce jednak, aby Samon został skazany – właśnie na tym ma polegać zadanie Mecenasa: na skutecznej obronie pisarza. Doświadczenie procesu ma jednak skłonić Samona do zaniechania dalszych prac nad powieścią – a najlepiej do zaniechania pracy pisarskiej w ogóle. Ten wątek jest – choć nie nazbyt konsekwentnie – rozwijany w dalszych częściach powieści. Bohaterowie *Muzy dalekich podróży* przenoszą się nawet na pewien czas w świat powieści Samona, która okazuje się alternatywną historią Polski, zakładającą częściowe zwycięstwo powstania listopadowego i utworzenie niezależnego królestwa o ustroju liberalnym, w którego rządzie Adam Mickiewicz, zaniechawszy kontynuowania kariery pisarskiej, staje się ministrem do spraw oświaty i religii – ministrem, dodać należy, o dyktatorskich zapędach.

Po drugie, to właśnie bohaterowie parający się prawem stanowią znaczną część całego zespołu powieściowych postaci. Obok Mecenasa Oktiabrskiego – praktykującego adwokata o niemałej sławie, choć chwilowo znajdującego się w kłopotach finansowych – w *Muzy dalekich podróży* znajdziemy także: wspomnianego już Jego Ekscelencję – ekscelencję o nieustalonym statusie, być może namiestnika Galicji z epoki monarchii austro-węgierskiej, ale występującego także, w warunkach historycznych VII wieku, jako Papież Teodor – w obu przypadkach przedstawiciela władzy, strażnika prawa; Arbitra (bądź Naczelnika) Ro – tajemniczą postać, każdorazowo pełniącą funkcję strażnika procedur, przekazującego pozostałym postaciom treść prawa, któremu w danym momencie podlegają; czy wreszcie Samona – pisarza zamieszanego w intrygę, odgrywającego jednak w VII wieku historyczną postać króla Samona, czyli kupca frankijskiego, który został władcą Wendów i poprowadził ich do zwycięstwa,

by następnie podjąć próby zaprowadzenia w ich plemiennej organizacji rządów prawa. Również pozostałe postaci w zmiennych warunkach obejmują – bądź chcą objąć – funkcje związane ze stanowieniem lub egzekwowaniem prawa: adwokatów, prokuratorów, sędziów, lub z byciem poddanym prawu: oskarżonych, przesłuchiwanym, podejrzanych. W toku wielowątkowych dyskusji tworzą one doraźne komitety i ugrupowania o charakterze prawnym: komisje śledcze i arbitrażowe, składy sędziowskie, a nawet ciała ustawodawcze. Powiadają np. tak:

Tam bowiem [czyli w podrozdziale poprzednim – przyp. M.J.] mieliśmy sobie przyznane wcale szerokie uprawnienia [...] jako samorząd... więcej jeszcze nawet: w charakterze parlamentu omal że, a to z wcale pokazną i ilościowo, i jakościowo swobodą kontrolowania czy to zamierzeń, czy i dokonań już nawet władzy wykonawczej.<sup>4</sup>

Wreszcie – to po trzecie – jedna z postaci, przynajmniej początkowo, zjawia się jako personifikacja prawa samego. Tak zwana Nowa osoba, która dołącza w pewnym momencie do dyskusji powieściowych bohaterów, powiada: „Ależ to właśnie ja jestem klauzulą uzupełniającą”<sup>5</sup>. Owa „klauzula uzupełniająca” – stanowiąca, wedle słów Mecenasas, „załącznik numer cztery do wysłanego w sobotę, a otrzymanego przeze mnie w poniedziałek listu waszej ekscelencji”<sup>6</sup> – jest prawem, które podporządkowuje sobie wszystkie postaci powieści i którego przestrzeganie bądź przekraczanie jest istotnym wątkiem ich dialogów na przestrzeni ponad 600 stron. Najkrócej mówiąc, „klauzula uzupełniająca” to zasada pseudonimowania, która zakazuje „nazywania nie tylko osób, lecz także i rzeczy wcale wielu rodzajów czy typów tak, jak naprawdę nazywają się lub też są nazywane, a też naprawdę”<sup>7</sup>. Sprawia ona np., że o powieści *Muza dalekich podróży* postaci mogą dyskutować tylko jako o wazie bądź statku, a nie jako o powieści właśnie. W konsekwencji przyjętej metaforyki źródła historyczne nazywane są ochrą, autor – Ochrolubem,

---

<sup>4</sup> Tamże, s. 561.

<sup>5</sup> Tamże, s. 74.

<sup>6</sup> Tamże, s. 5.

<sup>7</sup> Tamże, s. 31.

a treść powieści – rysunkami figuralnymi na powierzchni wazy. Można powiedzieć, że „klauzula uzupełniająca” to prawo metaforyzacji, które ma wiele wspólnego z językiem ezopowym znanym z literatury powstającej w warunkach funkcjonowania cenzury. Jak przyznaje Jego Ekscelencja, ma ona zapobiegać, wedle intencji władzy zwierzchniej, dopuszczaniu niektórych osób czy postaci do „źródeł prawdy”<sup>8</sup>. Nie tylko więc o metaforyzację tu chodzi, ale także o kamuflaż, mający zamaskować przed niepożądanymi odbiorcami właściwą treść powieści. Jak się jednak szybko okazuje, owa „Nowa osoba”, przedstawiająca się jako „klauzula uzupełniająca”, to również „Czeladnik Ochrolub”, czyli w pewnym sensie sam autor. Prawo, któremu podlegają postaci i które wyznacza ramy dla ich możliwych wypowiedzi, zostaje więc utożsamione z podmiotem autorskim jako dysponentem wewnętrznych reguł, ale jednocześnie zostaje inkorporowane, wraz z tym autorem, do samej akcji powieściowej, przez co zaczyna ono podlegać tym samym mechanizmom, które ma regulować.

Czwartym powodem, dla którego twierdzę, że *Muza dalekich podróży* to powieść o prawie, jest panujący w niej „instykt proceduralny”. Jak już wspominałem, postaci tworzą na przestrzeni powieści rozliczne komisje, komitety i urzędy, nieraz uporządkowane hierarchicznie (komisje powoływane do kontrolowania komisji), a służące rozstrzygnięciu wszelkich kwestii spornych, wobec których zwykły konsensus jest nieosiągalny. Przy tej okazji każdorazowo dyskutowane są procedury, wedle których owe formalne ciała mają funkcjonować. Powiada np. Mecenas: „Może tylko śledztwo toczyć się, a najwyżej, jeżeli pozwolą mi panowie – a muszą pozwolić, chcą czy nie chcą – na przypomnienie przepisów proceduralnych”<sup>9</sup>. W świecie powieści Parnickiego zaprowadzenie prawa okazuje się więc jedynym możliwym sposobem przewyżczenia społecznej niezgody. Dyskusje o samym prawie – dotyczącym nawet najbardziej doraźnych sytuacji – są więc decydujące dla jakości komunikacji w ogóle.

---

<sup>8</sup> Tamże, s. 49.

<sup>9</sup> Tamże, s. 61.



Szczególną procedurą, która zdaje się nadrzędna wobec wszystkich pozostałych, jest procedura procesu sądowego. Wiąże się to oczywiście z wyjściową intrygą Jego Ekscelencji, skierowaną przeciw Samonowi, ale ostatecznie osiąga znacznie szerszy zasięg. Jak powiada Arbiter Ro: „Musicie bowiem wszyscy w pełni być świadomi, iż sądem czy egzaminem – właśnie nad statku tego kapitanem – najniewątpliwiej jest treść dotychczasowa cała dzieła pod nazwą «Muza dalekich podróży»»<sup>10</sup>. Proces sądowy jest więc właściwym – jeśli można tak powiedzieć – wzorcem gatunkowym powieści Parnickiego, w której postaci prowadzą wielowątkowe dyskusje i spierają się o procedury, aby w efekcie doprowadzić do wydania wiążącego – czyli prawomocnego – wyroku. Sytuacja jest jednak o tyle szczególna, że ów sąd nad autorem wydają same jego postaci.

Wreszcie po piąte, *Muza dalekich podróży* stanowi zapis swoistej proliferacji umów. By wymienić tylko kilka najważniejszych: opisywana już klauzula uzupełniająca, umowa Krzysztofa Kolumba z załogą jego wyprawy, umowa kondotiera z monarchą w czasie wojny trzydziestoletniej, układ dynenburski (ustanawiający niepodległe państwo polskie w historii alternatywnej), umowa cezarska (nadająca Piotrowi i jego następcom prawo związywania i rozwiązywania – chciałoby się powiedzieć, związywania i rozwiązywania umów). Postaci tworzą też liczne doraźne umowy, będące efektem ich dyskusji o procedurach – umawiają się (na coś), traktując jednak wszystkie swoje porozumienia jako umowy w ścisłym sensie prawnym. Wydaje się, jakby w świecie powieści Parnickiego nie istniały – bądź nie powinny istnieć – żadne sprawy, które pozostają nieuregulowane odpowiednią umową. Żywioł umowy, jako sformalizowanego porozumienia stron, strukturyzuje całą rzeczywistość powieściową, w której nie ma miejsca na milczącą, niewyartykułowaną zgodę. *Muza dalekich podróży* przedstawia wizję rzeczywistości do dna przenikniętą prawem.

Jedna spośród tych wszystkich umów ma jednak charakter nadrzędny, nawet wobec „klauzuli uzupełniającej”, i stanowi zasadniczą stawkę w grze. Odnosi się ona bowiem nie do jakiegoś wybranego

---

<sup>10</sup> Tamże, s. 498.

aspektu świata powieściowego, ale do samej powieści. Chodzi o umowę wydawniczą, jaką zawarł autor na napisanie powieści *Muza dalekich podróży* – właśnie na tej umowie i konsekwencjach jej zawarcia dla struktury powieści Parnickiego chciałbym się teraz skupić.

Zaznaczę od razu, że nie chodzi tu o umowę, jaką faktycznie podpisał empiryczny autor ze swoim wydawcą, ale raczej o umowę, by tak rzec, wewnątrztekstową, czyli umowę taką, jaka funkcjonuje w ramach samego tekstu powieści. (Dodam jeszcze, że to nie jedyna umowa wydawnicza, jaka pojawia się w powieści: otóż w ramach powieści w powieści o alternatywnej historii Polski jest wątek umowy, jaką Zygmunt Krasieński, ambasador w Petersburgu i poczytny powieściopisarz, ma zawrzeć na kolejną swoją książkę). Umowa wydawnicza została zawarta przez Czeladnika Ochroluba (zwanego także kapitanem statku pod banderą muzy dalekich podróży) z „Ireną, Ireneuszem czy nawet klubem względnie spółką akcyjną pod nazwą „Ireneum”” (w planie empirycznym owo „Ireneum” to, rzecz jasna, Instytut Wydawniczy PAX, wydawca *Muzy dalekich podróży* i większości pozostałych powieści Parnickiego), którego reprezentantem w powieści jest Romistrz Burgund.

Umowa zakładała, że Ochrolub stworzy powieść historyczną dotyczącą Samona, króla Wendów – postaci historycznej wywiezionej z kroniki Fredegara. Jak przypomina Arbiter Ro:

W zespole wydawców jego nawet – tych, z którymi umową na tę właśnie książkę podpisał – mniej jest takich, którzy pamiętają tytuł książki, aniżeli to, że właśnie o Samonie ma to być książka.<sup>11</sup>

W warunkach umowy zapisano także jej orientacyjną objętość: „cztery rozdziały, a każdy z podrozdziałów pięciu składających się”<sup>12</sup>. Założeniem umowy – na które warto również zwrócić uwagę – było także to, że zamówiona książka miała być powieścią, a więc spełniać założenia gatunkowe powieści. Dodatkowym warunkiem, stanowiącym element porozumienia między pisarzem a wydawcą, było dostarczenie przez tego drugiego „specjalnej ochry rzymskiej”, czyli

---

<sup>11</sup> Tamże, s. 315.

<sup>12</sup> Tamże, s. 485.

tekstów źródłowych – konkretnie *Liber pontificalis* i *Regesta pontificorum romanorum*<sup>13</sup> – zawierających informacje o kontekście historycznym panowania Samona, niezbędne do wypełnienia warunków umowy przez autora.

Ów dodatkowy warunek nie zostaje jednak przez wydawcę dotrzymany: Ochrolub nie otrzymuje „ochry rzymskiej”. W konsekwencji wątek panowania króla Samona, który jest przedmiotem drugiego rozdziału powieści, dociera szybko do miejsca, od którego nie sposób go kontynuować. Oznacza to, że wywiązanie się przez autora z warunków umowy staje się niemożliwe: powieść historyczna z VII wieku, dotycząca króla Samona, nie może powstać. Dla wydawcy nie jest to jednak żadne wytłumaczenie. Jego zdaniem, Ochrolub, stawiając dodatkowe warunki, próbował zwieść i swojego wydawcę, i siebie samego. „Ochra rzymska” wcale nie była niezbędna do powstania określonej umowy powieści, stanowiła jedynie wymówkę, aby z owej umowy się nie wywiązać. Tego właśnie ostatecznie dotyczy proces toczony na kartach powieści, w którym oskarżonym jest autor. Stawką jest uznanie autora za winnego bądź niewinnego naruszenia warunków umowy wydawniczej. W gruncie rzeczy to właśnie cała *Muza dalekich podróży* jest procesem, którego przedmiotem jest *Muza dalekich podróży*.

Spróbuję teraz pokazać, jak funkcjonuje autorska strategia obronna, zmierzająca nie tyle do zerwania umowy (co uniemożliwiłoby powstanie, a przynajmniej wydanie powieści), ile do odwlekania zakończenia procesu, w którym wyrok mógłby być tylko jeden. Jednocześnie zwrócę uwagę na to, w jaki sposób literatura mierzy się z prawem, które wyznacza jej ramy i umożliwia jej funkcjonowanie, zarazem grożąc jej całkowitym podporządkowaniem, a więc unicestwieniem literackiego idiomu w sieci kategorycznych regulacji. W eseju *Przed Prawem*, poświęconym analizie Kafkowskiej paroli o tym samym tytule, Jacques Derrida pokazuje, w jaki sposób ruch odwlekania, odraczania i różnicowania – *différance* – stanowi *quasi*-zasadę czy też prawo prawa. Derrida zwraca szczególną uwagę na wytłumaczenie, jakie przedstawia człowiekowi ze wsi strażnik stojący przed bramą. Najpierw przypomnę fragment tekstu Kafki:

---

<sup>13</sup> Tamże, s. 147.

Ponieważ brama do Prawa stoi niezmiennie otworem, a strażnik schodzi na bok, mężczyzna pochyla się, żeby przez bramę zajrzeć do wnętrza. Strażnik na widok tego wybucha śmiechem i mówi: „Skoro tak cię to korci, spróbuj dostać się do środka wbrew mojemu zakazowi. Ale pamiętaj: Ja jestem potężny. A jestem zaledwie najniższym ze strażników. I sala za salą stoją kolejno strażnicy, jeden potężniejszy niż drugi. Już widok trzeciego nawet dla mnie jest nie do zniesienia”.<sup>14</sup>

Derrida dopatruje się w tym opisie właściwej definicji prawa, które może być prawem tylko dlatego, że nieustannie opóźnia i odsuwa dostęp do siebie. Francuski filozof powiada tak:

Za pierwszym strażnikiem stoi nieokreślona – być może nieprzeliczona – liczba innych, coraz to potężniejszych, znaczących coraz ściślej zakaz, posiadających coraz większą moc odraczania. Ich potencja to *différance*, bezterminowa *différance*, trwająca przez dni i „lata”, w gruncie rzeczy aż po kres (tego) człowieka. *Différance* do śmierci i dla śmierci, niemająca kresu właśnie dlatego, że osiągnęła kres. Dyskurs prawa, reprezentowany przez strażnika, nie mówi „nie”, lecz „jeszcze nie”, w niezbyt określony sposób.<sup>15</sup>

To właśnie Derridańskie pojęcie *différance* służy tu do opisu mechanizmu, który pozwala prawu być prawem. Derrida dodaje:

Wejście do prawa odraczane jest w nieskończoność, aż do momentu śmierci – a przecież to właśnie prawo dyktuje tę zwłokę. Prawo zakazuje w taki sposób, że podejmuje i odwleka grę *différance*, odniesienie, związek, relację. Nie wolno i nie da się dotrzeć do początku *différance*: nie wolno jej przedstawiać, odtwarzać, a przede wszystkim penetrować. Takie jest prawo prawa, proces jakiegoś prawa, o którym przedmiocie nigdy nie powiemy: „Oto on”, tutaj czy tam.<sup>16</sup>

Takie jest prawo prawa, ale – uzupełnia zaraz Derrida – takie jest też prawo literatury. A przynajmniej tego jednego tekstu, *Przed Prawem* Franza Kafki, tekstu, który stawia wyzwanie hermeneutycznej zasadzie rozumienia, odmawiając dostępu do siebie, uniemożliwiając dotarcie do tego, co mogłoby być jego „właściwym znaczeniem”. Powiada Derrida:

<sup>14</sup> F. Kafka, *Przed Prawem*, przeł. J. Ekier, [w:] *Nienasylenie...*, dz. cyt., s. 191–192.

<sup>15</sup> J. Derrida, dz. cyt., s. 217.

<sup>16</sup> Tamże.

Tekst sam siebie strzeże, sam się podtrzymuje – jak prawo mówiące tylko o sobie, to znaczy o braku tożsamości z samym sobą. Ani nie zachodzi, ani nie pozwala dojść innym. Jest prawem, tworzy prawo i pozostawia czytelnika przed prawem.<sup>17</sup>

Praca *différance* jest wpisana w strategię realizowaną w *Muzie dalekich podróży*, podlega jednak specyficznemu przeformułowaniu. Powieść wykorzystuje owo prawo prawa – nieustanne odraczanie, wobec którego człowiek ze wsi z Kafkowskiej paraboli stoi bezradny aż do śmierci – jako paradoksalną szansę na wymknięcie się prawu, bez jego całkowitego unieważniania, bez popadania w anomię, bezprawie. *Muza dalekich podróży* jest afirmacją *différance*, która zostaje przekształcona w narzędzie emancypacji. Warto w tym świetle przyjrzeć się różnym postaciom i strategiom odraczania obecnym w powieści. W przywołanym przeze mnie na samym początku motcie mowa jest o tym, że wszystkie dyskursywne działania postaci stanowią jedynie preliminarza – przygotowania do właściwego działania, jakim miałby być proces sądowy i wyrok. Postaci na różne sposoby odwlekają wypowiedzenie konkluzji, piętrzą poziomy dyskusji i grają na czas.

Już w pierwszym dialogu Mecenas przyznaje: „Nie, ja się już nie namyślam, tylko opóźniam...”<sup>18</sup>. Postaci spierają się o to nieustannie, zarzucając sobie wzajemnie właśnie opóźnianie, grę na zwłokę. Powiada np. Jego Ekscelencja do Naczelnika Ro:

Najbardziej niebezpieczną już była to, panie naczelniku, insynuacja niedopuszczalna. A przy tym szkodliwa i w tym też sensie, że opóźnia wypowiedź pana mecenasa Okt w sprawie niezmiernie doniosłej.<sup>19</sup>

W obrębie metaforyki świątynnej – jednej z funkcjonujących w powieści w efekcie obowiązywania „klauzuli uzupełniającej” – mowa jest też o tym, że przejścia między kolejnymi rozdziałami i podrozdziałami są tylko przenoszeniem się do kolejnych przedsięwzięć. Sama świątynia – zwieńczenie i cel tej wędrówki – pozostaje, wciąż

---

<sup>17</sup> Tamże, s. 224.

<sup>18</sup> T. Parnicki, dz. cyt., s. 7.

<sup>19</sup> Tamże, s. 66.

i wciąż, nieosiągalna. Zresztą i sama teleologia, jako dziedzina celowości, zostaje podana w wątpliwość lub co najmniej sproblematyzowana do granic operacyjności:

Zwolennikami szkoły teleologicznej jesteśmy, to prawda, ale nie jest to ani statyczna teleologia, ani metafizyczna, tylko dynamiczna i dialektyczna. A skoro tak, mowy być przecież nie może o wyposażaniu eksperymentu w cel dający się apriorycznie ustalić czy choćby nawet tylko odgadywać na chybił trafił.<sup>20</sup>

Wspomniane wcześniej spory proceduralne toczone przez postaci również stanowią mechanizm *différance*. Roztrząsając zasady roztrząsania zasad i piętrząc kolejny metapoziomy dyskusji, postaci skutecznie uniemożliwiają sobie nawzajem przejście do sedna. Trzeba jednak zauważyć, że takie działanie nie jest zwyczajną parodią, znajduje przecież swoje uzasadnienie w ślepych plamkach porządku argumentacji. Wskazuje na problem interpretacji tekstu prawa jako proces w zasadzie nieskończony, toczący się od jednej interpretacji do kolejnej, który można przerwać jedynie arbitralnym gestem przemocy<sup>21</sup>. Komentując tzw. umowę cezarejską, czyli przekazanie Piotrowi kompetencji związywania i rozwiązywania, powiada Jego Eks-celencja, czyli VII-wieczny Papież Teodor:

Może tylko Oktiabrskij jeden spomiędzy was stanąłby jako tako na wysokości zadania, gdyby to jemu – u Mateusza właśnie w rozdziale szesnastym – wypadło redagować punkty i klauzule i klauzule do klauzul w dokumencie, prawo dającym mi i rozwiązywać wszystko na niebie i na ziemi, i to, co rozwiązało się, znów związywać... Trzynaście – dwadzieścia jeden... Niby to osiem wierszy tekstu, a ile poza tekst sam komplikacji najrozmaitszych dodatkowych zręcznie wciśnięto!...<sup>22</sup>

Praca *différance* w *Muzie dalekich podróży* obejmuje te cztery aspekty, które Derrida wymienia w *Przed Prawem* jako „aksjomaty” w akcie rozumienia tekstu literackiego, ustanowione właśnie przez nowoczesny porządek prawny. Są to: tożsamość tekstu (jego iden-

---

<sup>20</sup> Tamże, s. 202.

<sup>21</sup> Por. S. Fish, *Praca w tańcu: interpretacja w prawie i literaturze*, przeł. M. Kilanowski, [w:] tenże, *Interpretacja, retoryka, polityka*, red. A. Szahaj, Kraków 2007.

<sup>22</sup> Tamże, s. 556.

tyfikowalność jako integralnego i oddzielnego od innych korpusu), autorstwo (czyli przypisanie autora jako postaci empirycznej do danego tekstu), literackość (oparta na obowiązujących konwencjach rozpoznawalność danego korpusu jako literackiego) oraz tytuł (identyfikator, pozwalający zaklasyfikować i umiejscowić dany tekst).

W odniesieniu do tożsamości – w *Muzie...* zostają naruszone zasady spójności i samodzielności tekstu. Powieść pełna jest nawiązań do wcześniejszych tekstów Parnickiego, część postaci zostaje nawet wprost z nich przeniesiona. Co więcej, w preliminariach do procesu postaci wskazują na działalność plagiatorską – złodziejską – autora, który obficie czerpie z innych tekstów literackich. Jak mówi Doktor:

Pozwolę jednak sobie wazę tę książką teraz nazwać – taką książką mianowicie, w której jakieś pięć procent tekstu stanowią cytaty z dzieł przez kogo innego napisanych, natomiast chyba aż ponad dwadzieścia procent to są parafrazy motywów też z cudzych dzieł. Że właśnie parafrazy? Ukradziony świecznik przetapiając w miskę do zupy, nie staje się pan przez to niewiniątkiem, także i dalej jest pan złodziejem.<sup>23</sup>

W powieści problematyzowana jest też kategoria autora. Do tej pory uznawałem, dla zachowania spójności wyводу, że Ochrolub może być utożsamiony z autorem wewnętrznym. Nie jest to jednak takie proste i wymagałoby osobnego omówienia. Wystarczy tymczasem zaznaczyć, że Ochrolub nazywany jest czeladnikiem w pracowni Majstra przez wielkie EM, czyli autora właściwego, którego jednakże tożsamość jest przedmiotem dociekań, nie może więc zostać jednoznacznie usytuowana. Dodać do tego można, że za współautorów podają się same postaci, by dostatecznie zasygnalizować, że rozmyciu ulega w tym wypadku pojęcie autora.

Literackość zostaje podana w wątpliwość przez naruszenie konwencji gatunkowych (dotyczy to oczywiście nie tylko tej powieści Parnickiego) oraz ich dynamiczną zmienność (sygnalizowaną przez obecność tzw. czterech metali, symbolizujących cztery konwencje powieściopisarstwa). W dyskusjach postaci padają nawet pytania

---

<sup>23</sup> Tamże, s. 532.

o rodzajową klasyfikację *Muzy...*, w jej formie bliższej wszak dramatu. Wreszcie zewnętrzny i identyfikujący status tytułu zostanie naruszony przez uczynienie go elementem wewnątrzpowieściowej gry (obejmującej np. możliwość utożsamienia muzy dalekich podróży z jedną z postaci).

W ten sposób *Muza dalekich podróży* narusza te wyznaczniki tekstu literackiego, które pozwalałyby go rozpoznać i uczynić przedmiotem jednoznacznej umowy prawnej. Co istotne, owe wyznaczniki nie zostają przekreślone (ostatecznie na karcie tytułowej znajduje się nazwisko „Teodor Parnicki”, tytuł *Muza dalekich podróży*, podtytuł *Powieść*, a tekst stanowi oddzielny korpus), ale sproletaryzowane, odroczone, można by też powiedzieć: spulchnione, co pozwala utrzymać się temu tekstowi w ramach wyznaczonych przez prawo, ale jednocześnie nie podporządkować im się całkowicie.

Ten proces można również zaobserwować w szczególnych operacjach, jakim poddawany jest język powieści. Liczne spory proceduralne, przesłuchania i umowy obecne w powieści Parnickiego usiłują naśladować formalną ścisłość języka prawniczego. Jednak mechanizmy retoryczne, które rządzą porządkiem dyskursu powieściowego, sprawiają, że język prawa nie zostaje ściśle odwzorowany. Dla określenia tej szczególnej strategii chciałbym zaproponować zaczerpnięte z badań postkolonialnych pojęcie mimikry. Używając go, Homi Bhabha wskazuje na właściwość dyskursu kolonialnego, polegającą na szczególnym przesunięciu, które powoduje, że w samym tekście wytwarza się efekt obnażenia i osłabienia wzorca:

*Prawie taki sam, ale nie biały*: jawność mimikry zawsze objawia się na granicznym obszarze zakazu. Chodzi o formę dyskursu kolonialnego wypowiedzaną na pograniczu: pomiędzy tym, co znane i dozwolone, a tym, co chociaż znane, trzeba ukrywać; formę dyskursu wypowiedzaną pomiędzy wierszami i dzięki temu łamiącą, jak i przestrzegającą zasady.<sup>24</sup>

Podobnemu odkształceniu ulega język prawa obecny w *Muzie...* Prawie prawniczy, ale nie prawniczy – literacki. Autorytet dyskursu

---

<sup>24</sup> H.K. Bhabha, *Miejsca kultury*, przeł. T. Dobrogoszcz, Kraków 2010, s. 84–85.



prawnego, zagrażającego autorowi i jego tekstowi, zostaje przechwycony i wykorzystany jako narzędzie obrony.

Proces nieustannego opóźniania, odraczania i różnicowania (argumentów i interpretacji) zyskuje w końcowych partiach powieści miano „filibustieryzm”. Powiada Arbiter Ro:

Wasza królewska wysokość wyraźnie uprawia w stosunku do czynności urzędowych moich właśnie jako arbitra obstrukcję, a to w postaci aż tak dramatycznej, jaka na pewnym szczeblu rozwoju parlamentaryzmu uprawianiem filibustieryzmu będzie się nazywała.<sup>25</sup>

Otóż filibustieryzm – słowo tłumaczone zwykle na polski jako „obstrukcja parlamentarna” – to strategia polegająca na przeciąganiu obrad ciała ustawodawczego za pomocą wyjątkowo długiej mowy, uniemożliwiającej kontynuowanie prac. Za pierwszego filibustera uznaje się Katona Młodszego, który w ten sposób zablokował m.in. możliwość jednoczesnego udziału w triumfie i wystąpienia o urząd konsula przez Juliusza Cezara. Katon wykorzystał zasadę, która rzymskiemu Senatowi nakazywała zamknąć każdą omawianą sprawę przed zmrokiem. Mówiąc przez wiele, wiele godzin, spowodował on, że wniosek Juliusza Cezara o wystąpienie o urząd konsula *in absentia* nie mógł być przegłosowany, przez co Cezar, nie chcąc zrezygnować z możliwości objęcia urzędu, musiał zrezygnować z odbycia należnego mu triumfu. Filibustieryzm jest zatem strategią odraczania prawa za pomocą sił tkwiących w języku – samej retoryczności języka, umożliwiającej nieskończone rozwijanie dyskursu.

Z przedstawionych analiz, które oczywiście nie mają prawa zmierzać do żadnego wyroku, chciałbym wyciągnąć dwa wnioski dotyczące nie tylko powieści Parnickiego, ale relacji między literaturą (nowoczesną) a prawem. Po pierwsze, autotematyzm powieści Parnickiego stanowi doskonały obszar dla obserwacji prawnych warunkowań literatury. Inkorporując pełen zestaw zależności prawnych, jakim podlega powstająca powieść, a zarazem tworząc literacki świat do cna przepełniony prawem, autor *Muzy...* wskazuje na znaczenie tego prawno-literackiego zderzenia dla rozumienia literatury

---

<sup>25</sup> T. Parnicki, dz. cyt., s. 501.

nowoczesnej w ogóle. Zaprzecza tym samym nowoczesnej doktrynie autonomii literatury, wskazując na jej głębokie zależności od prawa – *nomos* – które zawsze przychodzi skądinąd, choć zawsze jest własne. Po drugie, Parnicki wypracowuje model, w którym praca literatury nie zostaje sprowadzona do wypełniania prawnych instrukcji (zawartych w umowach wydawniczych czy obowiązujących modelach prawnoautorskich), ale przekształca swoje prawne uwarunkowania, uzyskując równoprawny status dyskursywny.

### Summary

Postponing the law. On Teodor Parnicki's  
*The Muse of Distant Journeys* [*Muza dalekich podróży*]

The article analyses the influence of copyright on the structure of a literary text, in this case: Teodor Parnicki's *The Muse of Distant Journeys* [*Muza dalekich podróży*]. The author indicates a few levels (from the thematic layer, through the structure of the text, to subjective strategies) of influence on the shape of Parnicki's novel exerted by his contract with the publisher and the copyright obligations. Jakubowiak follows the strategic negotiations of the writer trying to maintain independence from the legal conditions which, in the end, enable his literary activity. He treats Jacques Derrida's analysis of Kafka's parabolic story *Before the Law* [*Przed Prawem*] as a specific point of reference in which the French philosopher finds crucial references to the notion of law not only on the thematic level but also on the structural and performative one. A single analytical example allows the author of this text to formulate hypotheses regarding the general relations between the law (especially the copyright law) and modern literature.

## INDEKS NAZWISK

### A

Abakanowicz Bruno 394  
Abegg Bruno 133  
Abercrombie Nicolas 281  
Adamczewski Stanisław 266,  
269, 276  
Adamczyk Eugeniusz 322  
Adamczyk Zdzisław Jerzy 270  
Adelman Natan Jakowlewicz 20,  
24  
Aleksander I Pawłowicz Roma-  
now, car Rosji 39, 40, 52,  
60, 61  
Aleksander II Nikołajewicz  
Romanow, car Rosji 39, 426  
Aleksander III Aleksandrowicz  
Romanow, car Rosji 120, 427  
Altman Wilhelm 131  
Amela Victor Manuel 519, 521,  
524  
Amsterdamski Stefan 45  
Anczyc Władysław L. 89  
Anderman Janusz 326-338  
Anders Władysław 152, 458  
Anderson Benedict 45  
Anderson Matthew 10  
Andrzejewski Jerzy 213, 214,  
220, 255, 280, 290, 460, 498  
Antropow Łuka Nikołajewicz 396

Arystoteles 281  
Askenazy Szymon 59  
Atanasewicz Bazyli 42  
Auderska Halina 431  
August II Mocny, król Polski 123  
Augustowski Kazimierz (Kazi-  
mierz Winkler) 483  
Austen Jane 225  
Aveline Claude 491  
Axer Jerzy 45

### B

Bachtin Michaił Michajłowicz 9  
Baczyński Krzysztof Kamil 468  
Baer Bogdan 302-304  
Bafia Jerzy 174, 175, 201  
Bala Krystian 527-530, 532-540  
Bala Stanisława 534  
Balcarczyk Justyna 440  
Bałabuch Henryk 110  
Bałucki Michał 395, 419  
Bancerz Stefan 153  
Bardijewski Henryk 286, 289  
Bareja Stanisław 333  
Barta Janusz 385, 431-433, 435,  
438, 439, 442, 443, 446, 447  
Bartelski Lesław Marian 189, 467  
Barth John 532  
Barthes Roland 533

- Bartold Robert 348  
 Bartoszewicz Adam D. 398  
 Bartoszewicz Julian 389  
 Bartoszewicz Kazimierz 92  
 Bartoszewski Władysław 464  
 Bartoszko Maria 527  
 Bates John 225-242  
 Baudelaire Charles 278  
 Baudrillard Jean 533  
 Baumfeld Gustaw 82  
 Baumgardten Aleksander 311, 313  
 Bazańska Krystyna 290, 291  
 Beauvois Daniel 53-56  
 Beckett Samuel Barclay 283  
 Bekker (Becker) Józef 44  
 Belcikowski Adam 80  
 Belza Władysław 113, 114, 390  
 Beniowski Maurycy 98, 99, 103  
 Benkendorf Aleksander 44  
 Berent Waław 427  
 Bereś Stanisław 260, 529, 530  
 Bereza Henryk 314  
 Berman Jakub 169-174, 190, 207,  
 212, 341  
 Bernacki Bartłomiej 190  
 Bernanos Georges 237  
 Berry Richard 230  
 Beskow Elsa 404  
 Bhabha Homi K. 552  
 Bialik Kamila 296-308  
 Białoszewski Miron 278  
 Bida Antoni 173, 481  
 Bieczyński Mateusz Maria 432,  
 438  
 Biegeleisen Henryk 92  
 Bielaj Zygmunt (vel Iwan Śnieżko)  
 531  
 Bieńkowski Władysław 493  
 Bieroń Tomasz 536  
 Bierut Bolesław 185, 230, 341,  
 342, 462, 483, 491, 492  
 Bikont Anna 228  
 Billingham Jo 405  
 Billip Witold 44  
 Binkowska Anna 527, 532  
 Bismarck Otto von 139, 141,  
 144, 145  
 Bizan Marian 85  
 Bizior Magdalena 45  
 Blum Arlen Wiktorowicz 21-23,  
 25  
 Błogoj Dymitr Dymitrowicz 25  
 Błęzyński Jan 385  
 Bobrowski Czesław 499  
 Bocheński Jacek 248  
 Boguszewska Helena 462, 491,  
 492, 494, 500  
 Bojarska Anna 271  
 Bokszczanin Maria 399  
 Bolecki Włodzimierz 257  
 Bonaparte Napoleon, cesarz  
 Francuzów 33, 34  
 Borejsza Jerzy 169  
 Borneman Ernest 524  
 Borowczyk Jerzy 30-51  
 Borowski Leon 52, 68, 69  
 Borowski Tadeusz 207, 213, 214,  
 220, 221  
 Borowy Waław 208, 266, 268-  
 -270, 276  
 Boruta-Spiechowicz Mieczysław  
 309  
 Borzęcki Stefan 305  
 Botkin Wasyl Piotrowicz 392  
 Bötticher Karl 132  
 Bourdieu Pierre 282  
 Boy-Żeleński Tadeusz 518  
 Brandys Kazimierz 259-261  
 Braun Ewa 475  
 Brodzka Alina 8, 37, 74, 122,  
 189, 203, 357  
 Bromberg Adam 238

- Broniewski Władysław Kazimierz 220
- Brontë Emily 232
- Brońska Katarzyna 348
- Brooke-Rose Christine 536
- Brückner Aleksander 433
- Brucz Stanisław 219
- Brykalska Maria 396, 425
- Bryniarski Idzi 492
- Brzechwa Jan 489
- Brzeziński Bohdan 250
- Buczkowski Marian 456, 457, 464
- Budrowska Kamila 187-201, 203, 205, 208-210, 212, 214, 217, 223, 244, 249, 252, 261, 266, 349, 350
- Bukowiecka-Groszowa Irena 478
- Bułharyn Tadeusz 44
- Burczyn Maria 287
- Burda Andrzej 168
- Burdziej Bogdan 41, 53, 54, 58
- Burek Tomasz 279
- Burroughs William S. 519, 524
- Buryła Sławomir 199
- Butor Michel 288
- Byron George 27
- Bystydzieńska Grażyna 225, 232
- C**
- Caldwell Erskin Preston 218
- Calva Jose Luis 520
- Camus Albert 217-219, 520
- Cezar Gajusz Juliusz, konsul Rzymu 553
- Char René 278
- Chateaubriand François R. 400
- Chlebowski Bronisław 398
- Chłopicki Józef 99
- Chmielnicki Stefan 254
- Chmielowski Piotr 81, 82, 95, 96, 99-102, 106, 392, 398, 401
- Choldin Marianna Tax 127
- Chriholm Franciszek 238
- Christie Agatha 237
- Chruszczow Nikita Siergiejewicz 226
- Chrzanowski Bernard 145, 146
- Chwin Stefan 46
- Ciechanowicz Jan 316
- Ciechowicz Jan 82
- Cieczkiewicz Jadwiga 321
- Ciećwierz Mieczysław 169, 202
- Cieśluk Justyna 503
- Cieślak Henryk 492
- Cocteau Jean 519, 524
- Coetzee John Maxwell 41, 48, 50
- Colloni Stefan 536
- Constant Benjamin 26, 27
- Cronin Archibald Joseph 226, 237, 238
- Culler Jonathan 539
- Cyrankiewicz Józef 275, 304, 307, 512
- Czachowska Jadwiga 7, 8, 190, 410, 412, 417, 418
- Czajkowska Agnieszka 405, 527, 532
- Czapliński Przemysław 335
- Czarnecki Ewaryst 160
- Czarnik Oskar Stanisław 227, 231
- Czartoryski Adam 52, 95, 340
- Czaykowski Bogdan 241
- Czczot Jan 30-36, 38, 41, 47, 48, 50-52, 56-58, 65, 66, 68
- Czernianin Halina 60
- Czernianin Wiktor 60
- Czerwiakowski F. 458
- Czubek Jan 33, 77, 85
- Czwalina Józef 133, 134, 136

Czycz Stanisław 284  
 Czyrniański Emil 401  
 Czyżak Agnieszka 259, 278, 326-  
 -338

## Ć

Ćwiąkański Zbigniew 435, 442

## D

Danek Wincenty 403  
 Danilewiczowa Maria 271, 274,  
 275  
 Dante Alighieri 256  
 Daszkiewicz Cyprian 30-32, 38,  
 45  
 Dawydow Denis Wasiljewicz 24  
 Dąbrowicz Elżbieta 72, 339-358  
 Dąbrowska Maria 220, 405, 449-  
 -454, 457-465, 491, 494  
 Dąbrowski S., cenzor 191, 255  
 Defoe Daniel 232  
 Degal Alfred 187-192, 196-200  
 Degen Dorota 40, 106  
 Dejmek Kazimierz 296-298, 301-  
 -308  
 Demby Stefan 393  
 Dernałowicz Maria 32, 33, 46,  
 57, 65, 66, 68  
 Derrida Jacques 532, 541, 547,  
 548, 550, 554  
 Dickens Charles 232  
 Djakow Władimir Anatolewicz  
 79  
 Dobrogoszcz Tomasz 552  
 Dobrowolski Stanisław Ryszard  
 482  
 Domenach Jean-Marie 491  
 Dorabialska Alicja 314  
 Doroszewski Witold 245  
 Dostojewski Fiodor Michajłowicz  
 278

Dragomirecki Władimir Stiepano-  
 wicz 112, 116, 121  
 Drelich Paweł 513  
 Drewnowski Tadeusz 279, 452  
 Drogoszewski Aureli 89  
 Drozdowski Bohdan 246, 257,  
 261  
 Drzewiecki Andrzej 440, 441  
 Drzewiecki Leonard 253  
 Dulęba Władysław 263  
 Dumas Aleksander 400  
 Dunin Karol 395  
 Dunin-Wąsowicz Władysław  
 479, 481  
 Dusza Karol 254  
 Dutkiewicz Józef 59  
 Dygasiński Adolf 419-423, 427-  
 -429  
 Dygat Stanisław 213, 214, 216,  
 218  
 Dyniewicz Władysław 114  
 Dziama Leszek 78, 79  
 Dzie duszycki Tadeusz 97  
 Dziembowski Zygmunt 146  
 Dzie woński Edward 183  
 Dzie wulska Małgorzata 305, 307  
 Dziegielewski Tomasz 359-363

## E

Eco Umberto 536  
 Ekier Jakub 548  
 Eliot Thomas Stearns 207, 228  
 Ellsler Fanny 103  
 Emanuel Pierre 491  
 Emmauski Christofor Władimiro-  
 wicz 106, 112, 114, 115,  
 118, 123, 125, 127, 128  
 Enault Louis 419  
 Erazm z Rotterdamu 432  
 Ernst Jan 323  
 Estreicher Karol 88

**F**

Fadiejew Aleksander Aleksandro-  
wicz 220, 228

Fast Howard 234

Faulkner William 218, 288

Fecht Friedrich Aleksandrowicz  
112, 115, 117, 126, 127

Feldman Wilhelm 509

Ferenc-Szydelko Ewa 438, 440

Fert Józef 50

Fidentinus 432

Fielding Henry 232

Fik Marta 184, 212, 229, 244

Fiołek Krzysztof 271

Fish Stanley 550

Flamm Ernest 193

Fleszarowa-Muskat Stanisława  
499

Floryan Władysław 43, 94

Forster Karol 382

Foucault Michel 532

Franaszek Andrzej 213

Franciszek Józef I, cesarz Austrii  
427

Franczak Jerzy 523

Frank Catherine O. 10

Franzen Benjamin 407

Friedberg Sydon 124

Frisch Max 288

Frölich Jürgen 131

Fryderyk Wilhelm IV Pruski, król  
Prus 131, 137

Fulińska Agnieszka 433

Funkenstein Anton Adamowicz  
112, 114

**G**

Gaberle Andrzej 538

Gacowa Halina 88

Gadamer Hans-Georg 406

Gajcy Tadeusz Stefan 468

Galant Jan 278

Galeana Alejandra 520

Galiński Tadeusz 280, 491

Galster Bohdan 44

Galsworthy John 233

Gałązka Witold 467, 470

Gałczyński Konstanty Ildefons  
218, 220

Garapon Antoine 11

Garszyński Kazimierz 478

Gaskell Elisabeth 233, 234

Gaszyński Konstanty 73, 75-78

Gąsiorowska Natalia 59-61, 63,  
66

Genet Jean 519, 524

Gérard Philippe 11

Gide André 288

Giedroyc Jerzy 490, 529

Giełżyński Witold 479, 481

Gienas Krzysztof 438, 442

Gierek Edward 313, 342

Ginsberg Allan 519

Glücksberg Maksymilian 393

Gładin Piotr 169

Głębigka Ewa 8, 449-465, 495

Głowiński Michał 205, 293

Goban-Klas Tomasz 202-204

Goebbels Joseph 450

Goetel Ferdynand 449-462, 464,  
465

Goetel-Dąbkowska Elżbieta 464

Goldszmit Henryk 502, 504-506,  
508-511, 513, 516

Goldszmit Józef 508

Golicyn Aleksander Mikołajewicz  
62

Goliński Zbigniew 271

Gołębiewska Aleksandra 505

Gołębiewska Janina 505, 506,  
510, 511

Gomolicki Leon 47

- Gomulicki Juliusz Wiktor 76, 402  
 Gomulicki Wiktor Teofil 391, 402  
 Gomułka Władysław 185, 211, 212, 226, 342, 494, 497-499  
 Gorâeva Tatiana Michajłowna 169  
 Gorbaczow Michaił Siergiejewicz 322  
 Goszczyński Seweryn 115  
 Górski Artur 90  
 Górski Józef 431, 434-436, 445  
 Górski Konrad 28, 43, 69, 75  
 Graczyk Roman 179  
 Gradys, cenzorka 247  
 Grajewski Wincenty 9, 402  
 Gran Wiera 15  
 Grand Joseph 520  
 Greene Graham 226, 239, 240, 241, 242  
 Grochola Katarzyna 437  
 Grodeck Gofryd Ernest 52, 69  
 Grodzicki August 481  
 Grodzka Anna 503  
 Gromska Daniela 272  
 Gross Feliks 490  
 Grot-Roweck Stefan 456  
 Grottger Artur 145  
 Groys Boris 295  
 Grundmann Karl 455  
 Gruza Jerzy 259  
 Grzegorz XVI, papież (Bartolomeo Alberto Cappellari EC) 96  
 Grzeniewski Ludwik Bohdan 339  
 Grześkowiak-Krwawicz Anna 22  
 Grzybowski Konstanty 258  
 Gubryniewicz Bronisław 90  
 Gumilow Nikołaj Stiepanowicz 21, 25  
 Gurowski Adam 97  
 Gutorow Jacek 541  
 Guze Joanna 520  
 Gzella Jacek 106
- H**
- Habela Jerzy 324  
 Hadaczek Bolesław 323  
 Halft Daniel 11  
 Hartevelt Renée 521  
 Helcel Antoni Zygmunt 398  
 Hemar Marian 311, 324  
 Henryk IV, cesarz niemiecki 256  
 Herbert Zbigniew 309, 518  
 Hercen Aleksander Iwanowicz 23, 39  
 Herdegen Leszek 263  
 Herder Johann Gotfried 19  
 Hertz Paweł 72, 85, 213, 498  
 Hitler Adolf 475  
 Hoesick Ferdynand 81, 88, 102  
 Hoffmann Ernst Theodor Amadeus 340  
 Hohenzollernowie, dynastia 130, 131, 137, 140, 141, 146, 147  
 Holewiński Władysław 392  
 Hollanek Adama 323  
 Hołuj Tadeusz 247, 248  
 Homan Stanisław 749  
 Horacy (Quintus Horaccius Flaccus) 77, 357  
 Horzyca Wilam 457  
 Hougaard Christian 404  
 Hugo Victor 27, 385  
 Hurko Josif Władimirowicz 426
- I**
- Ihnatowicz Ewa 380  
 Imeretyński Aleksander Konstantinowicz 109  
 Ingarden Roman 538



Inglot Mieczysław 229  
 Irzykowski Karol 402, 407, 460  
 Isakowicz-Zaleski Tadeusz 319  
 Iwanowski Władimir Michajłowicz 109, 112, 124, 125  
 Iwańczuk Mikołaj 348  
 Iwaszkiewicz Jarosław 270, 278, 463, 489, 498, 499

**J**

Jabłoński Rafał 311  
 Jachowicz Jerzy 527  
 Jaczewski Cezary 113  
 Jaenisch Karolina 32  
 Jakobson Roman Osipowicz 28  
 Jakubowiak Maciej 541-554  
 Jakubowski, adwokat 483  
 Janczewska Jadwiga 399  
 Janicka Anna 410, 414, 417  
 Janicki Jerzy 314, 323  
 Janion Maria 46, 49  
 Janiszewski Dariusz 527, 528, 534, 535, 537  
 Jankowski Stanisław M. 453-457, 459-461, 463  
 Janowski Włodzimierz 151-165  
 Januszewski Teofil 90  
 Jarmuż Kazimierz 169  
 Jarosz Krzysztof 519  
 Jarzębski Jerzy 328-330, 334  
 Jasienica Paweł właśc. Leon Lech Beynar 489  
 Jaworska Elżbieta 32, 46  
 Jaworski Marcin 278  
 Jazdon Artur 130, 142  
 Jedlicka Wanda 267, 273, 274, 276  
 Jegorow Boris Borisowicz 47  
 Jehuda zob. Juda  
 Jeleński Konstanty Aleksander 490

Jelinek Elfriede 524  
 Jelonek Edward 215  
 Jełowicki Aleksander 77, 78  
 Jeske-Choiński Teodor 429  
 Jeżewski Władysław 40  
 Jeżowski Józef 41  
 Jęczmyk Maria 452  
 Jędrzejewska Agnieszka 435, 444  
 Jodelka Tomasz 380  
 Johann Wiesław 364, 365  
 Joyce James 532  
 Judin Paweł Fedorowicz 211  
 Judt Tony 348, 353  
 Jung Carl Gustav 540

**K**

Kaczenowski, cenzor 42  
 Kaczorowski Andrzej W. 309-325  
 Kádár János 499  
 Kafka Franz 541, 547-549, 554  
 Kalinowska Maria 45  
 Kalisz Barbara 405  
 Kaliszewski Julian 390, 402  
 Kallas Marian 167  
 Kamiński Aleksander 382  
 Kamiński Stanisław 178  
 Kantak Kamil J. 93  
 Kańska Lucyna 284, 291  
 Kapuściński Piotr (pseud. Domen) 468, 486  
 Karamzin Nikołaj Michajłowicz 20  
 Karolak Czesław 205  
 Karpiński Franciszek 33  
 Karpowicz Andrzej 385, 405  
 Karpowski, cenzor 353  
 Karwicki Józef Dunin 113  
 Kasiński Ludwik 273  
 Kastner Klaus 10  
 Katarzyna II, caryca Rosji 20, 60, 101

- Katon Młodszy (Marcus Portius Cato Uticensis) 553  
 Kaufmann Arthur 10  
 Kądziała Jerzy 267-270, 272-276  
 Kądziała Paweł 272, 275  
 Kempiański Michał 348  
 Kerchove Michel van de 11  
 Kerouac Jack 519  
 Kersten Krystyna 311  
 Kiciński Brunon 59  
 Kieniewicz Stefan 79, 185  
 Kienzle Michael 205  
 Kiernicki Edward 96  
 Kijowski Janusz 407  
 Kilanowski Marcin 550  
 Kirchner Hanna 494  
 Kirsch Hans-Christian 519  
 Kisielewski Stefan 183, 184, 339-347, 357, 358, 464  
 Kiszczak Czesław 493  
 Klaczko Julian 79  
 Kleiner Juliusz 94, 95, 209, 380  
 Kliszko Zenon 491  
 Kloc Agnieszka 243-265  
 Kłak Czesław 271, 275, 276  
 Kłagiewicz Jędrzej 35, 57, 60, 65, 66  
 Kłoskowska Antonina 37, 39  
 Knapke Adolf 198  
 Kochanowski Jan 432  
 Kolbuszewski Jacek 41, 53  
 Kolendo Janina 313  
 Kolumb Krzysztof 545  
 Kołodziej Edward 359  
 Komorniczak Władysław 492  
 Komorowski Tadeusz (pseud. Bór) 472  
 Konddek Stanisław Adam 225, 230, 231, 237  
 Konopnicka Maria 311, 404  
 Konstanty Pawłowicz Romanow, wielki książę rosyjski 41, 44, 53, 77  
 Kopaliniński Władysław 431  
 Kopczyński Krzysztof 44, 78  
 Kopka Bogusław 153  
 Korabiewicz Waclaw 464  
 Korczak Janusz właśc. Henryk Goldszmit 260, 502-508, 510-514, 516  
 Kornacki Jerzy 460, 462, 488-496, 498-501  
 Korotyński Henryk 499  
 Korotyński Władysław 53  
 Kosiński Jerzy 433  
 Kossakowski Józef 97  
 Kostecki Janusz 8, 37, 71, 74, 80, 81, 87, 91, 105, 106, 108-129, 203, 357  
 Kostenicz Ksenia 33, 57, 65, 66, 68  
 Kostka Marzena 511  
 Kosztirko Kazimierz 492  
 Kościwicz Katarzyna 266-277  
 Kotarba Ryszard 453-457, 459-461  
 Kotarbiński Józef 82  
 Kotarbiński Tadeusz 253, 499  
 Kotlarczyk Mieczysław 83  
 Kotowska-Kachel Maria 466-487  
 Kott Jan 208, 232, 462-464, 498  
 Kowalczykowa Alina 96, 97, 103, 270  
 Kowalewski Józef 46  
 Kowalewski Zbigniew 305  
 Kowalska Anna 311, 453, 464, 489  
 Kowalski Jerzy 312  
 Kowalski K. 255, 257, 263  
 Kozak Piotr 295  
 Kozakiewicz Bronisław 400

- Kozłowski A., prokurator 482  
Kozłowski Feliks 481  
Kozłowski Krzysztof 342, 343,  
347  
Kozłowski Michał 181  
Kozlik Franciszek 215  
Kozmiński Stanisław 471  
Krajewski Andrzej 267  
Krakowska-Narożniak Joanna 304  
Krasicki Ignacy 250  
Krasieński Zygmunt 71-79, 81-86,  
91, 105, 106, 546  
Krasoń Patrycja 364-375  
Kraszewski Józef Ignacy 388,  
389, 403  
Kraško Wincenty 240, 491  
Kraushar Aleksander 59, 389  
Krawczyk Andrzej 202  
Krawczyńska Dorota 199  
Kremer Józef 393  
Król Wojciech 205  
Kruczkowski Leon 198  
Krüdener (Krüdner) Barbara von  
62  
Krukowiecki Jan 97  
Krycki Jerzy 517  
Krzysztoń Jerzy 241  
Krzywicki Ludwik 401  
Krzyżanowski Julian 401  
Kubacki Wacław 84  
Kucharczyk Grzegorz 130-147  
Kukawka Kazimierz 492  
Kul-Sielwierstowa Swietłana 33,  
41  
Kula Witold 255  
Kulczyńska Maria 323  
Kulczyński Stanisław 499  
Kuliczkowski Adam 397  
Kuligowska-Korzeniowska Anna  
304, 307  
Kuniczak Stanisław 318  
Kurzowa Zofia 316, 317, 324  
Kuśniewicz Andrzej 280, 286  
Kuzniecowa Nikołaj Pawłowicz  
113, 118-120  
Kuźma Erazm 257  
Kuźmiński Stanisław 481  
Kuźnik Grażyna 467  
Kwiatkowski Jerzy 258, 259  
Kwiatkowski Mieczysław Antoni  
483  
Kwiatkowski Tadeusz 492
- L**  
Lam Jan 240, 397, 404  
Lash Scott 281  
Lasocka Barbara 82, 84  
Laurent James B. 11  
Leake John 523-525  
Lec Stanisław Jerzy 249  
Lechowski Andrzej 181  
Legeżyński Stefan 317  
Leinwand Artur 319  
Leiris Michel 402  
Lejeune Philippe 402  
Lejkin Nikołaj Aleksandrowicz  
113  
Lekan, cenzorka 252  
Lelewel Joachim 32, 35, 42, 52-  
55, 57-69, 340  
Lelewel Karol 58  
Lem Stanisław 208, 260, 261,  
312, 313  
Lenin Włodzimierz 175, 203, 464  
Leociak Jacek 199  
Leszczyński Adam 427  
Lewandowska Franciszka 481,  
485  
Lewandowski Benedykt 478, 481  
Lewañski Julian 296-298, 304,  
307  
Lewental Samuel 393

Lewin Aleksander 511  
 Leżeńska Maria 481  
 Leżeński Jerzy 478, 481, 486  
 Libera Zdzisław 56  
 Linde Samuel 39  
 Lindsay Jack 234, 235  
 Linowska Stefania 412  
 Lipiński Eryk 479, 485  
 Lipski Jan Józef 493, 494  
 Lis-Olszewski Witold 319, 321  
 Lisiecka Alicja 499  
 Lityński Adam 167  
 Long Elizabeth 68  
 Longhurst Brian 281  
 Looby Robert 225  
 Lorentowicz Jan 420  
 Lorentz Stanisław 479, 481  
 Loris-Melikow Michaił Tarielowicz 426  
 Loth Roman 8  
 Lubaszewska Antonina 271, 272  
 Lubczakow H., cenzor 285  
 Ludkiewicz Stanisław 247  
 Lukian z Samosat 77

**Ł**

Łagodowski A.A., cenzor 113, 115, 118, 122  
 Łagodowski Michaił Augustynowicz 112, 123, 124  
 Łada Siemion Siemionowicz 30-32  
 Łapiński Zdzisław 211, 213, 225  
 Łasiewicki Franciszek 41  
 Ławrow Piotr Ławrowicz 114  
 Łempicka Zofia 431  
 Łomaczewska Danuta B. (pseud. Jerzy Wereszyca) 319, 321  
 Łotman Jurij Michajłowicz 20  
 Łukaszewicz Jerzy 371

**M**

Mach Wilhelm 280, 286, 288-291  
 Machowski Stanisław 323  
 Maciąg Włodzimierz 262, 263  
 Maciejewska Maria Krystyna 8, 190  
 Maciejewski Jarosław 53  
 Machiavelli Niccolò 198  
 Mackiewicz Józef 458  
 Majakowski Władimir Władimirowicz 220  
 Majczak Andrzej 305, 307  
 Makowiecka Zofia 33, 57, 65, 66, 68  
 Makuch Maria 523  
 Makuszyński Kornel 310, 314  
 Malewska Zosia 41  
 Malewski Franciszek 42, 47  
 Malory Thomas sir 518, 519  
 Malraux André 228  
 Małachowski Kazimierz 97  
 Małecki Antoni 90, 92, 93, 100  
 Małecki Dariusz 467  
 Małgowska Hanna Maria 189, 196  
 Mandal Anthony 225  
 Mandelsztam Nadziezda Jakowlewna 204  
 Mann Tomasz 260, 278  
 Mantel Feliks 154  
 Marcjalis Marek Waleriusz (Marcus Valerius Martialis) 432  
 Markiewicz Henryk 271, 398, 417, 433  
 Markiewicz Ryszard 385, 435, 447  
 Markiewicz Seweryn 382, 388-390  
 Markowski Michał Paweł 533  
 Markowski Waldemar 320, 321  
 Marrené-Morzowska Waleria 391

- Martin-Chauffier Louis 491  
Maryl Maciej 68  
Masior Jerzy 321  
Masłowski Ludwik 400  
Massalski Ignacy 97  
Mateja Magdalena 357  
Matuszewski Ignacy 102  
Matuszewski Stefan 154, 165  
Maur Aureli 405  
Mauriac François 490, 491  
Mazan Bogdan 379-408  
Mazanowa Danuta 400  
Mazowiecki Tadeusz 341  
Mazur Krystyna 296  
McDermott Jeremy 520  
McLeod Kembrew 407  
McManus-Czubińska Clare 230  
Mejłach Boris Solomonowicz 26  
Merta Tomasz 513  
Messyng Aleksander 402  
Metternich Klemens von 130  
Méyet Leopold 102  
Mękarski Stefan 317, 320  
Miarka Karol 93  
Micheisen Leopold 87  
Michnikowski Wiesław 183  
Mickiewicz Adam 23, 25, 27-33,  
35, 36, 38-54, 56-62, 64-69,  
78, 88, 91, 105, 106, 453,  
542  
Mickiewicz Władysław 44  
Miecugow Brunon 250  
Mieroszewski Juliusz 489, 490  
Mierzejewski Andrzej 319  
Międzyrzecki Artur 286, 291  
Mikke Stanisław 530, 531  
Mikołaj I Pawłowicz Romanow,  
car Rosji 25, 27, 40, 44, 75,  
99  
Mikołajczyk Stanisław 167  
Miller Henry 228  
Miller Jan Nepomucen 451, 453,  
458  
Miłosz Czesław 7, 208, 212, 460,  
463  
Minczewska-Przeczek Anna 202  
Miodowicz Alfred 179  
Missuna Olgierd 419-423, 425, 433  
Mitosek Zofia 402  
Mitzner Zbigniew 190, 191  
Mochnacki Maurycy 52, 54, 99,  
340  
Moczar Mieczysław 345  
Moczulska Małgorzata 527  
Mojsak Kajetan 278-295  
Mokrzycki Jacek 319  
Molier (Jean Baptiste Poquelin)  
432  
Mölk Ulrich 10  
Morris Steven 521  
Mortkowicz Jakub 514  
Mortkowicz-Olczakowa Hanna  
505  
Mrowczyk-Hearfield Ewa 281  
Mrozek Sławomir 256  
Mucha Bogusław 40  
Murawska Alina 470  
Musiał Łukasz 541
- N**  
Nadeau Maurice 491  
Nahlik Stanisław 323  
Nałęcz Daria 151, 152, 169, 202,  
239  
Nałkowska Zofia 407, 451, 452,  
454, 455, 460, 463  
Nasielski Adam 469  
Nasiłowska Anna 404, 467  
Natanson Wojciech 82  
Nazarewski Aleksander Władimi-  
rowicz 113  
Nehring Władysław 81

- Nicieja Stanisław Sławomir 310,  
321, 322  
Niedźwiecki Leonard 87  
Niemcewicz Julian Ursyn 33  
Nietzsche Fryderyk 198, 532  
Niewiarowicz Marian (Misio  
Niewiar) 253, 254  
Nikitienko Aleksander Wasilje-  
wicz 22, 23  
Nogal Joanna 513  
Norwid Cyprian 50, 76  
Novin Edgar 491  
Nowaczyński Adolf 404, 451,  
457  
Nowak Paweł 349  
Nowakowski Jerzy 305  
Nowakowski Józef 478  
Nowicki Stanisław 529  
Nowogródzki Henryk 484  
Nowosilcow Nikołaj Nikołajewicz  
37, 41-44, 51, 52, 56, 59  
Nycz Ryszard 281, 523
- O**  
O'Casey Sean 226  
Ochab Edward 491  
Ochorowicz Julian 115, 123, 392,  
395  
Odojewski Włodzimierz 290  
Odyniec Antoni Edward 43  
Ohles Frederik Ford 137  
Okręt Władysław 509  
Okulicki Leopold 209  
Olcha Antoni 489  
Olczak-Ronikier Joanna 508  
Oleszczyka Zygmunta 310  
Olędzka-Frybesowa Aleksandra  
72  
Olin Walerian 24  
Olizarowski Tomasz 395  
Olszewski Jerzy 247  
Olszewski Krystyn 220  
Opalek Mieczysław 323  
Orska Joanna 279, 280, 282  
Orski Mieczysław 332, 333  
Orzechowski Paweł 450  
Orzeszkowa Eliza 107, 416  
Osiński Dawid Maria 110  
Osóbka-Morawski Edward 156,  
493, 494, 497  
Ossendowski Ferdynand 380  
Ost François 11  
Ostrowski Aleksander 392  
Ostrowski Stanisław 319  
Osuchowska Barbara 405  
Ośniałowski Marian 278  
Otwinowski Stefan 460  
Ovejero José 520
- P**  
Pacholczykowa Alicja 309  
Paczoska Ewa 105, 110  
Paluchowski Andrzej 38  
Paprocki Teodor 116, 417  
Parandowski Jan 311-314, 320  
Parnicki Teodor 280, 285, 286,  
290, 291, 541, 544-546, 549,  
551-554  
Parylak Piotr 93  
Paskiewicz Iwan Fiodorowicz 95  
Pasternak Leon 190, 262  
Pastuszko Katarzyna 527  
Patruszewa Natalia Gienrichowna  
109  
Paukszta Eugeniusz 358  
Paweł I Piotrowicz Romanow,  
car Rosji 23  
Pawicki Sylwester 139  
Pawlicki Aleksander 151, 201, 367  
Pawłowski Piotr 263  
Pelc Janusz 36, 72, 279, 538  
Petrarka Francesco 432

- Piampaschet Daniele 526, 531  
 Piasecki Bolesław 343  
 Piasecki Julian 455, 456  
 Piechota Magdalena 225  
 Pieńkowski Karol 113  
 Pietraszkiewicz Onufry 30, 35, 57  
 Pietraszkiewiczówna Stanisława 32  
 Pietrzak-Thébault Joanna 27  
 Pigoń Stanisław 33, 35, 60, 68,  
     84, 266-277  
 Pilecki Antoni 419-421, 429  
 Piłsudski Józef 320, 359, 467  
 Pini Tadeusz 75, 80, 105  
 Piotr I Aleksiejewicz Wielki, car  
     Rosji 123  
 Piotrowski Wojciech 340  
 Pipes Richard 40  
 Pius IX, papież 126  
 Piwiński Leon 85  
 Płachecki Marian 409-430  
 Płoski Stanisław 479, 482, 496  
 Po Czui I (Bai Juyi) 263  
 Pol Wincenty 390  
 Polewka Jan 305  
 Poniatowski Józef 340  
 Popliński Antoni 142  
 Popławski Jan Ludwik 414-419,  
     423, 424, 428-430  
 Poray-Biernacki Janusz 479  
 Prejs Marek 36, 72, 279  
 Priestley John Boynton 235, 236  
 Prokopiuk Jerzy 540  
 Proust Marcel 278  
 Próchnicki, cenzor 352  
 Prus Bolesław 107, 110, 416  
 Prussak Maria 19-29, 35, 42, 49,  
     50, 58, 69, 80, 81, 93, 109  
 Przecławski Józef 44  
 Przyborowski Walery 390  
 Przyboś Julian 280, 284, 285,  
     291, 292, 294, 460  
 Przychodniak Zbigniew 35  
 Puchalska Iwona 45  
 Pudysz Zbigniew 492  
 Purvis Andrew 527  
 Puszkina Aleksander Siergiejewicz  
     20, 23-29, 44, 50  
 Putrament Jerzy 489  
 Pużak Kazimierz 485  
 Pysiak Wiesław 311  
 Pyszny Joanna 211  
 Pytlakowski Jerzy 210, 220
- R**
- Raczyńska Joanna 519  
 Radiszczew Aleksander Nikołaje-  
     wicz 19-21, 24, 26  
 Radkiewicz Stanisław 152, 153,  
     169, 341  
 Radzikowska Zofia 177  
 Radziwiłł Karol Stanisław 125  
 Ramotowska Franciszka 74  
 Raszevska Anna 412  
 Raszewski Zbigniew 296, 302,  
     307, 412  
 Rawicz Juliusz 494  
 Reeve Henryk 72, 75, 77  
 Rej Mikołaj 432  
 Rettel Leonard 44  
 Reymont Władysław 107, 414  
 Ręczkowski Ireneusz 85  
 Rings Werner 486  
 Rittner Tadeusz 306  
 Robb-Narbutt Ignacy 499  
 Rogosz Józef 396, 397  
 Rogóyski Piotr 316  
 Rolland Romain 354  
 Romek Zbigniew 151, 166-186,  
     349, 350  
 Rorty Richard 536  
 Roszkowski Wojciech 168  
 Rowceki Stefan (pseud. Grot) 456

- Rowicka Małgorzata 56, 71, 80,  
81, 87-107, 109, 111, 122  
Rozental Mark M. 211  
Różewicz Tadeusz 280, 284, 285,  
292  
Różycki Robert 527, 528  
Rudenko Roman Andrejewicz  
458  
Rudnicki Adolf 287, 291  
Rudzińska Anna 490, 491  
Rufenach Feliks 480  
Rusinek Michał 489  
Ruth-Buczowski Marian 456,  
464  
Rutkowska-Sowa Magdalena  
431-448  
Rychter Franciszek H. 396  
Rydłowa Maria 271  
Rydz-Śmigłz Edwarda 455  
Rykaczewski Erazm 59  
Rymkiewicz Jarosław Marek 39,  
53, 94  
Rzendowski Leon 152  
Rzepecki Jan 482
- S**  
Sabowski Władysław 114  
Sachnowski Stanisław 477, 479,  
481  
Sagawa Issei 520, 521  
Salas Denis 11  
Salwa Mateusz 24  
Salwa Piotr 24  
Sałtykow-Szczedrin Michaił  
Jewgrafowicz 21  
Sapkowski Andrzej 433  
Sarat Austin 10  
Sarnowska-Temierusz Elżbieta  
244  
Sartre Jean-Paul 218-220, 228,  
519, 524  
Sawicki Jan Stella 392  
Sawicki Stefan 241  
Scherer Steve 526  
Schleyen Kazimierz 317  
Schnepf Zuzanna 466, 483  
Schömig Ulrike 130  
Schroeder Artur 319  
Schuldenfrej Michał 153  
Scott Walter 25  
Senderowicz Bartosz 526, 531  
Serbinowicz Konstancy 42  
Serejski Marian H. 59  
Seweryn Andrzej 304, 305, 307  
Sewerynik Aleksandra 431  
Seyfryd Edmund 450  
Sęczek Marlena 502-516  
Sęk-Malecki Józef 482  
Shakespeare William 432  
Shore Marci 228  
Sidorow Aleksiej Aleksiejewicz  
121  
Siedlecka Joanna 493, 494  
Siekierski Stanisław 227, 230, 231  
Sienkiewicz Henryk 336, 380,  
394, 395, 399, 400, 416, 430,  
437  
Sienkiewicz Kinga 508  
Sieńczyło-Chlabicz Joanna 431,  
436, 438, 439  
Sieradzki Ignacy 517  
Sieroszewski Wacław 401, 404  
Sierzputowski Józef 466, 478,  
480, 482, 483  
Sikora Ireneusz 405  
Simonow Konstantin Michajło-  
wicz 236  
Sinko Tadeusz 84  
Siwicka Dorota 39, 53  
Skarżyński Kazimierz 451  
Skiwski Jan Emil 450, 451, 454,  
456, 458-461



- Skorupa Ewa 131, 138, 146  
Skorupka Stanisław 431  
Skowronek Jerzy 322  
Skórnicki Jerzy 404  
Skrzynecki Jan Zygmunt 340  
Skuczyński Janusz 45  
Skupieński Jerzy 478  
Sławiński Janusz 207, 211  
Słoczyński Henryk Marek 53-55  
Słomczyński Maciej 280, 286, 292  
Słonimski Antoni 208, 498  
Słowacki Juliusz 45, 75, 76, 87,  
88, 90-92, 94, 96, 97, 105,  
106, 107, 112  
Słowicka Danuta 511  
Smolana Krzysztof 319  
Smulski Jerzy 83, 225, 257  
Sobolewski Sergiusz 27  
Socha Klaudia 271  
Sokolski Włodzimierz 229  
Sołowjew Michaił Piotrowicz 109  
Sołtysiak Grzegorz 432, 433, 435,  
436  
Sołżenicyn Aleksander Isajewicz  
184  
Sösemann Bernd 131  
Southam Brian 225  
Sowa Andrzej Leon 348  
Sowiński Leonard 391, 395  
Spasowicz Włodzimierz 382, 397  
Spengler Oswald 198  
Stachura Paweł 37  
Staff Leopold 220  
Stahl Włodzimierz 473  
Stalin Józef właśc. Josif Wissario-  
nowicz Dżugaszwili 171,  
203, 207, 234  
Stanek Piotr 478  
Stanisławska-Kloc Sybilla 435,  
440-442, 446  
Stanisz Józef 479  
Stawar Andrzej 490, 491  
Stefanowska Zofia 28, 36, 41, 42,  
57  
Steinbeck John 218  
Stempowski Stanisław 449, 451,  
453, 458, 462, 465  
Stępnik Krzysztof 225  
Stępowski Jarema 222  
Stęszewski Jan 296  
Stokalska Jitka 307  
Stopka Czesław 256-258  
Strasser, cenzor 283, 289  
Strok Wincent 81  
Struminger Michael 525  
Struve Henryk 406  
Strzelecki Zenobiusz 296, 305  
Strzyżewski Tomasz 245  
Stussi Alfredo 24  
Sudolski Zbigniew 50, 72, 73  
Suleja Andrzej 407  
Sułkowski Bogusław 357  
Susul Jacek 314  
Sutkowski Stefan 296, 305  
Swift Jonathan 232, 233  
Syga Teofil 42, 47  
Sygietyński Antoni 95, 96, 99-  
-101, 416, 430  
Szaciński Mieczysław 434, 435,  
437  
Szahaj Andrzej 550  
Szałagan Alicja 7  
Szaniawski Józef Kalasanty 58,  
59, 66, 70  
Szarota Tomasz 182  
Szaruga Leszek 229, 357  
SzczaWińska Jadwiga 427  
SzczePański Jan Józef 221  
Szczęsna Joanna 228  
Szewc Andrzej 431, 432, 434,  
444  
Szewyriew Stefan Pietrowicz 27

Szklarska Alina 467, 484  
 Szklarska Krystyna 470, 473  
 Szklarska-Nowak Bożena 467,  
 470  
 Szklarski Alfred 466-473, 475-  
 -487  
 Szlachetka Małgorzata 503  
 Szleszyński Bartłomiej 110  
 Szmaglewska Seweryna 221  
 Szolginia Witold 309, 310, 312-  
 -318, 320-325  
 Szolginiowa Wanda 317  
 Szpilman Władysław 15  
 Szpotański Stanisław 32  
 Sztachelska Joanna 105  
 Sztudynger Jan 250  
 Szuster Marcin 228  
 Szweykowski Zygmunt 393  
 Szydłak Jan 345  
 Szydłowski Roman 182  
 Szyff Józef 420, 423  
 Szymanowski Wacław 394, 395  
 Szymańska Irena 237  
 Szymańska Maria 256  
 Szymborska Wisława 437  
 Szyr Eugeniusz 174

## Ś

Śleszyński Wojciech 189  
 Śliwiński Artur 54, 56, 59  
 Śliwowska Wiktoria 79  
 Świątycka Renata 285, 289, 292  
 Świdorski Bronisław 36, 37  
 Świdorski Ludwik 215  
 Świdziński Jerzy 83  
 Świerczyńska Dobrosława 390,  
 394  
 Świętochowski Aleksander 380,  
 381, 391-396, 401, 405, 406,  
 416, 417, 419-425, 428-430  
 Świrko Stanisław 33, 34

## T

Taborski Bolesław 239, 240  
 Taglioni Maria 103  
 Tarnowski Stanisław 79, 80, 113,  
 428  
 Tetmajer Kazimierz Przerwa-  
 407, 433  
 Thackeray William Makepeace  
 233  
 Thiers Louis A. 382  
 Tischner Józef 184  
 Tiutczew Fiodor Iwanowicz 22  
 Tobera Marek 106, 127  
 Tolu z Łyczakowa zob. Szolginia  
 Witold  
 Tomasik Wojciech 205, 211, 225  
 Tomaszewski Bolesław 319  
 Tomaszewski Wacław 320  
 Torgler Ernst 193  
 Traynor Ian 527  
 Trembecki Stanisław 35  
 Trembińska Salomea 97  
 Tretiak Józef 43, 52, 61, 62, 90  
 Treugutt Stefan 84  
 Trofimowicz, cenzor 115  
 Truchanowski Kazimierz 449,  
 451-455, 457, 462, 464,  
 465  
 Trzciniński Teofil 457  
 Trzebiński Andrzej 468  
 Trznadel Jacek 450-452, 461,  
 462  
 Trzynadłowski Jan 405  
 Turowicz Jerzy 221  
 Turowicz Maria 538  
 Tuszyńska Agata 15  
 Tuwim Julian 321, 433  
 Tym Stanisław 183  
 Tyrowicz Marian 323  
 Tyszkiewicz Barbara 488-501  
 Tyszkiewicz Teresa 8, 190

**U**

Ulewicz Tadeusz 271  
 Unger Józef 402  
 Unterweger Johann (Jack) 523-525  
 Urbaniak Jacek 305, 468  
 Urbanowski Maciej 467  
 Urbański Aureli 404

**V**

Van Eynde Laurent 11  
 Villefosse Louis 491  
 Villon François 518, 519  
 Vincke Georg von 136  
 Vogelfänger Henryk 318, 324  
 Vollmoeller Karol 404

**W**

Waczyński Euzebiusz 257, 258  
 Walas Teresa 523  
 Warmiński Janusz 307  
 Warren Austin 517  
 Wasilewski Zygmunt 402, 456  
 Wasylewski Stanisław 310  
 Wasylkowski Janusz 311, 314, 323  
 Wązyk Adam 208, 209  
 Wąs Marek 467  
 Wellek René 517  
 Werblan Andrzej 371  
 Wereszyca Jerzy zob. Łomaczewska Danuta B.  
 Wetz Jean 490  
 Węgierski Jerzy 319, 323  
 White James Boyd 9-11  
 Wiaziemski Piotr 24, 25  
 Wicha Władysław 494  
 Wichowa, cenzorka 289  
 Wiediger Waclaw 121  
 Wiegandt Ewa 288  
 Wierbłowska Hanna 152  
 Wierzbowski Teodor 47  
 Więckowska Helena 54, 59, 60

Wijaczka Jacek 132  
 Wilhelm I Hohenzollern, król Prus 427  
 Wilkaniec-Pujkiewiczowa Eugenia 485  
 Winek Teresa 71-86  
 Wirpsza Witold 258, 259, 286  
 Wiślicki Adam 391, 393, 394, 404, 412, 417  
 Wiśniowski Bronisław 238  
 Witkowska Agnieszka 39, 53, 504  
 Witkowski Michał 38  
 Witkowski Zbigniew 480, 482  
 Wodziński Marian 451  
 Wohl Henryk 390  
 Wohnout Wiesław 83  
 Wojeński Teofil 499  
 Wojtyga, cenzor 351, 352  
 Wojtyła Karol, św. Jan Paweł II 7  
 Wołkowska Zeneida 49  
 Wołoszyn Maksymilian 25  
 Wołowiec Grzegorz 211, 278-280, 294  
 Woolf Virginia 226, 238, 239, 242  
 Worszew Władimir Iwanowicz 109, 112, 116, 119, 126  
 Woźniak-Łabieniec Marzena 213, 266  
 Wróblewski Jacek 527, 536  
 Wycykał Monika 517-540  
 Wygnanowski Wojciech 287, 292  
 Wyka Kazimierz 213, 223, 339, 463  
 Wyka Marta 273, 330, 331, 334  
 Wyrzykowski Mirosław 177, 178  
 Wysocki Alfred 457  
 Wysocki Piotr 340  
 Wyspiański Stanisław 145  
 Wyszzyński Andriej 207  
 Wyżyńska Dorota 303

**Z**

- Zabierowski Stanisław 203  
 Zabłudowski Tadeusz 152, 157,  
 160, 173, 351, 352  
 Zagórski Jerzy 457, 463  
 Zagórski Włodzimierz 412, 463  
 Zajączek Józef 340  
 Zakrzewska Helena 319  
 Zaleska Iwona 39, 40  
 Zaleski Józef Bohdan 76, 142  
 Załuski Roman 77  
 Zan Tomasz 47, 57  
 Zapadow Aleksander Wasiljewicz  
 19  
 Zapert Tomasz Zbigniew 467  
 Zapolska Gabriela 7, 409-425,  
 428, 430, 433  
 Zatorska Helena 499  
 Zawadzka Danuta 35, 52-69  
 Zawadzki Andrzej 282  
 Zawieyski Jerzy 499  
 Zawilski Apoloniusz 310  
 Zawodniak Mariusz 83, 201-224  
 Zawodziński Karol 451-453, 458  
 Zbiegniewska Izabela 390  
 Zborowska Helena (Blanka  
 Halicka) 113  
 Zborowski Samuel 45  
 Zegadło Henryk 296  
 Zgorzelski Czesław 28, 30, 31,  
 35, 38, 41, 43, 69, 353  
 Zielińska Marta 32, 39, 42, 46,  
 50, 53, 54, 57, 68  
 Zielińska Maryla 297  
 Zienkiewicz Stanisław 480  
 Zmarz-Koczanowicz Maria  
 334  
 Znamierowska-Prüfferowa  
 Maria 514  
 Znaniński Florian 471  
 Znaniński Juliusz 471  
 Zola Emile 411, 412, 413  
 Zoll Franciszek 407  
 Zyglarski Władysław 451, 457  
 Zyndram-Kościałkowska Wilhel-  
 mina 395
- Ż**
- Żabicki Zbigniew 189  
 Żdanow Andriej Aleksandrowicz  
 228  
 Żeromska Monika 270  
 Żeromski Stefan 107, 266-277  
 Żmichowska Narcyza 389, 390  
 Żółkiewski Stefan 208, 209, 216,  
 482  
 Żukowski Wasilij Andriejewicz  
 44  
 Żukowski Wojciech 220, 239-  
 -241, 358  
 Żuliński Józef A. 113  
 Żurowski Maciej 517  
 Żychliński Arkadiusz 541  
 Żyłko Bogusław 47  
 Żyłko Danuta 47  
 Żynda Marcin 40

# SPIS TREŚCI

## I. Granice wolności słowa i druku. Wiek XIX

SŁOWO WSTĘPNE .....	9
MARIA PRUSSAK Pisarze rosyjscy o cenzurze (fragment długiej historii) .....	19
JERZY BOROWCZYK Wolność słowa poetyckiego a wolność poety. Mickiewicza oraz filomatów gry i kolizje z prawem (w Wilnie i na zesłaniu) .....	30
DANUTA ZAWADZKA Joachim Lelewel – wileński cenzor Mickiewicza .....	52
TERESA WINEK <i>Irydiona</i> boje z cenzurą .....	71
MAŁGORZATA ROWICKA <i>Beniowskiego</i> potyczki z cenzurą rosyjską w latach 1865–1914 ....	87
JANUSZ KOSTECKI Rosyjska praktyka kontroli piśmiennictwa – uzasadnienia negatywnych decyzji cenzorskich w 2. połowie XIX wieku.	
GRZEGORZ KUCHARCZYK Dlaczego cenzura pruska nie była skuteczna? .....	130

## II. Cenzura w Polsce Ludowej

WŁODZIMIERZ JANOWSKI Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w latach 1945–1947. Problemy wewnątrzorganizacyjne .....	151
--	-----

ZBIGNIEW ROMEK	
Poza prawem. System funkcjonowania cenzury w PRL .....	166
KAMIŁA BUDROWSKA	
Inedita związane z tematyką II wojny światowej i Zagłady.	
Dramat <i>Bal Barbarzyńców (Faszyści)</i> Alfreda Degala .....	187
MARIUSZ ZAWODNIAK	
Cenzura i krytyka, krytyka i cenzura. Uwagi o systemie	
komunikacji literackiej w pierwszych latach powojennych .....	201
JOHN M. BATES	
Cenzura literatury angielskiej w Polsce Ludowej	
w latach 1948–1967 .....	225
AGNIESZKA KLOC	
„Człowiek z czerwonym ołówkiem”, czyli o literackich próbach	
kreowania wizerunku cenzury w latach odwilży .....	243
KATARZYNA KOŚCIEWICZ	
Historia pewnego wymuszenia, czyli o kulisach drugiej edycji	
<i>Dzienników</i> Stefana Żeromskiego .....	266
KAJETAN MOJSAK	
Cenzura wobec literatury „nowoczesnej”. Lata 50. i 60. ....	278
KAMIŁA BIALIK	
<i>Dialogus</i> 1969 – o premierze, której nie było .....	296
ANDRZEJ W. KACZOROWSKI	
Lwów niecenzuralny (na przykładzie twórczości Witolda	
Szolgini) .....	309
AGNIESZKA CZYŻAK	
Pułapki autocenzury – o <i>Łańcuchu czystych serc</i> Janusza	
Andermana .....	326
ELŻBIETA DĄBROWICZ	
„Jakieś zwycięstwo”. Cenzura w PRL-u – post factum .....	339
TOMASZ DZIĘGIELEWSKI	
Zasób Archiwum Akt Nowych a badania nad regionem	
białostockim .....	359
PATRYCJA KRASOŃ	
Akta Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk	
w zasobie Archiwum Akt Nowych .....	364

### III. Prawo autorskie – pisarz przed sądem – problematyka prawnicza w literaturze

BOGDAN MAZAN	
Problematyka „własności literackiej” (prawa autorskiego) w okresie pozytywizmu i Młodej Polski .....	379
MARIAN PŁACHECKI	
Kazus <i>Małuszka</i> .....	409
MAGDALENA RUTKOWSKA-SOWA	
Odpowiedzialność prawna z tytułu popełnienia plagiatu .....	431
EWA GŁĘBICKA	
Dąbrowska a sprawa katyńska. O naradzie, której nie było .....	449
MARIA KOTOWSKA-KACHEL	
Oskarżony Alfred Szklarski .....	466
BARBARA TYSZKIEWICZ	
Aresztowany dziennik. O <i>Kamieniotomach</i> Jerzego Kornackiego .....	488
MARLENA SĘCZEK	
Uwolnić Korczaka? Zagadnienie praw autorskich do spuścizny autora <i>Króla Maciusia Pieruszego</i> .....	502
MONIKA WYCYKAŁ	
Gdy Temida pogrąża się w lekturze... Dziwne przypadki pisarzy-zabójców .....	517
MACIEJ JAKUBOWIAK	
Odwołanie prawa. O <i>Muzie dalekich podróży</i> Teodora Parnickiego .....	541
INDEKS NAZWISK .....	555