

Studia i szkice o cenzurze w Polsce Ludowej w latach 40. i 50. XX w.

Kamila Budrowska

Studia i szkice o cenzurze w Polsce Ludowej w latach 40. i 50. XX w.

Białystok 2014

Recenzja

prof. dr hab. Krystyna Jakowska

Redakcja i korekta

Anna Szerszunowicz

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 Uniwersytet w Białymstoku, 2014

ISBN 978-83-64081-17-0

Druk i oprawa:

Alter Studio

ul. Legionowa 30 lok. 211

15-281 Białystok

NIP 966-112-60-27

tel/fax. 85 72 22 545

e-mail: biuro@alterstudio.com.pl

www.alterstudio.com.pl

Spis treści

Słowo wstępne	7
Cykl wymuszony. O <i>Węzłach życia</i> Zofii Nałkowskiej	11
Przeszłość oceniana. GUKPPiW a obraz historii Polski w literaturze lat 1945-1958	27
Cenzura obyczajowa w Polsce w latach 1948-1958. Kilka uwag i przykładów	41
Portret rodziny we wczesnych wierszach (publikowanych i niepublikowanych) Mieczysława Buczkówny	59
O zatrzymanym przez cenzurę dramacie Magdaleny Samozwaniec	79
Wewnętrzne pismo cenzury. „Biuletyn Informacyjny – Instrukcyjny” w latach 1952-1955	95
O niestosownych zastosowaniach literatury przez cenzurę PRL	107
Bibliografia	123

Słowo wstępne

Stan badań nad politycznymi i socjologicznymi kontekstami piśmiennictwa Polski Ludowej i PRL-u stale się powiększa i pogłębia. Przechodzimy od ocen niepozabawionych emocji, w czym celowały wypowiedzi z początków lat 90., do tych bardziej wyważonych i – miejmy nadzieję – obiektywnych. Nie bez znaczenia jest tu zapewne upływający czas, fakt, że niechlubna komunistyczna przeszłość utraciła status „współczesności”.

Największym zainteresowaniem historyków i historyków literatury cieszą się lata 50., co dziwić nie powinno, bo skala eksperymentu socrealistycznego jest niebywała. Stąd pytania: jak to się mogło stać i jak zostało zrobione? Nieco paradoksalnie zatem, ten mały wycinek przebadano najlepiej. Inny okres budzący ciekawość to czas tużpowojenny, zwany „łagodną rewolucją”, a także moment przemian październikowych, odreagowywania traumy, kiedy wydawało się przez chwilę, że margines wolności jest naprawdę szeroki. Jeśli chodzi o lata 60., wnikliwie opisane wydają się wydarzenia marcowe, w 70. – zaangażowana poezja nowofalowa, rodzenie się drugiego obiegu, a jeśli chodzi o bezpośrednie związki z polityką – Grudzień i jego odbicie w literaturze.

Słabiej zbadane są lata późniejsze, ósma dekada wieku XX, z wyjątkiem stanu wojennego, kiedy – jak stwierdziła Maria Janion – ostatni raz objawił się romantyczny paradygmat¹. Nie bez znaczenia dla macoszego traktowania późnych lat 80. wydaje się bliskość historyczna, brak dystansu, ale i rozpowszechnione przekonanie, że w literaturze i kulturze polskiej, a szerzej – w życiu społecznym, działo się niewiele ciekawego.

¹ M. Janion, *Zmierzch paradygmatu*, w: tejsze, *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Warszawa 2000, s.19-34.

Stan badań nad cenzurą odzwierciedla mniej więcej poziom zaawansowania namysłu nad związkami polityki i literatury w poszczególnych powojennych dekadach. Najwięcej studiów poświęca się latom 40., 50., i 60., gdy komunizm dopiero się w Polsce instaluje i rozrasta, gdy wszystko jest płynne, widać pęknięcia i nieścisłości we wdrażaniu nowego porządku. W tym okresie ton literaturze polskiej nadają przedstawiciele międzywojennego Parnasu literackiego, wychowani i debiutujący przed wojną (czasem nawet przed pierwszą, *vide*: Nałkowska, czy Staff), przyzwyczajeni do względnej swobody twórczej. Sam system kontroli nie działa jeszcze sprawnie, zwłaszcza w latach 40., stąd liczne zmiany zasad, niejednoznaczność ocen, czy wreszcie – pomyłki.

Pierwszym latom funkcjonowania literatury polskiej w okowach komunizmu poświęcona jest i niniejsza książka. Przy czym z braku szerszego dostępu do źródeł archiwalnych sprzed roku 1948, największą uwagę obdarzony został okres 1948 – 1960.

Zawarte w zbiorze artykuły oparte są na wieloletniej kwerendzie prowadzonej w Archiwum Akt Nowych (AAN) w Warszawie, gdzie zgromadzono spuściznę piśmienną po Głównym Urzędzie Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk (GUKPPiW). Jako kontekst potraktowałam także zbiór dokumentów wytworzonych i zgromadzonych przez Ministerstwo Kultury i Sztuki (MKiS) oraz – w skromnej mierze – zespół KC PZPR oraz dokumenty z poszczególnych cenzorskich oddziałów wojewódzkich². Wszystkie wymienione instytucje odpowiedzialne były za kontrolę piśmiennictwa; pozycję decyzyjną i nadrzędną pełniły agendy partyjne, najważniejszym organem wykonawczym pozostawał Główny Urząd Kontroli i jego oddziały. I stąd właśnie w zespole GUKPPiW znajduje się najwięcej informacji interesujących dla filologa.

Jak najkrócej podsumować można wnioski płynące z tych kilku szkiców? Zamierzenia GUKPPiW są totalne: ocenzuować wszystko i wszystkich. Stąd kontrola każdego rodzaju literackiego: 1. prozy (rozważania o *Węzłach życia* Zofii Nałkowskiej, opowiadaniach Odojewskiego, Nowakowskiego), 2. poezji (przykład Buczkówny, czy wierszy Kazimierzy Iłakowiczówny), 3. dramatu (zatrzymana przez

² W wykazie materiałów źródłowych wykazałam tylko archiwalia, do których odwołuję się bezpośrednio w tekście. Kwerenda objęła znacznie większą liczbę materiałów.

cenzurę i zapomniana komedia Magdaleny Samozwaniec, czy „nie-nadające się” do wznowienia *Szewcy* i *W małym dworku* Witkacego). Wnikliwemu oglądowi poddawano utwory uznanych „wielkości”, jak Nałkowska oraz debiutantów, jak Buczkówna; teksty przedwojenne, a nawet XIX-wieczne (Sienkiewicz), jak i nowe – by przywołać powieść *Kolumbowie, rocznik 20*. Bratnego.

Ścisłą kontrolą, oczywistą z powodów politycznych, objęte są zagadnienia współczesne i wiedza o niektórych wydarzeniach z przeszłości (zwłaszcza o II wojnie światowej). Pełna zależność od ZSRR nakazuje tak kształtować wszelkie przekazy, by chronić interesy wschodniego hegemonu.

Ważna dla władzy ludowej okazuje się także cenzura obyczajowa. Lata 40., 50. i początek 60. to czas głębokich przemian obyczajowych związanych z rozwojem cywilizacji, postępującą urbanizacją i negowaniem tradycyjnych wartości. Cenzorskie raporty w interesujący sposób je zapisują; co ciekawe, reprezentanci laickiego państwa są niejednokrotnie bardziej pruderyjni, niż katolickie w większości społeczeństwo.

Warto na koniec zaznaczyć, że owym „totalnym” zamierzeniem urzędu cenzury towarzyszy niekonsekwencja: zbyt wiele opinii negatywnych poprzedza wydanie kwestionowanych publikacji, by przypisać to tylko chaosowi organizacyjnemu. To raczej sytuacja świadomie przez decydentów kształtowana: ostra, bezpardonowa krytyka i oczekiwanie na reakcję; balans nacisków i ustępstw. Ową niejednoznaczność także chciałam zaprezentować.

Większość artykułów opublikowałam w zmienionej formie w czasopiśmie i pracach zbiorowych, niektóre wykorzystałam jako odczyty, czy materiał do ćwiczeń dla studentów. W tym miejscu wypada zatem podziękować recenzentom, redaktorom, studentom, a także kolegom z Ośrodka Badań Filologicznych nad Cenzurą PRL za wszelkie uwagi, które przyczyniły się do wykrystalizowania poglądów oraz ostatecznego kształtu niniejszych rozważań. Układ artykułów odzwierciedla chronologię procesu historycznoliterackiego.

W pracy przyjąłam następujące zasady cytowania źródeł: zmodyfikowałam ortografię i interpunkcję, pozostawiając oryginalną składnię. Lektury niepewne zaznaczyłam gwiazdką.

Niniejsza książka powstała w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki”. Projekt „Cenzura wobec literatury polskiej w latach 1945 – 1989” otrzymał dofinansowanie na okres 2012 – 2017.

Cykl wymuszony. O *Węzłach życia* Zofii Nałkowskiej

Cykl wymuszony

Po roku 1948, w związku ze stalinizacją kultury i coraz silniejszym wpływem polityki na literaturę, pojawiła się w Polsce praktyka dopisywania kolejnych części do tekstów, zamierzonych jako jednotomowe. Kwestię wpisać można w zagadnienie szersze – poprawiania, przekształcania gotowych (często już wydanych) dzieł, zgodnie z oficjalnymi wymogami polityki kulturalnej. Jakkolwiek w tym szkicu zajmę się bliżej jedynie powieścią *Węzły życia* Zofii Nałkowskiej, dla zarysowania perspektywy wymienić chciałabym i inne głośne dzieła poddane podobnym operacjom. Spróbuję też je wstępnie skategoryzować, wedle stopnia, czasu i instancji wprowadzającej przeróbki, by na tym tle opisać zaproponowane roboczo określenie „cykl wymuszony”.

Z pewnością najsłynniejszym utworem, który poddano gruntownej zmianie jest *Papiół i diament* Jerzego Andrzejewskiego. Sprawa jest już starannie opisana³, tu jedynie przypomnę kwestie istotne dla niniejszego wywodu: najgłębsza zmiana tekstu nastąpiła pomiędzy publikacjami z lat 1948 i 1954,

³ S. Burkot, „*Papiół i diament*” po latach, „Miesięcznik Literacki” 1981, nr 7, s. 40-48; J. Detka, *Przemiany poetyki w prozie Jerzego Andrzejewskiego*, Kielce 1995; Z. Jarosiński, *Wersje poprawiane*, w: *Autor – tekst – cenzura*, red. J. Pelc, M. Prejs, Warszawa 1998, s. 39-54; D. Nowacki, „*Ja nieuniknione*”. O podmiocie pisarstwa Jerzego Andrzejewskiego, Katowice 2000.

poprawek o treści politycznej dokonał Andrzejewski z własnej woli⁴. W trakcie kwerendy archiwalnej udało się ustalić, że nie było tu bezpośrednich ingerencji cenzury⁵.

Innym znacząco odmienionym dziełem jest *Z otchłani* Zofii Kossak. I tu, podobnie, zagadnienie jest przez badaczy wyczerpująco omówione⁶.

Ilość zmian wprowadzonych przez Zofię Kossak do drugiej wersji „*Z otchłani*” robi wrażenie – pisze Dariusz Kulesza. – To niemal zupełnie inna książka i jedyna zachowana odpowiedź autorki na wielką debatę wywołaną przez pierwszą „*Alicję w krainie czarów*” (polemiczny artykuł Borowskiego – K.B.). Borowski odpowiedział na konsekwencje „*Alicji...*” pierwszej, „*Alicją ...*” drugą. Zofia Kossak na obie „*Alicje...*” „*Pożegnanie z Marią*”, „*Kamienny świat*”, na Tadeusza Borowskiego wizję obozów odpowiedziała zmianami w swojej lagrowej relacji, której nowa wersja została opublikowana przez Instytut Wydawniczy „PAX” w 1958 r.”⁷

Głębokie zmiany autorka wprowadziła pomiędzy edycjami z lat 1946 i 1958, nie miały one jednak, co oczywiste, politycznego charakteru i nie wiązały się najprawdopodobniej z naciskami instancji oficjalnych. W wypadku *Z otchłani* nie udało się, niestety, ustalić reakcji cenzury ani na pierwsze, ani na drugie wydanie. Postulować można tu dalsze poszukiwania archiwalne, które mogą bezspornie rozstrzygnąć kwestię ewentualnych ingerencji.

Oba wzmiankowane dzieła – *Popiół i diament* i *Z otchłani* - mają stosunkowo podobną sytuację edytorską: autor samodzielnie, najprawdopodobniej bez ingerencji czynników oficjalnych, dokonuje istotnych przekształceń tekstu w stosunku do pierwodruku. Godzi się na kolejne, zmienione wydanie (wydania) i nigdy już od nowej postaci tekstu nie odstępuje. Zmiany owe trudno więc potraktować jako wymuszone bezpośrednio przez GUKPPiW.

⁴ Z. Jarosiński, *Wersje poprawiane* dz. cyt., s. 41.

⁵ K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL 1948-1958 r.* Białystok 2009, s. 119-122.

⁶ Relację ze stanu badań oraz własne spostrzeżenia prezentuje D. Kulesza, *Dwie prawdy. Zofia Kossak i Tadeusz Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944-1948*, Białystok 2006.

⁷ Tamże, s. 154.

Inną kategorią przekształcanych dzieł wydają się, z kolei, *Władza* Tadeusza Konwickiego, *Węzły życia* Zofii Nałkowskiej i *Szpital Przemienienia* Stanisława Lema. Tu możemy bowiem bezspornie ustalić, iż zmian dokonali autorzy pod wpływem instancji decydujących o dopuszczeniu tekstu do druku. Natomiast zakres przeróbek i czas ich wprowadzania jest w przypadku każdej z trzech powieści zupełnie inny.

Fragmety *Władzy* Konwickiego ukazywały się najpierw w „Sztandarze Młodych” w 1952 r., następnie powieść trzykrotnie wydano, zmieniając jej kształt w Czytelniku w latach 1954–56. Przeróbki pochodziły zarówno od autora, jak i były wymuszone – co ustalił Piotr Perkowski – przez cenzurę⁸. Zakres owych przekształceń (głównie politycznych) szeroko omówił Jerzy Smulski: zmiany zachodziły pomiędzy wznowieniami tekstu i obrazowały dbałość o ideową wymowę dzieła⁹. Badacz ustalił też, iż drugie i trzecie wydanie powieści nie różnią się od siebie, istnieją więc jedynie trzy postacie tekstu: ta ze „Sztandaru Młodych”, z pierwszego wydania książkowego i z wydania drugiego, powtórzona potem w wydaniu z 1956 r.¹⁰

Tu chciałabym zwrócić uwagę na sygnalizowany w stanie badań zabieg rzekomego zamiaru dopisania do *Władzy* kolejnego tomu; wszystkie wydania książkowe kończą się bowiem zapowiedzią: *Koniec części pierwszej*. Powieść miała mieć kontynuację, łagodzącą jej antygomułkowską wymowę, a która w zamierzeniu autorskim – była jedynie kamuflażem. W rozmowie ze Stanisławem Beresiem Konwicki stwierdza: „No tak, to miało być zamknięte w tej postaci. Umówiłem się z wydawnictwem, że to będzie tak właśnie wyglądało. Tylko pod tym warunkiem cenzura zgodziła się puścić ten utwór”¹¹. Jak wiemy, ów kolejny tom nigdy nie powstał.

Skutecznie zmuszona do rozszerzenia swej jednotomowej powieści została natomiast Zofia Nałkowska. Pierwsze wydanie książkowe *Węzłów życia* ukazało się nakładem Czytelnika w 1948 r. W tej samej oficynie wydrukowano też „poprawioną” wersję tekstu, już w dwóch tomach,

⁸ P. Perkowski, *Cenzura jako źródło cierpień? Powieści Tadeusza Konwickiego w obliczu kontroli słowa*. Niepublikowana praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. M. Czermińskiej, Gdańsk 2004, s. 32.

⁹ J. Smulski, *Aneks: Trzy redakcje „Władzy” Konwickiego*, w: tegoż, *Od Szczecina do Października: studia o polskiej prozie lat pięćdziesiątych*, Toruń 2002, s. 101 – 115.

¹⁰ Tamże, s. 114.

¹¹ S. Nowicki (S. Beres), *Pół wieku czyściśca. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*, Londyn 1986 s. 60.

w latach 1950 (t. I) i 1954 (t. II). Przekształcenia o charakterze politycznym (zmiana obrazu września 1939 r. oraz pogłębienie krytyki rządu sanacyjnego) wprowadziła autorka pod wpływem nacisków instancji kontrolujących. Zachowały się dokumenty rozstrzygające o tym bezspornie.

Edytorski status *Władzy* i *Węzłów życia* zdaje się więc zbliżony. W obu wypadkach kolejne wydania różnią się znacząco od pierwodruku, a zmiany wprowadzane są pod wpływem nakazów GUKPPiW. Zarówno powieści Konwickiego, jak i Nałkowskiej nigdy nie przywrócono postaci zgodnej z wydaniem pierwszym; *Władzy* po 1956 r. już nie publikowano, drugie wydanie *Węzłów życia* okazało się ostatnim za życia autora. Przeobrażenia wymuszone przez stalinowską cenzurę okazały się więc trwałe. Ciekawa wydaje się natomiast sama kwestia rozszerzenia tekstów. Konwicki stosuje tu, jak sam mówi, świadomy zabieg zaniechania, Nałkowska osobiście przygotowuje do wydania tom II. Do kwestii tej jeszcze powrócę.

Jednotomową wersję *Szpitala Przemienienia* ukończył Lem jesienią 1948 r. i rozpoczął trwające kilka lat zabiegi zmierzające do wydania powieści. Autor gruntownie poprawia tekst i dopisuje nieplanowane wcześniej tomy II i III, budując w ten sposób trylogię *Czas nieutracony*. Zostaje ona opublikowana nakładem Wydawnictwa Literackiego w 1955 r.¹² Mamy tu więc ciekawy przypadek tekstu przekształconego jeszcze przed pierwodrukiem. Informacje o wymuszaniu zmian płyną od samego autora, który wielokrotnie wspomina o tym w wywiadach, wskazując na redakcję wydawnictwa Książka i Wiedza, które miało pierwotnie powieść ogłosić, jako źródło opresji.¹³ Akta GUKPPiW milczą na temat wcześniejszych prób wydania *Szpitala*, poświadczając jedynie publikację z 1955 r.¹⁴ Na bezpardonowe potraktowanie powieści i samego autora (konieczność dopisania kilkuset stron!) wpływ miała, z pewnością, nie tylko „nieprawomyślna” tematyka, ale i pozycja debutanta. Zakresu przeróbek *Szpitala Przemienienia* nie jesteśmy w stanie, na tym etapie badań, ustalić, ponieważ pozostaje nieujawniony rękopis z 1948 r. Jeżeli jednak, wbrew deklaracjom pisarza, zachował się w jego archiwum, badania będzie można kontynuować. Wydaje się, że najbliższy wersji pierwotnej może być tom I,

¹² E. Szczepkowska, *Doświadczenie inicjacji w autobiograficznej i realistycznej prozie Lema, w: Z problemów prozy. Powieść inicjacyjna*, red. W. Gutowski, E. Owczarz, Toruń 2003, s. 457.

¹³ Np. *Tako rzecze... Lem. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Stanisław Bereś*. Kraków 2002, s. 50.

¹⁴ AAN, GUKPPiW, 395, teczka 32/12, k. 57-59 i 63-70.

oparty na postaci jednotomowej. Wiadomo bowiem, iż w latach późniejszych nie godził się Lem na wznowienia całości *Czasu nieutraconego*, czyniąc wyjątek właśnie dla tomu pierwszego¹⁵.

Wróćmy teraz do zaproponowanego określenia „cykl wymuszony”. Przypomniałam kilka utworów prozatorskich przekształconych w sposób na tyle istotny, by zmienić ich znaczenie i wymowę ideologiczną. Nie wszystkie, rzecz jasna, można uznać za cykle, nie wszystkie zmiany – za wprowadzone pod presją. Za „cykl wymuszony” chciałabym uznać te utwory, które napisane przez autora w postaci jednotomowej (wydane, bądź nie), pod wpływem nacisków organów kontrolujących (organy partyjne, GUKPPiW, wydawnictwo) otrzymały nową postać wielotomową. Przy czym kwestia cyklicznej łączności owych tomów nie jest dla znaczeń dzieła pierwszorzędna¹⁶. Przy takim rozumieniu *Władza* Konwickiego byłaby „cyklem wymuszonym” potencjalnym, a *Węzły życia* i *Szpital Przemienienia* – zrealizowanym. Głębość i jakość zmian oraz gatunkowe konsekwencje „cyklu wymuszonego” pragnę zaprezentować na przykładzie powieści Nałkowskiej. Wszak *Władza* pozostała projektem niezrealizowanym, a niedostępność pierwszej wersji utworu Lema dopuszcza wyłącznie hipotezy.

Węzły życia

Ze względu na stalinizację kultury autorka pisze *Węzły życia* na nowo, sztucznie doklejając kolejną część. Temat sygnalizują inni badacze¹⁷, ale znane informacje można uzupełnić, dokonując porównania postaci utworu i zestawiając je z aktami GUKPPiW oraz dziennikami pisarki.

Na temat przeróbek dzieła Nałkowskiej najobszerniej wypowiada się Zbigniew Jarosiński.

Sytuacja drugiego wydania „*Węzłów życia*” była zupełnie inna niż „*Popiołu i diamentu*”. Poprawek autorskich jest tam mnóstwo

¹⁵ Na ten temat szerzej: K. Budrowska, *Literatura i pisarze*, dz. cyt., s. 159-167.

¹⁶ Inną kategorią „cyklu wymuszonego” byłyby cykle opowiadań, czy cykle poetyckie, także beztrósko rozłączane i zestawiane na nowo przez instancje kontrolujące.

¹⁷ Z. Jarosiński, *Wersje poprawiane*, dz. cyt.; J. M. Bates, *Cenzura w epoce stalinowskiej*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1/2, s. 95-120.

i właściwie nie sposób ich zliczyć, bo nową postać nadano dużej partii tekstu. Nałkowska potraktowała pierwodruk jako brulion, na podstawie którego zredagowała znacznie obszerniejszą wersję ostateczną. Zmieniła podział na rozdziały i dodała trzy nowe. Rozszerzyła zwłaszcza relację o Wrześniu: w pierwszym wydaniu obejmowała ona 20% tekstu, w drugim już 29%, stając się częścią powieści zupełnie odrębną¹⁸.

Porównując ze sobą wersje tekstu, badacz dochodzi do wniosku, że – przynajmniej w trzech miejscach – można się domyślić ingerencji cenzury, bo opuszczenia nie dają się inaczej wytłumaczyć. Intuicje te postaram się sprawdzić.

John M. Bates w artykule *Cenzura w epoce stalinowskiej* przedstawia pokrótce dzieje edytorskie utworu, także wzmiankując kwestię jego przeobrażeń¹⁹. Jako że sprawa wydaje się dość skomplikowana, przypomnę raz jeszcze historię wydań powieści. Pierwszy druk *Węzłów życia* miał miejsce w 1945 r. w „Odrodzeniu” w numerach od 13-29, 31-33, 36-37. Druk kończy się informacją: *Koniec części drugiej* i zakończony jest rozdziałem o chorobie Oxeńskiego. Jednotomowe wydanie książkowe ukazało się w Czytelniku w 1948 r. W tej samej oficynie wydano też poprawioną wersję, już w dwóch tomach, w 1950 (t. I) i 1954 (t. II). Tom drugi był wcześniej publikowany we fragmentach w „Twórczości” nr 11 (s. 41-86) oraz nr 12 z 1953 r. (s. 17-67). Pierwodruk książkowy liczy sobie 284 strony i jest datowany: *1939-1948*. Wedle stopki drukarskiej druk ukończono we wrześniu 1948 r. Drugie wydanie, w tym samym formacie, liczy: tom I - 171 stron i tom II - 139 stron. Rozszerzenie obejmuje więc dwadzieścia sześć stron tekstu. Tom pierwszy ma na końcu adnotację: *Koniec tomu pierwszego* i informację o ukończeniu druku 22 sierpnia 1950 r. Na końcu tomu drugiego widnieje data – *1953 r.*, w stopce informacja o ukończeniu druku w marcu 1954 r. Mamy więc aż cztery postacie tekstu: tę z „Odrodzenia”, druk z 1948 r. (I wydanie książkowe), z „Twórczości”, druk z l. 1950 – 1954 (II wydanie książkowe).

W związku z brakami w archiwach nie zachowały się żadne wzmianki dotyczące druku w „Odrodzeniu”. Natomiast samo pismo jest dostępne i pierwszą wersję dzieła Nałkowskiej można, po prostu, przeczytać. W numerze 22 (29 kwietnia 1945 r.) tak napisał o druku powieści Tadeusz Breza:

¹⁸ Tamże, s. 47.

¹⁹ J. M. Bates, dz. cyt., s. 107-108.

Okres krakowski rozpoczęło „Odrodzenie” „Węzłami życia”. Większa część kraju odzyskała wolność i wtedy mógł się odezwać głos Zofii Nałkowskiej. To tak jak gdyby znowu dzwon Zygmunta zabrzmiał! – zakrzyknął emfaticznie pewien jej entuzjasta.²⁰

Na podstawie oględzin „Odrodzenia” dojść można do wniosku, że wszelkie propozycje GUKPPiW, co do zmian w jednotomowym wydaniu z 1948 r. odnoszą się do wersji czasopiśmiennej. Maszynopisy tej właśnie postaci tekstu musieli czytać i opiniować cenzorzy. W teczkach urzędu kontroli, zawierających materiały cenzurowania Czytelnika mamy trzy recenzje dopuszczające do wydania książkowego z 1948 r. Urzędnicy proponują druk, po dokonaniu licznych, ale bardzo drobnych zmian. Powieść wpływała do urzędu we fragmentach, tak ją czytano i opisywano. Pracowano żmudnie nad każdą stroną tekstu, gdyż nastroczała mnóstwa kłopotów, głównie ze względu na tematykę. Książkę opisano jako nową, proponowano wydać ją w nakładzie 25 000 egzemplarzy. Ostatecznie, zezwolenia udzielono 11 września. Recenzje te opublikował we fragmentach John M. Bates, ale w związku z innym kontekstem tamtego artykułu, gdzie sprawa *Węzłów życia* była jednym tylko z przykładów działań GUKPPiW na początku lat 50., przywołam je raz jeszcze, wedle kolejności powstawania.

Recenzja wcześniejsza, podpisana 7 września 1948 r. przez dr Zofię Kaniową:

Akcja powieści rozgrywa się na kilka miesięcy przed wybuchem II wojny światowej, w sferach najwyższych dygnitarzy państwowych Polski przedwojennej.

Jest to ostra krytyka sanacji. Autorka pokazuje dawnych bojowników niepodległościowych i wolnościowych w jakże zmienionych postaciach. Jakże daleko odbiegli oni od owych ideałów sprawiedliwości i równości klasowej, za które cierpieli za młodu. Zapominają, że kwalifikują jako przestępstwo czyny, z których dumni byli w swej młodości, że „ci w więzieniach”, ci przestępcy polityczni to są po prostu „ludzie innego zdania” (s. 145). Otepeli w luksusie i bogactwie, nieczuli na

²⁰ T. Breza, „*Węzły życia*” Zofii Nałkowskiej, „Odrodzenie” 1945, nr 22, s. 2.

nędzę ludu, na męki „politycznych”, ginących w więzieniach, w swym pojęciu „silni, zwarci, gotowi”, wierzą w niezachwianość swych pozycji.

Na tym tle autorka snuje konflikty miłosne, przedziwne komplikacje uczuciowe, do jakich zdolne jest serce ludzkie. Książka ciekawa. Można by jej zarzucić zbytne epatowanie niedopowiedzeniami, unikanie nazwisk. Stąd trudność w rozpoznaniu przedstawionych przez nią postaci z ówczesnego rządu.

Zdania takie jak wyżej cytowane, słuszne z punktu widzenia etyki, z punktu widzenia państwowego sięją zamęt.

Proponowane ingerencje: s. 8, 19, 33, 35, 36, 144, 145, 149, 159, 169.²¹

Recenzja druga, bardzo długa, sporządzona jest przez cenzorkę z Krakowa, J. Morawską. Na opinii ktoś dokonał licznych podkreśleń czerwonym ołówkiem. Cenzorka proponuje udzielenie zgody na druk, po wprowadzeniu sugerowanych poprawek. Na recenzji u dołu strony widnieje adnotacja: „Omówić z dr Kamińskim* i udzielić zezwolenia”. Przytaczam fragmenty:

Cechą charakterystyczną książki jest duża mglistość i atmosfera nie-domówień. Autorka nie wypowiada się wyraźnie co do swego stanowiska na temat przedstawianych zagadnień.

Wszystkie postacie są raczej sympatyczne, bo budzą zrozumienie ich przemian u czytelnika, żadna nie jest mocno zarysowana, żadna nie jest odpychająca, w żadnej nie widać wyraźnie zdrady i załamania się charakteru. Ta pewna „miętkość” ujęcia tematu, to psychologizowanie zaciemniając właściwy obraz rzeczywistego odstępstwa i podłości bohaterów książki.

Akcenty antyniemieckie – dość słabe i ogólnikowe. Akcenty współczucia dla więźniów politycznych – dość niewyraźne. Naświetlenie marszałka Piłsudskiego – dopuszczalne. Język książki – literacki. Pozycja wydawnicza – dodatnia, ale jedynie ze względu na połączenia nazwiska autorki z krytyczną (choć dość mgliście ujawnioną) postawą wobec działaczy sanacyjnych.

Uwagi dla wydawcy:

s. 8 – słowo „rosyjskich” zamienić na „carskich”.

²¹ AAN, GUKPPiW, 145, teczka 31/22, k. 166-167.

s. 93 – wykreślić słowo „egzotyczną”.

s. 98 – zastąpić: „Żyd albonawet komunista” – przez np. „niepożądany element” lub coś w tym rodzaju.

s. 99 – skreślić zdanie: „I przecież ostatecznie to są także ludzie”.

s. 149 – przeredagować całe zdanie – a bezwzględnie skreślić lub zastąpić: „spontaniczną, sarmacką, głęboko tkwiącą w biologii”.

Zwierzchnicy utrzymują ingerencje na stronach 98, 99 i 149.²²

Kolejna karta przynosi uzupełnienie opinii, a dotyczy dalszego ciągu powieści. Podpisywana kilkakrotnie 15, 20, 28 września oraz 12 października, zawsze przez J. Morawską. Najwyraźniej ostatnie partie maszynopisu dostarczano pośpiesznie, małymi fragmentami. Jest nawet uwaga na temat jego nieczytelności (prawdopodobnie ze względu na liczne poprawki).

Autorka opisuje nastroje i przeżycia swoich bohaterów w dniach poprzedzających bezpośrednio napad niemiecki oraz pierwsze dni wojny. Brak strony 194.

s. 195 - do usunięcia nie wiążący się na 100 % z treścią urywek o antysemityzmie jednego z bohaterów.

s. 185 – słowo „Moskałom” można zastąpić.

s. 186 – nazwanie strzelców „wspaniałymi chłopakami, jak lwy” można zastąpić mniejszym superlatywem.

s. 225 – żadnych zastrzeżeń.

s. 242 – prowincja warszawska we wrześniu i listopadzie 1939 r. – podczas oblężenia Warszawy – żadnych zastrzeżeń.

s. 256 – Autorka przedstawia wybieranie się i początek drogi powrotnej do Warszawy jednej z głównych postaci powieści – generałowej Agaty z córką. Bardzo niesympatycznie odcina się od dość wiernego opisu wydarzeń niewłaściwe potraktowanie przez autorkę pierwszych w powieści Niemców (s. 252-253). Są oni zbyt „zwyczajni” i zbyt polscy. Jeżeli byłby to koniec książki należałoby zasugerować autorce zmianę naświetlenia tych niemieckich żołnierzy – niechby to byli przynajmniej Niemcy.²³

²² Tamże, k. 168-169.

²³ Tamże, k. 172.

Z akt nie wynika, które ingerencje wprowadzono, oględziny wydania potwierdzają utrzymanie ingerencji na stronie 8.

Ostatnią opinię sporządziła E. Kozłowska 28 września 1948 r., a dalszy ciąg – 1 października, a więc już po wydaniu zgody na skład. Urzędniczka nie wnioskuje o żadne ingerencje. Przytaczam konkluzję: „(...) Książkę uważam za pozycję dodatnią, nie przeceniając jednak jej znaczenia społeczno–wychowawczego. Napisana jest ze znajomością ówczesnych stosunków i środowiska rządzącego, lecz zbyt rozwlekłe, z nadmiarem zbytecznych* detali opisowych”.²⁴ Wyraźnie widać więc, że zmian cenzuralnych dokonano nie tylko pomiędzy poszczególnymi wydaniem książki, ale już wcześniej, przed pierwodrukiem książkowym powieści. Ingerencje cenzury nie ominęły *Węzłów życia* i w 1948 r., jeszcze przed wprowadzeniem „twardego kursu”, na co wpływ miała, z pewnością, podjęta tematyka. Możemy przypuszczać też, że to sama Nałkowska dokonywała, w wyniku sugestii urzędu, przekształceń tekstu, stąd dostarczanie do oceny fragmentów i pewne opóźnienia. Na ostateczne potwierdzenie takiej hipotezy pozwolić mogłyby jednak tylko maszynopisy korekty pochodzące z GUKPPIW, o których wiemy, że je najstaranniej niszczone²⁵ lub bezpośrednie świadectwo autorki. „Szczotek” odnaleźć się nie udało, zapisy dziennikowe, dając pojęcie o trudach i uciążliwości pracy przy *Węzłach życia*, nie przedstawiają szczegółowo zagadnienia zmian wymuszanych przez, by użyć określenia pisarki „czytaczy”, czy „redaktorów”²⁶. Wiemy jedynie, że autorka *Medalionów* pracuje pod czujnym cenzorskim okiem²⁷.

Sprawdźmy teraz różnice pomiędzy najbardziej interesującymi z racji podjętej problematyki, wydaniem książkowym: jednotomowym z 1948 r. oraz wzbogaconym o tom drugi, z lat 1950 i 1954²⁸. Podział na trzy części, zastosowany w wersji jednotomowej ułatwia, jak się wydaje, Nałkowskiej przerabianie tekstu. Część I zawiera siedem rozdziałów, część II – osiem, a III – dwanaście. Łącznie dwadzieścia siedem rozdziałów. W wydaniu

²⁴ Tamże, k. 170–171.

²⁵ T. Drewnowski, *Cenzura w PRL a współczesne edytorstwo*, w: *Autor, tekst, cenzura. Prace na Kongres Slawistów w Krakowie*, red. J. Pelc, M. Prejs, Warszawa 1998, s. 13–23.

²⁶ Zob. Z. Nałkowska, *Dzienniki 1945–1954*. Opr. wstęp. kom. H. Kirchner, Warszawa 2000, t. 1–6.

²⁷ Z. Nałkowska, *tamże*, t. 6, cz. 1 (1945–1948), s. 560.

²⁸ Na temat zmian tekstowych w *Węzłach życia* pisze także w *Nocie wydawniczej* Z. Mycielska-Golik, w: Z. Nałkowska, *Dzieła*, t. 14, Warszawa 1984, s. 344–348.

dwutomowym mamy odpowiednio – piętnaście rozdziałów w tomie pierwszym oraz osiemnaście w drugim, łącznie trzydzieści trzy, a więc o sześć więcej niż w wersji poprzedniej. W związku z tym, że zmiany obejmują dopisanie nieco ponad dwudziestu stron, musiało nastąpić też rozdrobnienie tekstu, bo dwadzieścia stron to przecież za mało na dodatkowe sześć rozdziałów.

Przy oględzinach ujawniają się drobne zmiany w obrębie części I. Siedem pierwszych rozdziałów odpowiada mniej więcej siedmiu pierwszym rozdziałom tomu I z 1950 r. W części kolejnej jest podobnie. Natomiast tom II wydania dwutomowego odpowiada mniej więcej części III edycji z 1948 r. Tu pojawiły się istotne zmiany oraz nowe rozdziały i dlatego Nałkowska pracowała nad tym fragmentem dzieła aż trzy lata, kilkakrotnie przesuując termin oddania pracy do wydawnictwa²⁹. Dodała rozdział drugi, (incipit: *Po paru tygodniach w lecznicy ... o Oxeńskim*). Głębokie zmiany wprowadziła w rozdziale ósmym (postać z wydania jednotomowego została rozszerzona i podzielona na dwa). Dodatkowe są także rozdziały jedenasty i dwunasty oraz piętnasty i szesnasty. Przekształcony, z kolei, rozdział czternasty. Ostatnie fragmenty powieści „zbiegają się”, nie ma głębokich różnic pomiędzy wersją z 1948 r. i 1954 r. Większość zmian (a wszystkie najpoważniejsze) dotyczy opisów pierwszych dni wojny.

Kiedy autorka podjąć mogła decyzję o rozszerzeniu powieści? Jeśli przyjąć, zgodnie ze stopką wydania pierwszego, że druk ukończono we wrześniu 1948 r. (bardziej prawdopodobny wydaje się październik), a wydanie pierwszego tomu wydania dwutomowego z adnotacją: *Koniec tomu pierwszego* miało miejsce w sierpniu 1950 r., to decyzja musiała zapaść pomiędzy tymi datami. Z zapisów w dzienniku wynika, iż 20 czerwca 1949 r. była Nałkowska w Czytelniku na rozmowie w sprawie *Węzłów życia*, a pod datą 3 lipca czytamy:

Postanowiłam być w Łodzi przez całe trzy miesiące i napisać obie książki; mianowicie: skończyć książkę o ojcu, której mam trzy rozdziały, a będzie pewno jeszcze siedem, i z jednego tomu „Węzłów życia” zrobić dwa, wykorzystując zmarnowane materiały. Mimo napaści Sandauera, Żółkiewskiego i wszystkich (prócz katolika Jasienicy) - nowy redaktor Stefczyk w „Czytelniku” chce jak najprędzej zrobić

²⁹ Zob. np. Zofia Nałkowska, *Dzienniki*, dz. cyt., t. 6, część 2 (1949-1952), s. 286, 422, 428, 494.

to drugie, dwutomowe wydanie. Obie książki mają być gotowe na pierwszego października.³⁰

Warto od razu zauważyć, że pisarka traktuje propozycję rozszerzenia powieści nie tyle jako opresję, ile raczej szansę na poprawienie niezbyt przychylnie przyjętego dzieła. Nie do końca jest chyba świadoma w lipcu 1949 r. kierunku zmian, jakie przyjdzie jej wprowadzić.

Przyjrzyjmy się teraz cenzorskim raportom dotyczącym owego wznowienia.

W aktach Czytelnika mieści się recenzja wtórna, sporządzona w lutym 1950 r., akceptująca ewentualne wydrukowanie tekstu w kształcie z 1948 r. Przytaczam podsumowanie: „(...) Autorka bezsprzecznie podeszła do tematu realistycznie i bez sentymentów, lecz można jej zarzucić jeden zasadniczy błąd ideologiczny. (...) Pomimo to książka jest wartościowa i pozytywna.”³¹ Wzmiankowany błąd dotyczy „oceny obozu piłsudczyków”.

Kolejna chronologicznie opinia (10 maja 1950 r.) umieszczona jest nieprawidłowo w teczce, zawierającej dokumenty znacznie późniejsze – z 1954 r. Cenzor Zofia Kaniowa udziela jeszcze zezwolenia na druk, jest jednak wobec tekstu dość krytyczna i postuluje liczne ingerencje. Warto zauważyć, że pisze o tekście poprawionym, co wydaje się konsekwentne, jeśli przyjąć, że Nałkowska poprawia *Węzły* począwszy od lata 1949 r. Streszczenie przytaczam w całości:

Powieść Nałkowskiej mimo jej błędów i niedomówień jest pozycją wartościową w dorobku naszej literatury powojennej. T e k s t p o p r a - w i o n y (podkr. K.B.) łagodzi usterki pierwotnego wydania i nadaje się do wznowienia po przeprowadzeniu następujących ingerencji:

str. 38 - ustęp szkodliwy zwłaszcza w obecnej sytuacji. Rozładowanie w dalszym tekście zbyt słabe.

str. 53-55 i 56-57 - autorka mimo postawy krytycznej w stosunku do grupy piłsudczykowskiej, sfilistrzałej po dojściu do władzy, pozostaje niejako pod urokiem osoby Piłsudskiego. Zakreślone ustępy należałoby raczej skreślić. Po co pielęgnować legendę o Piłsudskim?

³⁰ Z. Nałkowska, *Dzienniki*, dz. cyt., t. 6, cz. 2, s. 99 i 108-109.

³¹ AAN, GUKPPiW, 145,teczka 31/23 , k. 123.

str. 90 i 171 – zakreślone ustępy niebezpieczne z powodu możliwości niewłaściwej interpretacji.³²

Tak więc między lutym a majem GUKPPiW diametralnie zmienia opinię co do zasadności wznowienia *Węzłów życia* w postaci znanej już czytelnikom. Nie przeszkadza w tym sygnalizowany fakt, iż Nałkowska przerobiła jednotomową postać tekstu i to nową wersję dzieła czytają najprawdopodobniej cenzorzy. Pierwszy tom drugiego wydania ujrzy światło dzienne 22 sierpnia 1950 r., z zachowanych dokumentów nie wynika, czy dokonano jeszcze dodatkowych przekształceń proponowanych przez cenzor Kaniową.

Konsekwentnie, zgodnie z linią zaostrzającej się kontroli słowa, w recenzji wtórnej sporządzonej w październiku 1950 r., odmawia się zgody na kolejne wydanie powieści, wysuwając bardzo poważne oskarżenia natury politycznej:

Nie wolno, pod groźbą niedomówień, a więc zafałszowania historii, zająć się tak tematem w sposób marginesowy, na kanwie wydarzeń nietypowych, psychologicznych, które nie są podporządkowane głównemu tematowi. (...) Wyjaśnić „wrzesień” to znaczy zdemaskować ludzi, którzy go spowodowali, ukazać ich właściwą rolę i wymiar w całości frontu burżuazyjnego. (...) ³³.

Cenzor pisze o wprowadzonych zmianach podkreślając ich niewielki zakres: „zmiany nieznaczne, o charakterze korekty literackiej”. To po tej opinii przychodzi ostateczna decyzja o innym naświetleniu spraw związanych z obozem piśmudczyków. Zofia Nałkowska, jeśli chce, by druga część powieści ujrzała światło dzienne, musi dopisać bardziej poprawną politycznie część.

Drugi tom *Węzłów życia* trafia do urzędu cenzury pod koniec 1953 r. Zauważmy, że praca nad nim zajęła aż trzy lata, mimo optymistycznej deklaracji z lipca 1949 r., że dwutomowa postać utworu będzie gotowa na pierwszego października (domyślnie – 1949 r.). Obywatelka Bazańska

³² AAN, GUKPPiW, 375, teczka 31/33, k. 233.

³³ AAN, GUKPPiW, 145, teczka 31/26, k. 730.

stwierdza, że w książce znajdują się błędne politycznie tezy, mimo to drugi tom *Węzłów życia* nadaje się do wydania. Przytaczam najważniejsze wyimki z recenzji datowanej na 25 listopada 1953 r.:

Najpoważniejszym pozytywem książki jest pokazanie korupcji kół rządzących (...). Niestety w książce tej Nałkowska rzuciła tezę, iż to, co czynili piśsudczycy po dorwaniu się do władzy, było zdradą wobec pięknej, rewolucyjnej przeszłości. (...) Mimo poważnych błędów tej książki uważam, że można ją wydać ze względu na osobę autorki.³⁴

Kolejną aprobującą ocenę formułuje w lutym 1954 r. cenzor Świątycka:

Jest to drugi tom powieści, wydanej w 1948 r. jako całość. Obejmuje on okres luty – wrzesień 1939. Autorka charakteryzuje bardzo dobrze stan kraju przed i w czasie klęski wrześniowej i wyjaśnia jej powody. Akcja kończy się powrotem bohaterów do Warszawy po jej kapitulacji. Dziwnym się wydaje, że Nałkowska nie wspomniała o oswobodzeniu przez Związek Radziecki Zachodniej Białorusi i Ukrainy.³⁵

Proponuje dwie ingerencje, które nie zostają uwzględnione, podobnie jak kuriozalna uwaga końcowa. Zgoda na druk przychodzi 23 lutego 1954 r., na spory nakład ponad 10 000 egzemplarzy.

Nie udało się odnaleźć w archiwach akt dotyczących pierwodruku fragmentów tomu II w „*Twórczości*” z 1953 r. Tu trzeba zaznaczyć, że w piśmie opublikowano niemal całość owej dopisanej na „społeczne zamówienie” części. W numerze z listopada 1953 r. jako rozdział pierwszy zamieszczono jednak ten, który w wydaniu książkowym wystąpi jako drugi. Ów nadprogramowy rozdział dzieje się w lutym 1939 r. i dotyczy: rautów, na które zapraszani są faszyci (krewna Mussoliniego) oraz samobójczej próby kochanki, która w ten sposób kompromituje generała Wysokolskiego (jego obojętność i nieprzychylność wobec kobiety). Rozdział ten w nieznacznie zmienionym kształcie pojawia się też w wydaniu z 1948 r. W numerze 12 z 1953 r. następuje publikacja kolejnych rozdziałów tomu II, już w kolejności i kształcie zgodnym z późniejszym

³⁴ AAN, GUKPPiW, 375,teczka 31/31, k. 886-887.

³⁵ Tamże, k.231.

zaledwie o kilka miesięcy czytelnikowskim wydaniem. Dodatkowy rozdział jest jedyną poważną różnicą pomiędzy drugim tomem a wydaniem w „Twórczości.” Warto jednak zwrócić uwagę na to, co cenzor Świątycka pisze o czasie akcji powieści: luty – wrzesień; najprawdopodobniej więc dodatkowy rozdział czytała i opiniowała łącznie z resztą tekstu.

Z zapisów dziennikowych wynika, że praca nad drugim tomem książki zajęła Zofii Nałkowskiej wiele czasu i była niezwykle trudna. Wielokrotnie pisarka wzmiankuje o bezradności wobec rozrastającego się tekstu i ogromie notatek, pod którymi ginie. Stale „doczytuje” też różne prace, by pogłębić i uzupełnić tekst, w tym niektóre prawdziwie zadziwiające: „Kupiłam tu parę książek z myślą o drugim tomie *Węzłów życia*, – pisze w *Dzienniku* – w tym *Empiriokrytycyzm* Lenina (właśc. *Materializm a empiriokrytycyzm*, 1909)”³⁶. Wydaje się, że próbuje połączyć dwa zadania – poprawić tekst zgodnie z wytycznymi GUKPPiW oraz przydać mu elementów realistycznych, by odeprzeć zarzuty krytyki o tym, że jest „fałszywa”. Jeśli wiemy, że zalecenia urzędu cenzury zmieniały się na przestrzeni lat 1949 – 1953 wielokrotnie, a mając wgląd w recenzje utworu widzimy, że zarzuty były bardzo głębokie, nie dziwi frustracja i zniechęcenie wybitnej artystki mierzącej się z zadaniem niewykonalnym.

Chciałabym na koniec wrócić do dwóch kwestii: zmian sygnalizowanych przez Zbigniewa Jarosińskiego oraz „cyklu wymuszonego”. Badacz uważa, że przynajmniej trzy fragmenty drugiego wydania *Węzłów życia* zmieniono pod wpływem ingerencji cenzury: wypowiedź profesora Działywy na temat obszarów nadkaspjskich, audycję radiową o inkorporacji części Śląska Cieszyńskiego, rozmowę pomiędzy Wysokolskim a ministrem Aramowiczem dotyczącą niemieckich praw do Gdańska. Jarosiński uważa, że cenzorzy ingerowali i w innych miejscach, lecz nie da się tego wykazać bezspornie³⁷. Przyjrzenie się urzędowym streszczeniom powieści Zofii Nałkowskiej intuicje takie potwierdza. Należy bowiem zauważyć, że zmiany, które wyliczają cenzorzy są albo bardzo drobne (jedno słowo, zwrot), albo niezwykle ogólne (poprawić całe ustępy, bez cytowania ich). Okazuje się więc, że nie da się na podstawie cenzorskich recenzji wyrokować, które zmiany, poza pojedynczymi, dokonane są na podstawie bezpośrednich zaleceń GUKPPiW, a które wprowadziła pisarka samodzielnie, w związku ze świadomością istnienia

³⁶ Z. Nałkowska, *Dzienniki*, dz. cyt., t. 6, cz. 2, s. 172.

³⁷ Z. Jarosiński, *Wersje poprawiane*, dz. cyt., s. 48.

instytucjonalnej kontroli słowa. Można jedynie wyrobić sobie opinię na temat kierunków owych wymuszonych przekształceń – ostrzejszej krytyki obozu piłsudczykowskiego, pogłębienia obrazu chaosu i bezradności we wrześniu 1939 r. Do takich wniosków dochodzi także Zbigniew Jarosiński stwierdzając, że zaprezentowany w drugim wydaniu tekstu obraz Września nie różni się wiele od oficjalnej propagandowej wersji wydarzeń³⁸.

22 kwietnia 1952 r. pisarka notuje w *Dzienniku*:

(...) dużo piszę „Węzłów”. Właściwie: na dużo przystaję. Ach, ten materiał nieprzeliczony, który musi się zmarnować... Bo wtopić to w akcję jest niepodobieństwem – zwłaszcza dziś, g d y m y ś l i s i ę w c i ą ż o w s k a z a n i a c h (podkr. K.B.) i zarzutach, o czytelniku.³⁹

Przyjęcie postaci dwutomowej okazuje się więc, najbanalniej, narzucone przez: trudność napisania poszerzonej wersji dzieła w krótkim czasie i zbyt ni pośpiech wydawnictwa w wydaniu tomu pierwszego. Przy takich wnioskach trudno mówić na serio o cykliczności obu części, „cykl wymuszony” okazuje się więc tu jedynie opresją.

A która wersja obowiązuje w wydaniach *Węzłów życia* do dziś? Edycje kolejne traktują oba tomy jako całość (Czytelnik 1962 i 1968). W *Dziela ch* (Czytelnik 1984, t. 14) także pojawia się postać zmieniona, ale już przy niwelacji podziału na dwa tomy⁴⁰. Trudno zdecydować, którą wersję powinno się wydawać obecnie, tę z 1948 r. (chyba lepszą), czy może późniejszą; poprawek dokonała, w końcu, sama Nałkowska. Wkrótce też zmarła, nie doczekawszy się destalinizacji literatury i – ewentualnie – kolejnej szansy na poprawienie dzieła. Zgodnie z edytorskimi zasadami przy wznowieniach obowiązujące jest ostatnie wydanie za życia autora, przy edycjach *Węzłów życia* brak jednak jakiegokolwiek konsekwencji, gdyż publikuje się poprawioną wersję w postaci jednotomowej.

³⁸ Tamże, s. 49 i nast.

³⁹ Z. Nałkowska, dz. cyt., t. 6, cz. 2, s. 521-522.

⁴⁰ A. Szałagan, Nałkowska Zofia, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliobliograficzny*, red. J. Czachowska, A. Szałagan, Warszawa 1999, t. 6, s. 22-24.

Przeszłość ocenzurowana. GUKPPiW a obraz historii Polski w literaturze lat 1945-1958

Jednym z ciekawych wątków badawczych wydaje się budowanie przez GUKPPiW specjalnie spreparowanego obrazu przeszłości Polski. Tematykę historyczną zawsze cenzurowano bardzo skrupulatnie, a historia rodzima to jeden z najważniejszych punktów na cenzorskiej „gorącej” liście. Przyczyna wydaje się oczywista i przyjdzie jeszcze niejednokrotnie o tym wspomnieć – *historyczne jest polityczne* – chciałabym jednak, i to będzie zadanie szkicu, ową oczywistość wycieniować.

Cenzurowanie tematyki historycznej można omawiać biorąc pod uwagę różnorodny materiał badawczy: 1. literaturę piękną zgłoszoną do druku po raz pierwszy, 2. wznawianą klasykę literacką, 3. literaturę piękną polską, bądź obcą, 4. literaturę naukową, 5. wspomnienia, pamiętniki, życiorysy, itp. Jeśli już ktoś zdecyduje się na przebadanie którejś kategorii, to zagadnienie można porządkować: wedle opisywanych wydarzeń historycznych, autora utworu, czasu powstania dzieła (zaostrowanie i łagodzenie cenzury z „międzyepoką” przypadającą na lata stalinowskie), stopnia jego cenzuralności (bez zastrzeżeń, pocięty, zatrzymany na krócej, zatrzymany na długo, nigdy oficjalnie niepublikowany w czasach PRL). Wspomnieć też można o wybieraniu „historycznego kostiumu” jako jednej z metod ucieczki przed cenzurą. W przypadkach takich zwykle wybiera się historię obcą, a jeśli

historię Polski – to bardzo dawną. Pisali o tym zarówno Leszek Szaruga⁴¹, jak i Ryszard Nycz⁴², w tym miejscu sprawę jedynie sygnalizuję.

Problematyka jest zatem niezmiernie bogata, stąd konieczne uproszczenia i postulaty dalszych badań. W tym rozdziale poświęcę uwagę tylko literaturze pięknej polskiej, przy czym interesują mnie zarówno teksty nowe, jak i wznowienia klasyki, zgłoszone do druku w latach 1948-1958. Kategoryzacją, którą chciałabym zastosować wobec poddanego analizie materiału, jest wybór ze względu na podjętą tematykę: czyli o p i s y w a - n e w y d a r z e n i a h i s t o r y c z n e . Narzuca się tu od razu podział na historię dawną i współczesną, ze szczególnym naciskiem na problematykę II wojny światowej. Warto dodać, że nie zajmują mnie wyłącznie powieści historyczne, ale wszelkie teksty literatury pięknej polskiej, w których pojawiają się przedstawienia wydarzeń h i s t o r y c z n y c h z punktu widzenia „Mysiej”; w takim ujęciu jako „historyczne” można traktować i opisy zaledwie zakończonej wojny. Najważniejszą bowiem dla rozważań kwestią jest oddanie sposobu preparowania pewnej wizji przeszłości, obrazu – jak się okaże – stosunkowo spójnego i jednorodnego.

W „Biuletynie Informacyjno-Instrukcyjnym”, w artykule z nr 5/1952⁴³ możemy przeczytać charakterystyczną ocenę działalności wydawnictwa Czytelnik. Oficynie tej, powstałej w 1951 r., przypisano systematyczne publikowanie polskiej literatury współczesnej i na nią też w sposób szczególny nakierowane były czujne oczy cenzorów. Autorzy artykułu raczej chwalą działalność Czytelnika, ale widzą – zgodnie z duchem epoki – niedociągnięcia: „nienadążanie za bieżącymi wydarzeniami, przypadkowość w doborze pozycji, słabe odbicie problematyki historycznej”. Uwidacznia się więc postulat – skierowany bezpośrednio do redakcji, a pośrednio do pisarzy – zwrócenia uwagi na dwa kręgi tematyczne: opisanie polskiej współczesności oraz historii. W kolejnym numerze „Biuletynu” pojawi się nawet sugestia tytułów, które mogą przynieść pomoc w pracy cenzorskiej. Obok broszury Bieruta *O partii* oraz jego biografii, jest też w spisie Bolesława Wójcickiego *Prawda o Katyniu* oraz Mariana Staniewicza *Kłeska*

⁴¹ Na ten temat: L. Szaruga, *Wobec totalitaryzmu. Kostium kościelny w prozie polskiej. Wobec cenzury*, Szczecin 1994.

⁴² R. Nycz, *Literatura polska w cieniu cenzury (Wykład)*, „Teksty Drugie” 1998, nr 3, s. 5-25.

⁴³ AAN, GUKPPiW, 420, teczka 165/1.

wrześniowa na tle sytuacji międzynarodowej 1918-1939.⁴⁴ Na pojawienie się prac o problematyce współczesnej i historycznej cenzorzy mieli być bowiem merytorycznie przygotowani. A z wiedzą historyczną nie było, jak wynika z materiałów, szczególnie tego: w recenzji czwartego wydania *Czerwonych tarcz* Jarosława Iwaszkiewicza urzędniczka pisze uparcie o *Kazimierzu* Sandomierskim, dopiero zwierzchnik zamienia jej to na *Henryka*.

Ze zderzenia oficjalnych oczekiwań wobec literatury w podejmowaniu tematyki historycznej, wykorzystywania historii Polski do celów politycznych, a często zwykłej ludzkiej niewiedzy rodziła się sytuacja bardzo dla poszczególnych tekstów skomplikowana. Cenzorskie dokumenty, które czytać trzeba dekonstrukcyjnie, przy zmniejszonym do nich zaufaniu, takie splątanie odzwierciedlają.

Historia dawna

W najstarszym zachowanym w zespole GUKPPiW materiale – stenopisie z pierwszej odprawy krajowej odbytej w maju 1945 r. urzędniczka z Białegostoku referuje:

Nie pozwoliłam wystawiać sztuki „Tamten”. Sztuka ta jest stara z 1902 r. i omawia warunki życia Polaków w Rosji, Sybir, kajdany, itp. Jako cenzor zajęłam stanowisko, że jakkolwiek potępiam ucisk carski i potępia go również Rząd Sowiecki, ale w tym momencie wysuwać momenty przeciwko narodowi rosyjskiemu. My chcemy mieć stosunki przyjazne i nie leży w interesach demokracji, żeby przypominać rany jęczące (...) ⁴⁵.

Już pierwsze miesiące działania urzędu cenzury (wtedy jeszcze były to Wojewódzkie i Miejskie Biura Kontroli Prasy) pokazują, jak skrupulatnie wypełniano dyrektywę najzupełniej podstawową – bardzo starannie przyglądając się i selekcionując treści związane z ZSRR i Rosją.

Zofia Radzikowska w pracy *Z historii walki o wolność słowa w Polsce* pisze:

⁴⁴ Tamże, k. 293.

⁴⁵ AAN, GUKPPiW, 421, teczka 197/1, k. 30.

Cenzura zachowywała się tak, jakby wciąż na ziemiach polskich obowiązywał rosyjski kodeks kar głównych i poprawczych z 1847 r., którego przepisy zakazywały wszelkich wypowiedzi uznanych za mogące zagrozić autorytetowi władzy, włączając przez szerokie ujęcie zakazu jakąkolwiek krytykę⁴⁶.

W wypadku klasycznej sztuki Zapolskiej wydaje się to szczególnie absurdalne, pokazuje jednak inną ważną zasadę stosowaną przy kontrolowaniu treści historycznych: analizowania przez pryzmat aktualnej sytuacji politycznej, z pominięciem właściwego kontekstu. Aleksander Pawlicki takie działanie nazywa respektowaniem „zasady aktualności”⁴⁷.

Jako kolejną egzemplifikację przywołać można recenzję powieści *Bolesław Chrobry* Antoniego Gołubiewa. W 1949 r., z *Czytelnika* wpływa do oceny tom trzeci cyklu. Opinie cenzorów są bardzo krytyczne, w jednej z nich czytamy:

Na pytanie czy książka przynosi coś nowego pod względem ideowym wychowawczym należy odpowiedzieć negatywnie. Książka nie jest ani bojowo antyniemiecka, ani nie porusza pod pewnym kątem problemów społecznych, nawet problem religijny zaznaczony jakby na marginesie. Jest w rzeczywistości z talentem napisaną powieścią – „beletrystyką”.⁴⁸

Inny urzędnik dziwi się nawet, że wydania dzieła podjęła się właśnie oficyna, której zadaniem jest „socjalizacja literatury”.⁴⁹ I znów cenzorzy czytają tekst przez pryzmat wydarzeń aktualnych, z pominięciem, a nawet niezrozumieniem historiozoficznego zamysłu autora. Zwrócić warto uwagę na charakterystyczne zarzuty: „książka nie jest bojowo antyniemiecka, nie porusza problemów społecznych, jest napisaną z talentem (sic!) beletrystyką”. Problem niemiecki okaże się szczególnie skomplikowany, w związku z koniecznością zachowania politycznej

⁴⁶ Z. Radzikowska, *Z historii walki o wolność słowa w Polsce (cenzura PRL w latach 1981-1987)*, Kraków 1990, s. 31.

⁴⁷ A. Pawlicki, *Kompletna szarość. Cenzura w latach 1965-1972. Instytucja i ludzie*, Warszawa 2001, s. 52 i nast.

⁴⁸ AAN, GUKPPiW, 145, teczka 31/23.

⁴⁹ AAN, GUKPPiW, 145, teczka 31/26.

poprawności wobec towarzyszy z nowo powstałego NRD⁵⁰, ale jeszcze w początkach 1949 r. pożądanym (a niezrealizowanym przez Gołubiewa) wzorem opisywania historii piastowskiej jawi się wyraźna, bojowa antyniemieckość.

Najbardziej sężniste recenzje mają książki autorów rosyjskich i radzieckich, a także aktualne polskie (nawet po kilkanaście stron maszynopisu!). Jeśli tematyka dotyczy „zgniłych stosunków przedwrześniowej Polski” cenzor jest także bardziej wylewny, szczególnie zważając na istnienie bądź nie negatywnej oceny II Rzeczypospolitej. Tak dochodzimy do następnego cenzorskiego prawa, którym kierują się pracownicy GUKPPiW przy kontrolowaniu treści historycznych – istnienia wydarzeń i okresów „słusznych i „niesłusznych”.

Z powieści *Dwadzieścia lat życia Zbigniewa Uniłowskiego* chcą zatem wykreślić niezaopiniowane negatywnie przez bohatera wspomnienie wyprawy kijowskiej Piłsudskiego i „cudu nad Wisłą”. Jednakże kwestia ingerencji w tekście już wcześniej publikowanym (w latach 1937 i 1946) wymaga decyzji na wyższym szczeblu – propozycję przesyła się do dyrektora⁵¹.

Z materiałów archiwalnych nie wynika, jak potoczyły się dalsze losy ewentualnych skreśleń. Mamy jednak w 1955 r. rozszerzone wydanie powieści, wzbogacone o dwa teksty opublikowane w prasie jeszcze przed śmiercią pisarza – *Na dole* i *Dalsze dzieje Kamila Kuranta*⁵². Zmieniło to zasadniczo proporcje tekstu i „zdjęło” odium z wojny roku 1920, obudowując wydarzenia wojenne późniejszymi losami jej uczestnika.

Pełna zależność od ZSRR powodowała, iż wszelkie utwory selekcjonowano pod kątem braku w nich (lub nie) elementów antyrosyjskich. Stąd bardzo wybiórcze traktowanie polskiej historii, klasyki literackiej i zmodyfikowany panteon bohaterów. Opisywanie w utworze literackim „nieprawomyślnych” okresów i wydarzeń z historii Polski wymagało poddania ich przez narratora lub bohatera najsurowszej krytyce. Jeśli tego zabrakło, teksty przekształcano lub wstrzymywano ich publikację. W bardzo szczególnej sytuacji „znalazła się” klasyka literacka wieku XIX, programowo przecież antyrosyjska (podobnie jak *Tamten* Gabrieli Zapolskiej) i antyniemiecka. Zagadnienie ciekawe i ważne dla namysłu nad kulturą lat 40. i 50. XX wieku wymaga głębszych studiów, tutaj jedynie je sygnalizuję.

⁵⁰ J.M. Bates, *Cenzura wobec problemu niemieckiego w Polsce (1948-1955)*, w: dz. cyt., s. 79-92.

⁵¹ AAN, GUKPPiW, 386,teczka 31/126.

⁵² K. Batora, *Uniłowski Zbigniew*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, dz. cyt., t. 8, s. 442.

Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza specjalizowała się w publikacji utworów o tematyce wiejskiej oraz dzieł napisanych przez autorów pochodzenia chłopskiego. Obok broszurek propagandowych, wśród których wspomnieć można kuriozalną *Z dziejów walki chłopskiej w starożytności* (1952) drukuje się także bardzo liczne powieści historyczne Józefa Ignacego Kraszewskiego. Utwory autora *Ułany* zaopatrzone są w interpretujące komentarze, które dostosować mają teksty do aktualnej sytuacji społeczno-politycznej. Czytają i komentują zatem cenzorzy tekst główny, ale znacznie staranniej – wstępy, które niwelują niedoskonałości tego pierwszego. Usterek w powieściach Kraszewskiego nie brakuje, ale „mało zwartą konstrukcję powieści – to przykład *Banity* – rekompensuje szeroko potraktowane tło historyczno-obyczajowe (pożyteczne dla młodzieży szkolnej)”⁵³, warto więc nad nimi „popracować”.

Inną metodą dostosowującą klasykę do wymogów urzędu kontroli okazuje się opatrywanie tekstu specyficznymi przypisami; cenzorzy nie wahają się przy tym na zmianę przypisów odautorskich, co udało się materiałowo potwierdzić na przykładzie 2 tomu *Dzieł* Juliusza Słowackiego (1950), gdzie usunięto antyrosyjski dopisek poety⁵⁴. Jeśli chodzi o Kraszewskiego, na pewno zmieniono treść przypisu o Chmielnickim z powieści *Król Piast*.⁵⁵

Co jakiś czas wraca w urzędzie sprawa zastrzeżeń do kolejnych tomów *Dzieł* Henryka Sienkiewicza, publikowanych na przestrzeni lat 1948-1955. Wydaje się je, ale przy niechętnych postawach, by przywołać tylko dwie znamienne opinie: „Piękne, ale jakże szkodliwe i fałszywe książki Sienkiewicza”, „przypisy do *Potopu* rażące obiektywizmem”. Przy czym jeszcze więcej zastrzeżeń, niż powieści historyczne Sienkiewicza, wzbudzają jego *Kroniki i artykuły polityczne*, w których: „pisarz zamazuje fakty”, „tuszując sprawę ucisku klas ciemionych”, „mówi z pianą na ustach”, „pomawia ruch rewolucyjny o bandytyzm” i „bredzi”. Kwestionuje się wprost powieść współczesną *Wir*.⁵⁶

Wznawia się natomiast w dużej liczbie dzieła tych autorów (czasami tylko niektóre tytuły), którzy zyskali opinię postępowych. Na takie miano zasłużyła, jako autorka *Miłosierdzia gminy*, Maria Konopnicka:

⁵³ AAN, GUKPPIW, 154, teczka 31/134.

⁵⁴ Szerzej na ten temat: K. Budrowska, *Literatura i pisarze*, dz. cyt., s. 281.

⁵⁵ AAN, GUKPPIW, 388, teczka 31/136 i 31/137.

⁵⁶ AAN, GUKPPIW, 386, teczka 31/122.

(...) Słusznym jest właśnie dzisiaj, kiedy się tyle pisze i słyszy o pseudodemokracji zachodu, opublikowanie opowiadania znanej powszechnie Marii Konopnickiej, tak bardzo w dobie obecnej aktualnego mimo, że napisała je w r. 1898⁵⁷.

Inne utwory pisarki nie otrzymały jednak tak pochlebnych ocen, w 1951 r. zakwestionowano na przykład *Jak to ze Inem było*, argumentując to szkodliwym przedstawieniem postaci Króla.

W przywoływanych recenzjach pojawiały się już kilkakrotnie kwestie społeczne, by przypomnieć jedynie powieść *Bolesław Chrobry* Antoniego Gołubiewa, w stosunku do której cenzorzy sformułowali zarzut, iż „nie porusza problemów społecznych”. Dzieła o tematyce historycznej, nawet tej bardzo odległej chronologicznie, miały być bowiem zaangażowane w budowę nowego ładu społecznego. I tak w opinii dotyczącej dramatu Romana Brandstaettera *Król i aktor* czytamy, że utwór dotyczy wprowadzie czasów Stanisława Augusta Poniatowskiego ale: „(...) wykazuje linię socjalistycznego realizmu”⁵⁸. Taka nota powoduje uzyskanie zgody i druk (1952 r.) tekstu pisarza niechętnie postrzeganego przez władze, w związku z religijną tematyką wielu dzieł.

W 1952 r. T. Wojdalska, nie mając zastrzeżeń do innych części, ostro sprzeciwiła się niewłaściwemu obrazowi społeczeństwa chłopskiego w części II *Chłopów* Reymonta, co nie przeszkodziło w wydaniu dzieła bez zmian już w roku następnym. Recenzja zwraca uwagę ubóstwem słownictwa oraz argumentacji i wyraźną zależnością od języka propagandy⁵⁹. Na podstawie takiego wypracowania jego autorka nie zaliczyłaby dziś szkolnej klasówki.

Kolejne wyrażnie rysujące się sposoby oceniania tematów historycznych to tropienie tematyki religijnej. Religia znalazła się w latach 40. i 50. na „czarnej liście”, co przy wielkiej liczbie utworów literackich poruszających wątki życia religijnego i duchowego Polaków, sprawiało cenzorów w nie lada kłopoty.

Czytając esej biograficzny *Chopin* Jarosława Iwaszkiewicza funkcjonariusz GUKPPiW komplementuje, na przykład w 1949 r. dobrą polszczyznę

⁵⁷ AAN, GUKPPiW, 146, teczka 31/41.

⁵⁸ AAN, GUKPPiW, 386, teczka 31/122.

⁵⁹ AAN, GUKPPiW, 386, teczka 31/123.

autora, ale i komentuje relację o ostatnim sakramencie umierającego kompozytora: „Może i tak było, gdyż człowiek w agonii nie wie, co z nim robią”. Dalej pisze o ateizmie i wolnomyślicielstwie Chopina. Natomiast w drugiej recenzji nie jest już jej autorka – cenzor Szymańska – zadowolona z książki i martwi się brakiem w bibliografii prac rosyjskich oraz podkreślania rewolucyjności kompozytora⁶⁰.

Elementy chrześcijańskie powodują utyskiwania czytającej historyczne opowiadania Zofii Kossak *Bursztyny*. Zbiór trafia do recenzji 12 III 1958 r., zgoda na druk przychodzi już następnego dnia. Cenzor Godlewska pisze:

Jest to zbiór opowiadań dających w sumie przekrój przez historię Polski od czasów pogańskich do tułaczki wielkiej emigracji w Paryżu. Poszczególne opowiadania poświęcone są bądź to przełomowym momentom w naszych dziejach (np. chrzest Polski, hołd pruski, Targowica), bądź też jednostkom, które w tych dziejach odegrały przełomową rolę (np. Kazimierz Wielki, Rej, Kościuszko). W tym przekroju historycznym staje autorka zawsze po stronie elementów postępowych, demokratycznych, zgodnie jednak ze swą istotą apoteozuje rolę Kościoła np. w opowiadaniu „W uścisku dziejów” (s. 13 o chrzcie Polski) lub w utworze „Proroczyna boży” (s. 22 o Skardze).⁶¹

W roku 1958 nie można już było zatrzymać na takiej podstawie druku opowieści właśnie przywróconej ojczyźnie pisarki i *Bursztyny* drukowane są bez żadnych zmian.

Budowanie nowego panteonu bohaterów prowadzi niejednokrotnie do zabiegów przedziwnych. W recenzji wtórnej *Spotkań z Salomeą* (to kolejny tekst z obrzeży literatury pięknej) Mieczysława Jastruna pojawia się fragment, w którym cenzor „broni” Słowackiego przed Jastrunem, w związku z niezbyt sprawiedliwym podejściem i pokazaniem poety jako osoby chwiejnej i słabej: „(...) ale Słowacki jedyny wiedział na pewno, że proletariat polski dokona przemian i zdobędzie wolność”⁶².

⁶⁰ AAN, GUKPPiW, 152, teczka 31/120.

⁶¹ AAN, GUKPPiW, 596, teczka 68/2, k. 10-11.

⁶² AAN, GUKPPiW, 386, teczka 31/122.

Historia współczesna (II wojna światowa)

Szczególna staranność i ostrożność towarzyszy kontrolowaniu piśmiennictwa związanego z II wojną światową. Wiąże się to z jednej strony, z poczuciem wagi historycznej wydarzeń i idącą za tym liczbą przekazów, z drugiej zaś – z kontrowersyjnością wielu aspektów polskiego doświadczenia zbiorowego lat 1939-1945. Stąd liczne niechętne recenzje, wskazówki przekształceń, przetrzymywanie tekstów, czy całkowita ich eliminacja, bądź niedopuszczenie do obiegu, dające sumarycznie zniekształcenie historii najnowszej⁶³. Problematyczne okazały się przede wszystkim kwestie „radzieckie”, ale także – co wykazała kwerenda – „niemieckie”, „żydowskie” oraz naturalizm przedstawienia. Pisałam już o tym szerzej, że z całkowitym wstrzymaniem druku musieli się liczyć autorzy dzieł, w których owym niewygodnym kwestiom: opisowi Zagłady, wkroczenia Armii Czerwonej na polskie ziemie wschodnie, Katynia, łagrow, działalności AK, Powstania Warszawskiego, stosunku żołnierzy radzieckich do polskiej ludności, towarzyszyła niechętnie widziana przez GUKPPiW poetyka⁶⁴. W tym miejscu przedstawić chciałabym tylko kilka ciekawych przypadków cenzurowania tekstów podejmujących temat wojny, by sprawdzić, czy obowiązują tu podobne zasady, co przy ocenie dzieł przedstawiających wydarzenia sprzed 1939 r.

Próbując odtworzyć sposoby, wedle których cenzurowano literaturę piękną opisującą doświadczenie wojny, celowo pominę teksty najwybitniejsze artystycznie – *Medaliony* Zofii Nałkowskiej, opowiadania obozowe Tadeusza Borowskiego, czy poezję Tadeusza Różewicza. W tych przypadkach wszelkie działania kontrolne modyfikowały się pod wpływem arcydzielnosci tekstu, „zderzały” z nim. Wyraźniej zobaczyć je można, gdy cenzor poczynił sobie z tekstem odważniej, uznając go (słusznie, czy też niesłusznie) za przeciętny.

Pomijanie właściwego kontekstu historycznego, a w zamian odnoszenie się do aktualnej sytuacji politycznej można zaprezentować na przykładzie stosunku cenzorów do kwestii niemieckiej. Na 24 XII 1949 r. datuje się recenzję *Niemców* Leona Kruczkowskiego. Opinia jest pozytywna, ale

⁶³ S. Siekiński, *Drugi obieg jako efekt istnienia cenzury*, w: *Autor, tekst, cenzura*, dz. cyt., s. 25-38.

⁶⁴ K. Budrowska, *Literatura i pisarze*, dz. cyt., s. 63-64.

nie entuzjastyczna. Dramatowi wytyka się liczne wady: „zagadnień nie rozpatruje się na płaszczyźnie klasowej”, „słabo rysują się siły postępowe w Niemczech Zachodnich”. Udziela się jednak zezwolenia na druk znacznej ilości 25500 egzemplarzy, z konkluzją: „Wartość dramatu tkwi w ukazaniu szeregu zagadnień politycznych Niemiec wojennych i powojennych oraz wykazanie niesłuszności postawy <<apolitycznej>>”⁶⁵. Najważniejsza więc okazuje się nie kwestia odpowiedzialności za popełnione zbrodnie, ale istnienie „postępowych sił.” Wnioskujemy, że to one potem współtworzyły NRD.

W opinii kontrolnej dotyczącej powieści *Kleszcze* Wilhelma Szewczyka (wydana w 1951 r. i w tym samym roku nagrodzona nagrodą literacką Głiwic⁶⁶) za ważny atut uznaje się fakt, iż książka mimo pokazywania napaści hitlerowskiej, pozbawiona jest akcentów antyniemieckich. W innej recenzji tego samego tekstu napotykamy z kolei charakterystyczny zarzut społeczny:

Autor nie zajmuje wyraźnego klasowego stanowiska w żadnej stawianej sprawie. W powieści nie widać proletariatu, widać natomiast inteligencję, drobnomieszczaństwo i arystokrację robotniczą (sic!) pokazaną z wyraźnym sentymentem.⁶⁷

Powinny być więc i utwory o II wojnie światowej niepozbawione właściwych akcentów społecznych.

W „Sprawozdaniu opisowym z czwartego kwartału 1950 r.” czytamy z kolei, iż jedną z pozycji zgłoszonych przez wydawnictwo Książka i Wiedza, które nie uzyskały zezwolenia na druk, jest nowela z wojennego zbioru *Ucieczka z Jasnej Polany* Adolfa Rudnickiego⁶⁸. Jej eliminację motywuje się: „fałszywym ustawieniem problemu niemieckiego”. Z analizy innych materiałów wynika, iż wycofane zostało opowiadanie tytułowe, które „wraca” do zbioru dopiero w okresie „odwilży” w wydaniu z 1955 r.

Liczne dokumenty archiwalne poświadczają także fakt dzielenia treści dotyczących lat 1939-1945 wedle „słuszności” ujęcia. I tu mamy więc

⁶⁵ AAN, GUKPWiW, 146, teczka 31/41.

⁶⁶ E. Głębicka, *Szewczyk Wilhelm*, w: *Współcześni polscy pisarze*, dz. cyt., t. 8, s. 172.

⁶⁷ AAN, GUKPWiW, 386, teczka 31/122.

⁶⁸ AAN, GUKPWiW, 77, teczka 4/2a.

wydarzenia historyczne i opinie przeinaczane, pomijane, bądź specyficznie interpretowane. Z okupacyjnego opowiadania Marii Dąbrowskiej, by posłużyć się przykładem utworu pisarza wybitnego – *W piękny letni poranek* – wycina się zdania sugerujące zadawanie cierpień narodowi polskiemu przez ZSRR. Ingeruje się w przemyslenia bohatera wywołane widokiem zbiegłego z lagru sowieckiego jeńca, pożywiającego się w sklepiku z chlebem: „Jaka szkoda... Jaki żal, że zadali nam tyle cierpień... I właśnie teraz, właśnie teraz... Jaki błąd... Co za żal!”⁶⁹ Opowiadanie miało być drukowane w „Odrodzeniu” 25 kwietnia 1948 r., opublikowano je jednak dwa miesiące później, 27 czerwca, już w wersji ocenzurowanej. Przywołany fragment został zamieniony innym: „Jaka szkoda... Oto się nazywa stawiać ludzi w położenie moralne bez wyjścia...”⁷⁰. Do druku książkowego trafia dopiero w 1956 r., do t. I czytelnikowskich *Pism wybranych*, a więc z pominięciem kilku wydanych w latach 1948 – 1956 zbiorów autorki. W edycji z 1956 r. rejestruje się wymuszone przez cenzorów zmiany. Długi czas wprowadzania poprawek (dwa miesiące), a także zgrabne wkomponowanie zmienionego ustępu sugeruje, że mogła ich dokonać sama autorka.

W tym samym okresie (15 czerwca 1948 r.) skontrolowano zgłoszone do druku w czasopiśmie „Płomień” opowiadanie Wojciecha Żukrowskiego *Swoi*. Tekst został usunięty w całości z racji zakazanej tematyki, mówił bowiem o partyzantach z AK, którzy odbili z niewoli trzech Słowaków.⁷¹ Co ciekawe, utworu nie znalazłam w bibliografii autora, prawdopodobnie nie został nigdy opublikowany, tu można więc postawić edytorski postulat ogłoszenia tekstu z zachowanej w AAN wersji.

Część najściślej tropionych i wycinanych wojennych tematów „zwalnia się” w krótkim okresie „odwilży”. Opublikowano wtedy część tzw. „półkowników”, czyli utworów zatrzymanych w całości. Z badań wynika, iż były to przede wszystkim właśnie utwory ukazujące wojnę, by wymienić najważniejsze: *Opadły liście z drzew* Tadeusza Różewicza, *Buty i Polska jesień* Jana Józefa Szczepańskiego, *Szpital Przemienienia* Stanisława Lema (wersja jednotomowa). Tu kwestię jedynie sygnalizuję, w innym

⁶⁹ AAN, GUKPPiW, 29, teczka 1/62, k. 9.

⁷⁰ M. Dąbrowska, *W piękny letni poranek*, „Odrodzenie” 1948, nr 26 (187), s. 1.

⁷¹ AAN, GUKPPiW, 29, teczka 1/63, k. 6-9.

miejsu zajmuję się nią szczegółowo⁷². W okresie poluzowania kontroli dopuszczono do ujawnienia treści związanych z AK-owską partyzantką, bezradnością ludności cywilnej, czy okrucieństwem Niemców, ale przede wszystkim zgodzono się na pojawianie „nieprawomyślnych” ujęć: pesymizmu, czy naturalizmu.

W 1957 r. zezwolenie na druk otrzymała powieść, z punktu widzenia niniejszych rozważań, bardzo symptomatyczna *Kolumbowie, rocznik 20*. Romana Bratnego.

W materiałach natrafiłam na dwustronicową pozytywną opinię, postulującą szereg ingerencji, z których dokonano tych o wymowie antyradzieckiej (Katyń, brak patriotyzmu w radzieckim prostym człowieku, losy oddziałów AK na terenach zajętych przez Armię Czerwoną). Cenzor stwierdza, że:

Pesymizm książki nie może być argumentem przeciwko jej ukazaniu się. Jest rzeczą niewątpliwą, że oficer Armii Krajowej, redaktor pisma „Pokolenie”, Roman Bratny włożył w jej karty pasję ukazania procesu tworzenia się tzw. „kompleksu akowskiego” i że jeżeli proces ten uległ pewnym wypaczeniom, to zawiniła właśnie ta demaskatorska pasja. Książka na pewno jest najlepszym i najdojrzałym formalnie dziełem Bratnego. Jej błędy historyczne nie mogą być zarzutem, gdyż służą ogólnej koncepcji książki. Ma to być rachunek z przeszłością – z pokazaniem bohaterstwa, patriotyzmu i niesprawiedliwości. Jeżeli rachunek ten jest przykry – to jest jeden drobny element ceny, jaką płacimy dziś za błędy przeszłości. (...) Natomiast nie wydaje się możliwym opublikowanie fragmentów, które niestety wywołują wrażenie bardzo antyradzieckie.⁷³

Ważnym, a ujawnionym momentem historycznym okazuje się więc i Powstanie Warszawskie, choć pisze się o nim jako o „historycznym błędzie”. Nadal jednak, a nasili się to już w początkach 1958 r., najściślej neguje się jakiegokolwiek sygnały dotyczące niechlubnych działań Armii Czerwonej oraz powojennych prześladowań żołnierzy polskich o innym niż komunistyczny rodowodzie.

⁷² K. Budrowska, *Literatura i pisarze*, dz. cyt., s. 53 i nast.

⁷³ AAN, GUKPiW, 426, teczka 34/3, k. 371.

By stwierdzenia poprzeć przykładami z kwerendy, zatrzymam się przy dwóch przypadkach, ale znowu dzieł pisarzy bardzo wybitnych. Ich twórczość, nieustannie oscylująca wokół tematyki II wojny światowej, wywoływała wśród „czynników oficjalnych” niechętnie poruszenie. Mam tu na myśli wzmiankowanego Jana Józefa Szczepańskiego oraz Włodzimierza Odojewskiego. Z numeru 3 „Twórczości” w 1958 r. wycięto w całości opowiadanie Jana Józefa Szczepańskiego *Manekin*. O wycofaniu tekstu zadecydowała jego rozrachunkowa tematyka, dotycząca tużpowojennych śledztw przeprowadzanych przeciw żołnierzom AK⁷⁴. Co ciekawe, do edycji opowiadania doszło dopiero piętnaście lat później (Kraków, Wydawnictwo Literackie 1973) w zbiorze *Opowiadania dawne i dawniejsze* podkreślającym symbolicznym, jak się wydaje, tytułem udział w sprawie GUKPPiW⁷⁵.

W materiałach Wydawnictwa Poznańskiego za rok 1958 zachowały się natomiast ślady cenzurowania zbioru opowiadań *Codzienna ściana płaczu* Odojewskiego. Proponuje się usunięcie w całości dwóch tekstów: *Nim drugi raz wstanie świt* (nieprecyzyjny tytuł) oraz *Droga*, opowiadania te dołączono do akt w całości.⁷⁶ Jak wiemy z piśmiennictwa, ostatecznie do wydania wcale nie doszło i zbiór został zatrzymany w całości przez cenzurę⁷⁷. Opisywane dokumenty wskazują, które opowiadania uznano za najbardziej niecenzuralne, a więc pośrednio możemy wywnioskować, jakie ujęcia były postrzegane jako szczególnie groźne (Kresy i kwestie „radzieckie”). *Nim raz drugi wstanie świt* wydano w zbiorze *Zmierzch świata* w 1962 r., *Drogi* w PRL nie publikowano nigdy.

Podkreślałam wcześniej, iż jednym z ważnych celów cenzury było eliminowanie treści religijnych. Utworowi mogła zaszkodzić zarówno deklarowana religijność autora (przypomnijmy Brandstaettera), jak i tendencja wyrażona w samym dziele. W zbiorze dokumentów „Wydawnictwa różne <<K – P>> 1948”⁷⁸ natrafiamy na odręcznie napisaną kartkę z negatywną opinią o dwutomowej powieści *Najeżdźcy* Jana Dobraczyńskiego. Na decyzję o wstrzymaniu drugiego wydania utworu poświęconego czasom

⁷⁴ AAN, GUKPPiW, 546,teczka 41/32.

⁷⁵ B. Tyszkiewicz, *Szczepański Jan Józef*, w: *Współcześni polscy pisarze*, dz. cyt., t. 8, s. 137.

⁷⁶ AAN, 427,teczka 34/6 i 34/7.

⁷⁷ B. Dorosz, *Odojewski Włodzimierz*, w: *Współcześni polscy pisarze*, dz. cyt., t. 6, s. 124-126. Szerzej na ten temat zob. artykuł *O niestosownych ...* w niniejszym zbiorze.

⁷⁸ AAN, GUKPPiW, 182, k. 277-278.

okupacyjnym wpłynęły zarówno treści merytoryczne, jak i postawa ideowa Dobraczyńskiego. Sprawę dodatkowo skomplikował fakt zgłoszenia druku przez jedno z wydawnictw prywatnych, z którymi prowadził GUKPPiW, to inna ciekawa kwestia, regularną wojnę.

Już nie do przetrzymania, ale głębokich zmian eliminujących chrześcijańskie akcenty, doszło z kolei w drugim wydaniu obozowej prozy *Dymy nad Birkenau* Seweryny Szmaglewskiej. Pomiędzy wydaniem z lat 1945 i 1948 dokonano aż 8 przekształceń tekstu, wszystkich o wydźwięku religijnym.

Zbierzmy na koniec opinie pojawiające się w niniejszym szkicu.

Obraz historii Polski kształtowany w tekstach literackich przy udziale GUKPPiW i innych „czynników oficjalnych” wydaje się daleki od wiedzy historycznej (w przypadku tematyki dawnej), jak pamięci i potocznego doświadczenia społecznego (w przypadku tematyki współczesnej). Preparowanie określonej wizji przeszłości przebiega szczególnie intensywnie w kontekście II wojny światowej: historyzowanie tworzy dystans potrzebny do tego, by zbudować wizję zgodną z potrzebami propagandowymi wschodniego hegemonu. W opisie lat 1939 – 1945 szczególnie dużo określa się więc momentów „słusznych” i „niesłusznych”. Przy kontrowersyjności wielu okupacyjnych wątków, nie można było jednak wstrzymać druku wszelkich publikacji podejmujących ten temat, z czym musiało się „Ministerstwo Prawdy”, po prostu, pogodzić. Stąd tak zawiłe losy dzieł podejmujących kwestie związane z wojną.

Ów szczególny obraz historii Polski zmienia się w czasie. Nawet w krótkim, ale burzliwym okresie 1945 – 1958 jest gruntownie modyfikowany przynajmniej dwa razy, gdy w 1949 roku zacieśniano swobodę przedstawiania, i gdy od końca roku 1955 „zwalniano” na chwilę niektóre tematy z zakazów.

Cenzura obyczajowa w Polsce w latach 1948-1958. Kilka uwag i przykładów

Kwestia zinstytucjonalizowanej cenzury obyczajowej w Polsce po II wojnie światowej jest w piśmiennictwie naukowym podejmowana stosunkowo rzadko⁷⁹, ta część książki ma więc charakter wstępnego rekonesansu. Przy czym, treści obyczajowe rozumieć chciałabym wąsko, tylko jako dotyczące erotyki. Inne społecznie trudne tematy, jak: alkoholizm, narkomania, ubóstwo, przemoc w rodzinie, dzieciobójstwo – z powodu ich głębszej ideologizacji i „włączenia” w system zakazów politycznych – podlegać będą trochę innym mechanizmom kontroli.

Od razu zaprezentuję podstawowe rozpoznanie artykułu: w latach 40. i 50. istniała głęboka dysproporcja pomiędzy ilością interwencji politycznych i obyczajowych. Tylko nieliczne dokumenty archiwalne poruszają zagadnienie tematyki erotycznej w literaturze, wzmianek o stosunku „Mysiej” do treści nieobyczajnych znaleźć się zatem udało – pomimo szerokiej kwerendy – niewiele. Być może urzędnicy uznali temat za nieistotny, być może śmielsze teksty nie docierały do etapu kontroli w GUKPPiW, „gubiąc się” w biurkach autorów lub w redakcjach. A może, po prostu, w raportach unikano podejmowania drażliwych kwestii, zarzucając tekstom inne przewiny. Spróbujmy te domniemania zweryfikować.

⁷⁹ Pisali o tym na przykład: M. Fik, *Cenzor jako współautor*, w: *Literatura i władza*, red., sł. wstępne E. Sarnowska–Temeriusz, Warszawa 1996, s. 131-147; M. Świsłak, *Niepolityczne tabu, czyli o cenzurze obyczajowej lat 80.*, w: *Przeskoczyć tę studnię strachu. Autor i dzieło a cenzura PRL*, red. E. Skorupa, Kraków 2010.

Historia oczyszczania literatury pięknej wydawanej w języku polskim z treści erotycznych jest długa. Jak wynika z piśmiennictwa, ingerowanie w utwory uznane za uwłaczające moralności to, obok inwazji w treści polityczne, antyrządowe, antyreligijne (a więc ogólnie – antysystemowe), najbardziej trwała i uniwersalna dyrektywa⁸⁰. Czystości obyczajów strzegła zarówno cenzura działająca w Rzeczypospolitej szlacheckiej, jak i potem – zaborcza, a także instytucje II Rzeczypospolitej. Cenzura w Polsce Ludowej miała więc, budując po wojnie podstawy prawne, organizacyjne oraz praktykę, na czym się oprzeć. Propagowania treści erotycznych surowo zakazywano w Rosji Radzieckiej, której modele kontroli były, przypomnę, bezpośrednimi wzorami dla budowania zasad działalności cenzury w krajach satelickich⁸¹.

W Dekrecie z dnia 5 lipca 1946 o utworzeniu Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk czytamy:

Art. 2. Do zadań Głównego Urzędu należy:

- 1) nadzór nad prasą, publikacjami i widowiskami w zakresie przewidzianym w szczególnych przepisach prawnych,
- 2) kontrola rozpowszechniania wszelkiego rodzaju utworów za pomocą druku, obrazu i żywego słowa, kontrola ta ma celu zapobieżenie:
 - a) godzeniu w ustrój Państwa Polskiego,
 - b) ujawnianiu tajemnic państwowych,
 - c) naruszaniu międzynarodowych stosunków Państwa Polskiego,
 - d) n a r u s z a n i u prawa lub d o b r y c h o b y c z a j ó w ,
 - e) wprowadzaniu w błąd opinii publicznej przez podawanie wiadomości niezgodnych z rzeczywistością. (podkr. K. B.)⁸²

⁸⁰ P. Buchwald-Pelcowa, *Cenzura w dawnej Polsce. Między prasą drukarską a stosem*, Warszawa 1997; F. Ramotowska, *Sto lat „cenzury rządowej” pod zaborem rosyjskim (1815-1915) – podstawy normatywne, instrumenty wykonawcze*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, red. J. Kostecki, A. Brodzka-Wald, Warszawa 1992, t. 1, s. 122-174; *Świat pod kontrolą. Wybór materiałów z archiwum cenzury rosyjskiej w Warszawie*, opr. M. Prussak, Warszawa 1994; S. Zabierowski, „Popioły” pod presją rosyjskiej cenzury, „Zeszyty Naukowe WSP w Katowicach”, nr 34, Katowice 1967, s. 143-169; B. Szyndler, *Dzieje cenzury w Polsce do 1918 roku*, Kraków 1993.

⁸¹ *Dokumenty do dziejów PRL. Główny Urząd Kontroli Prasy*, z. 6, opr. D. Nałęcz, Warszawa 1994.

⁸² Tamże, s. 28.

Zadania, do realizacji których dążyć ma GUKPPiW, sformułowane są w dekreście ogólnikowo i skrótowo, poszczególne punkty można więc różnorodnie interpretować. Na podstawie tak szerokich zapisów, jak: „godzenie w ustrój Państwa Polskiego”, „ujawnianie tajemnic państwowych” można zakwestionować właściwie wszystko⁸³. Kwestie obyczajowe ujęte są równie niejednoznacznie – pisze się o „naruszaniu dobrych obyczajów”. Jak kto to rozumie, to już kwestia interpretacji: poczucie tego, co nieprzyzwoite wpływa na przełożenie zapisów dekretu na praktykę zatrzymań i cięć.

Warto zwrócić tu uwagę na kilka spraw. Rozumienie tego, co niedozwolone w zakresie erotyki, zmieniać się może w zależności od środowiska i czasu. Co innego godzi w dobre obyczaje w pruderyjnych latach 50., co innego w latach 70. i 80. XX wieku. Inne treści naruszają moralność środowisk konserwatywnych, inne – liberalnych. Komplikuje sytuację fakt, iż tabu społeczne nieustannie się zmienia, w niektórych okresach – bardzo dynamicznie; nasuwa się egzemplifikacja z epoki: na przykład pod wpływem Festiwalu Młodych w Warszawie w 1955 r. Ten sam dekret obowiązuje natomiast przez cały czas istnienia GUKPPiW (wyraźne zmiany prawne zaistniały dopiero w 1981 r.⁸⁴), oczywiście jest więc, że różnie musi być rozumiany, a jego poszczególne punkty – rozwijane.

O trudności w samym definiowaniu pojęć pisze Jerzy Ziomek. W pracy *Obscenum, pornografia i środki przekazu* dokonuje podstawowych ustaleń dotyczących rozumienia treści nieobyczajnych i ich funkcjonowania w dziele:

Znalezienie definicji pornografii jest zadaniem karkołomnym (...) Przyjmijmy więc arbitralnie, że 1) pornografia jest przejawem bezrefleksyjnego erotyzmu; 2) pornografia nie jest sztuką, choć posługuje się środkami obrazowania wykształconymi na terenie sztuki i od niej zapożyczonymi; 3) pornografia jest wartością ujemną i w tym rozumieniu pornografia i sztuka wykluczają się wzajemnie.⁸⁵

⁸³ Zob. A. Pawlicki, *Kompletna szarość. Cenzura w latach 1965-1972. Instytucja i ludzie*, Warszawa 2001.

⁸⁴ J. Bafia, *Prawo o cenzurze*, Warszawa 1983.

⁸⁵ J. Ziomek, *Obscenum, pornografia, środki przekazu*, w: *Społeczne funkcje tekstów literackich i paraliterackich*, red. S. Żółkiewski i in., Wrocław 1974, s. 62-63.

Badacz uważa też, że „(...) cecha pornograficzności w ogóle nie przynależy do dzieł, lecz jedynie do ich konkretyzacji”⁸⁶. Jeżeli zgodzić się z tymi stwierdzeniami, to należy zapytać, kto – w kontekście instytucjonalnej kontroli literatury – jest odbiorcą i czyja konkretyzacja może być, ewentualnie, pornograficzna?

Innym istotnym zagadnieniem wydaje się społeczne przyzwolenie, a nawet – pewne poparcie cenzury obyczajowej. O ile wypaczanie treści politycznych, czy budowanie fałszywego obrazu świata spotyka się w latach 40. i 50. XX wieku z ostracyzmem części społeczeństwa, o tyle ingerowanie w treści erotyczne uznać można za zgodne z potrzebą wstrzemięźliwości. Mamy tu więc do czynienia z ciekawym zjawiskiem, gdy opresyjna instytucja działa niejako z g o d n i e ze społecznym oczekiwaniem. W artykule *Niepolityczne tabu, czyli o cenzurze obyczajowej lat 80*. Mateusz Świstak pisze, powołując się na prace Briana McNair’a:

Kiedy zjawiska pozostające w sferze tabu obyczajowego przenikają do kultury oficjalnej, kultura ta zaczyna być zagrożona. W treściach zakazanych może zostać przemycony pierwiastek czyhający na spójność obowiązującego oficjalnie systemu.⁸⁷

Beneficjenci systemu totalitarnego zainteresowani byli trwaniem *status quo*, ale potrzebę utrzymania kulturowej spójności wyrażać mogli też zwykli obywatele. Bezpieczeństwo i elementarna choćby stałość wydają się ważnym zapotrzebowaniem w latach powojennych. O ile nie można tego było uzyskać, jeśli chodzi o kwestie polityczne, to o obyczajowe – jak najbardziej.

Na podobne zjawisko zwraca uwagę John M. Bates, pisząc o cenzurowaniu tematyki niemieckiej w literaturze polskiej lat 1948–1955. W tym okresie pojawia się potencjalna zbieżność poglądów cenzorskich z poglądami większości członków społeczeństwa: urzędnicy cenzury bronią poglądu o moralnej wyższości narodu polskiego. „Można nawet zaryzykować tezę, – stwierdza badacz – że w przypadku problemu niemieckiego wielu Polaków byłoby wtedy gotowych zrozumieć i zaaprobować generalny kierunek ingerencji cenzorskich”.⁸⁸

⁸⁶ Tamże, s. 67.

⁸⁷ M. Świstak, *Niepolityczne tabu, czyli o cenzurze obyczajowej lat 80.*, dz. cyt., s. 130.

⁸⁸ J. M. Bates, *Cenzura wobec problemu niemieckiego w Polsce (1948 – 1955)*, w: *Presja i ekspresja. Zjazd szczeciński i socrealizm*, red. D. Dąbrowska, P. Michałowski, Szczecin 2002, s. 92.

W związku z tym, że dekret o utworzeniu GUKPPiW nosił wysoki stopień ogólności, dla prowadzenia codziennej cenzorskiej pracy konieczne było obudowanie go zaleceniami. Jak już wspomniałam, dyrektyw wyrażających wprost stosunek do treści erotycznych nie znajdziemy w zachowanym zasobie wiele. Pojedyncze wzmianki można „wyłuskać” z „Książek zapisów i zaleceń”, mieszczących formułowane w KC PZPR zasady, co i jak kontrolować (tytuły, nazwiska, tematy), a przesyłanych do GUKPPiW i potem dalej, do podległych urzędów kontroli, stenogramów z odpraw krajowych oraz różnego typu biuletynów szkoleniowych. W stenogramach z odpraw krajowych wspomina się na przykład o takim kształtowaniu repertuaru teatralnego, aby utrudniać dostęp do „pornograficznej, rewiewej, drobnomieszcząńskiej szmiry”⁸⁹.

Istnieje także grupa zaleceń, które odnoszą się do treści erotycznych w sposób zawoalowany. Piętnuje się więc: „przesączenie wpływów z Zachodu”, neguje naturalizm, nie wznawia literatury romansowej⁹⁰. Przy czym warto zwrócić uwagę na omowność powyższych pouczeń: erotyka jest tak głęboko „schowana”, że rzadko mówi się o niej wprost, nawet w kontekście negatywnym.

Można przywołać tu interesujący przykład. Gdy na posiedzeniu ministerialnej Komisji do spraw Literatury Odcinkowej, która odbyła się 20 czerwca 1949 r. ówczesny dyrektor GUKPPiW Antoni Bida informuje o zasadach pracy podległej sobie jednostki, wprost odwołuje się do kwestii związanych z ludzką seksualnością:

(...) Czego my się w powieściach boimy? Boimy się szmuglu jakiegoś rasizmu, jakiegoś stanowiska antyhumanistycznego, ordynarnej erotyki (podk. K.B.), ciężkiej, obraźliwej niedojrzałości artystycznej.⁹¹

cały ten fragment w stenogramie zostanie przekreślony. Najwyraźniej GUKPPiW cenzuruje tu swoje wewnętrzne materiały.

⁸⁹ *Dokumenty do dziejów PRL*, dz. cyt., s. 22.

⁹⁰ Na ten temat szerzej: K. Budrowska, *Literatura i pisarze*, dz. cyt.

⁹¹ AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Twórczości Literackiej, sygn. 487, k. 70.

Jeśli zestawimy prawie zupełnie milczące na temat erotyki cenzorskie dokumenty operacyjne i wydawaną w latach 40. i 50. bardzo pruderyjną literaturę piękną, przyjąć należy, iż coś „dzieje się” pomiędzy. Trudno bowiem założyć, że temat istotny dla opisu kondycji ludzkiej wygasa samoistnie i literatura polska cofa się, bez żadnych nacisków, do stanu niewinności, który poprzedzał dokonania twórcze Stefana Żeromskiego, Tadeusza Boya-Żeleńskiego, czy Emila Zegadłowicza. Tym bardziej, jeśli znamy treść dekretu powołującego do życia GUKPPiW.

W poszukiwaniu odpowiedzi na pytanie: „jak to się stało?” przyjrzymy się praktyce kontroli, dzieląc literaturę na kilka grup: 1. pierwodruki tekstów polskich, 2. wznowienia tekstów polskich oraz 3. tłumaczenia z literatur obcych.

Ciekawą recenzją, odnoszącą się obszernie do treści erotycznych w tekście stworzonym przed wojną, ale wydanym po raz pierwszy w Polsce Ludowej, jest charakterystyka dramatów Stanisława Ignacego Witkiewicza. *Szewcy* i *W małym dworku* ukazały się w Czytelniku w 1948 r. W grudniu 1950 r., pisze wyraźnie oburzony cenzor Jerzy Kleyny:

Książka zawiera dwie sztuki sceniczne – pisane językiem przypominającym raczej bełkot ciężko chorego w malignie – niż wypowiedzi „jednego z najwybitniejszych i najoryginalniejszych komediopisarzy współczesności”! (cytat z posłowie W.J. Dobrowolskiego). Każda z tych sztuk obejmuje inną tematykę – a więc każdej w osobności należy się poświęcić kilka słów.

„W małym dworku” – to komedia – można powiedzieć – obyczajowa. Treścią komedii jest makabra i bezsens – a wszystko po to, aby „wykryć istotne sprężyny samych postępów, nasze prawdziwe chęci i namiętności bez żadnych osłonek nakładanych przez nawyki kulturowe” (cytat jw.). Widmo zabitej z zazdrości przez męża żony, która zmieniała kochanków jak rękawiczki (podkr. K. B.), kłamała i piła szklankami opium, trupy dwóch córeczek, poeta pisujący makabryczne wierszydła o śmierci i o trupach oraz kilku na poły zidiociałych innych bohaterów sztuki – oto środki artystyczne służące autorowi do „wypatroszenia wnętr ludzkich” (cytat j.w.).

Mimo to wszystko sztuka ta lepsza jest i realniejsza od społecznej sztuki „Szewcy”. W tej sztuce, która „odtworza z przeraźliwą jasnością

całą (!) rzeczywistość lat trzydziestych w Polsce” (cytat j.w.), bohaterowie przemawiają językiem będącym pomieszaniem mętniackiej filozofii i wulgarnego bełkotu. Cała sztuka jest d z i w a c z n ą p ł ą t a n i ą n i e z d r o w e g o e r o t y z m u (podkr. - K.B.), dekadencji, mętniackich poglądów – wszystko w sosie ponurego pesymizmu i makabry. Być może, iż w obu sztukach można by się doszukać pozytywnych no, chociaż zamiarów, ale sposób wykonania niezrozumiały i bezsensowny dla normalnego, zdrowego na umyśle czytelnika – już zdyskwalifikowałby książkę.

Obie sztuki, pomimo zapewnień autora posłowania, iż są to „komedie ludzkie”, sprawiają wrażenie pisanych przez nienormalnego człowieka i przeznaczonych dla nienormalnych ludzi. Obie sztuki – to bezsilne szamotanie się inteligenckiego dekadenta – który być może dostrzegał zło, ale mieszczański strach przed radykalizmem nie pozwolił mu ani dostrzec, gdzie należy szukać siły do walki z tym złem, ani nawet skrytykować tego zła z właściwych pozycji ideologicznych. Książki pozostało 1564 egzemplarzy, rozpowszechnić ich za pośrednictwem „Domu Książki” nie należy jako szkodliwe. Dziwnym się wydaje, iż w ogóle podobne utwory ukazały się drukiem w roku 1948⁹².

Z recenzji nie wynika, czy myślano o powtórnym wydaniu zbioru dramatów w 1950 r., ale wiemy, że na pewno do niego nie doszło.

Co ciekawe, w zachowanej pozytywnej recenzji tychże dramatów z października 1948 r. nie znajdziemy tak licznych odniesień do treści nieobyczajnych. Cenzorka Kozłowska zajmuje się głównie teorią „czystej formy” i nowatorstwem tekstów Witkacego, a kwestie erotyczne jedynie lekko sugeruje. Pisze w kontekście Szewców:

Jest to galeria typów, reprezentująca społeczeństwo polskie: od karierowicza b e z h a m u l c ó w e t y c z n y c h (Scurvy), zdegenerowaną arystokratkę (Księżna), drobnomieszczanina (Majster), do zdeзорientowanych w chaosie ideologicznym czeladników, anarchisty Hyper – robociarza i dwóch zaledwie naszkicowanych „Towarzyszy” partyjnych. (...) (podkr. K.B.)⁹³.

⁹² AAN, GUKPPiW, 145,teczka 31/26, k. 839-840.

⁹³ AAN, GUKPPiW, 145,teczka 31/22, k. 138.

Uwidacznia się tukwestia uruchomienia pornograficzności odbioru: to, co dla cenzor Kozłowskiej nie istnieje jako naruszenie dobrych obyczajów, dla cenzora Kleynego – jest niedopuszczalne. Odbiorcą identyfikującym takie treści nie jest więc czytelnik/widz, ale cenzor. Raz się one pojawiają, raz – nie, w zależności od interpretacji.

Istotny wydaje się tu również fakt zmiany polityki kulturalnej pomiędzy latami 1948 i 1950, obie opinie sporządzane są przecież w innym kontekście społeczno-politycznym. Można więc postawić pytanie, czy bezpardonowy atak na dramaty Witkacego jest na pewno związany z nieobyczajnością jego tekstów? Czy zarzucenie mu *niezdrowego erotyzmu* nie jest tylko pretekstem? Wygodnym (bo społecznie akceptowalnym) oskarżeniem, prowadzącym do wyeliminowania z obiegu tekstów eksperymentalnych, niemieszczących się żadną miarą w zasadach realizmu socjalistycznego? Na podstawie historii instytucjonalnej kontroli *W małym dworku* i *Szewców* można bowiem założyć, że w latach stalinowskich urzędnicy GUKPPiW posługiwali się społecznym tabu dotyczącym obyczajności w wybranych przez siebie celach, nie zawsze zgodnych z prawdą tekstu.

Skomplikowane są również dzieje edytorskie *Wertepów* Leopolda Buczkowskiego. Napisaną przed wojną powieść wydało po raz pierwszy w 1947 r. prywatne wydawnictwo Gebethner i Wolff. W dwóch zachowanych cenzorskich opiniach nie pojawiają się zarzuty szerzenia pornografii⁹⁴. Inaczej już jednak w roku 1953. Pisze cenzorka Kazimierska:

„Wertepy” Buczkowskiego jest to książka opisuująca pewien okres życia w wiosce podolskiej Dolinoszczęsnej (ok. r. 1920). Trudno tu mówić o bohaterach powieści, występuje tu bowiem galeria postaci prawie wszystkich mieszkańców wsi, postaci, z których jedna ohydniejsza od drugiej. Wszyscy ci ludzie to albo koniokradzi, albo nałogowi pijacy, albo bez żadnych zasad i hamulców moralnych ludzie dla których zabicie człowieka, np. za konie jest drobnostką (nic więc dziwnego, że w książce mamy ok. 10 takich wypadków).

Praca jest całkowicie odpolityczniona i w zasadzie bezproblemowa (bo nie można chyba uważać za problemy antagonizmy chłopskie

⁹⁴ Pisałam o tym szerzej w: K. Budrowska, *Literatura i pisarze*, dz. cyt., s. 51 – 52.

na tle osobistych zawiści), jeżeli dodamy do wytworzonego obrazu styl – pornografię najniższego gatunku, to jasnym stanie się fakt, że praca ta nie powinna pod żadnym pozorem ukazać się w sprzedaży. (podkr. K.B.)⁹⁵

Pod spodem adnotacja zwierzchnika: Do wycofania.

Opinia Kazimierskiej nie odnosi się najprawdopodobniej do wznowienia (wydawnictwo nie ma już koncesji), ale do wycofania powieści Buczkowskiego z obrotu księgarskiego.

Uderza tu podobieństwo do edytorskiej sytuacji wydanych w 1948 r., a wycofanych z obiegu w 1950 r. dramatów Witkacego: to, co można było opublikować przed 1949 r., w okresie socrealizmu staje się niedopuszczalne. Podobne wygląda też „stopniowanie” treści erotycznych: *Wertepy* albo są, albo nie, „pornografią najniższego gatunku”, w zależności od interpretacji cenzora.

Zarzut szerzenia nieobyczajności, wymieniony obok szeregu innych, staje się winą, która ma ostatecznie „pogrążyć” tekst. Tak jest w przypadku powieści Buczkowskiego, ale tę praktykę obserwujemy i przy innych utworach. Jeśli wiadomo „z góry”, że dzieło ma zostać wyeliminowane z obiegu, bądź zatrzymane jeszcze przed opublikowaniem, wytacza się przeciw niemu najcięższe działa. Zarzut pornograficzności (choć nie wiadomo o co chodzi w sformułowaniu o „pornograficznym stylu”) sprawdza się wtedy doskonale.

W 1958 r. nie udzielono zgody na druk współczesnej powieści Leopolda Tyrmanda *Siedem dalekich rejsów*. W zestawieniu zbiorczym inżynierencji pojawia się adnotacja, że tekst zatrzymano w całości ze względu na szerzenie niemoralności⁹⁶. Co ciekawe, a niezwykle rzadkie, utwór nie mógł w obiegu oficjalnym ujrzyć światła dziennego przez ponad 30 lat! Do pierwszego polskiego wydania doszło w Londynie w 1975 r., w Polsce – w „Czytelniku” w 1992 r. (to samo wydawnictwo próbowało wydać powieść w 1958 r.). Można postawić ostrożne pytanie, czy do zarzutu o szerzenie niemoralności przyczynił się sam tekst, czy ogólna „zła sława” Tyrmanda i niekorzystny dla dzieła moment kontroli – wypalanie się polskiego Października.

⁹⁵ AAN, GUKPWiW, 408, k. 329-330.

⁹⁶ AAN, GUKPWiW, 591, teczka 60/2, k. 12.

Siedem dalekich rejsów zgłoszono do cenzury na początku 1958 r. W zespole Czytelnika zachowała się recenzja, w której pojawiają się zarzuty natury obyczajowej oraz politycznej. W konkluzji czytamy:

(...) Wydaje mi się jednak, że mimo moich zastrzeżeń zarówno natury politycznej, jak s p o ł e c z n o - m o r a l n e j , książka może się ukazać po dokonaniu poważnych ingerencji. Mimo bowiem jej sensacyjnej manieri zawiera wiele prawdy o rozkładzie moralno – ideowym dużej części społeczeństwa (podkr. K.B.).⁹⁷

Decyzja zwierzchnika jest jednak negatywna, u góry strony widnieje adnotacja: „GUKP nie udzielił zezwolenia na druk książki”, prawdopodobnie utwór nie trafił więc do drukarni.

Ewa Głębicka, autorka hasła biograficznego w słowniku *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury* podaje, że powieść została wydana, lecz nie dopuszczono jej do obrotu księgarskiego ze względu na „porno-graficzność i obronę inicjatywy prywatnej”⁹⁸. Dzięki analizie materiałów archiwalnych informację tę można doprecyzować.

Z ostro sformułowanymi zarzutami dotyczącymi szerzenia niemoralności spotkała się mała powieść Jerzego Andrzejewskiego *Bramy raju*⁹⁹. Data powstania utworu – wrzesień 1959 r. nasuwa hipotezę, że tekst wyrasta z zdecydowanie zarówno z przemian odwilżowych, jak i rozczarowania ich klęską. Jego dzieje edytorskie ilustrują także ciekawą, a nową dla cenzury lat 50., kwestię kontrolowania treści związanych z erotyką homoseksualną. Jej pojawienie się wprowadziło cenzorów w prawdziwą konsternację.

Utwór Andrzejewskiego miał zostać opublikowany w odcinkach w czasopiśmie „Argumenty”. W urzędowym spisie powieści w odcinkach zachowały się dwie recenzje z grudnia 1959 r. Obie negatywne.

W opinii pierwszej, niepodpisanej, odniesienia do kwestii nieobyczajności zajmują wiele miejsca. Można powiedzieć, że to główne oskarżenie, na podstawie którego cenzor blokuje druk *Bramy raju*. Warto zwrócić uwagę

⁹⁷ AAN, GUKPPIW, 596,teczka 68/2, k. 80.

⁹⁸ E. Głębicka, *Tyrmand Leopold*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, dz. cyt, t. 8, s. 420.

⁹⁹ Pisałam na ten temat szerzej w: K. Budrowska, dz. cyt., s. 127-133.

na ubóstwo języka i błędy gramatyczne, od których roi się w opinii: nawet na tle innych, razi ona szczególną nieudolnością. Przytaczam w całości:

Opowiadanie dotyczy problematyki wiary, nie tylko wiary w Boga, ale wiary człowieka w coś w ogóle. Na przykładzie pielgrzymki dzieci, które zorganizowały wyprawę krzyżową do Jerozolimy, autor pokazuje ślełą wiarę, fanatyzm oraz rozpustę jej uczestników. Celem wyprawy jest wybawienie Jerozolimy z niewoli tureckiej (XIII w). Bezpośrednim motywem, który przyczynił się do zorganizowania tego nierealnego przedsięwzięcia, jest natchnienie pasterza, którego do tego namówił pewien zboczony seksualnie magnat. Główne postacie tej pielgrzymki, jej przywódcy, to dziewczęta i chłopcy, którzy rzekomo w imię wzniesłego celu idą we wspólnym pochodzie, a w rzeczywistości robią to dla wygodniejszego wykonywania czynów rozpusty, zaspakajania własnych namiętności. Obrazki aktów seksualnych uczestników pielgrzymki są nadzwyczaj lubieżne i wywołują niesmak. Z całej tej zgrai nikt nie posiada prawdziwej wiary, oprócz jednego zakonnika, który wszystkich spowiada, ale jest on zdeptany przez tłum z chwilą, gdy tę wiarę traci. Tłum ten jednak idzie dalej, na którego czele ma grupę zboczeńców, aby w końcu zginąć, nim dojdą do Jerozolimy. Po przeczytaniu opowiadania nasuwają się następujące refleksje:

Przed wszystkim autor wyraża się, że nie warto w ogóle wierzyć w żadną ideę, w żaden cel szlachetny, gdyż nic naprawdę nie istnieje, prócz ludzkich żądz i namiętności. Również, im człowiek bardziej fanatycznie w coś wierzy, tym większe miotają nim żądze. Ideowi przywódcy nie tylko że sami nie wierzą w ideę, do której prowadzą naród, są w istocie rzeczy seksualnymi zboczeńcami.

Charakter opowiadania może być również zrozumiany jako aluzja do naszych czasów w kwestii budowy socjalizmu, gdzie kilku czy kilkunastu wykończonych jednostek ciągnie naród nie wiadomo gdzie i po co, a raczej do oczywistej zagłady.

Ponadto opowiadanie zawiera sporo nader niesmacznych scen seksualno – pornograficznych, pokazanych na tle atmosfery religijnej i z tego powodu nie mogą być drukowane w ogóle, a w „Argumentach” w szczególności.

Wniosek: Nie udzielić zezwolenia na druk. (podkr. - K. B.)¹⁰⁰

Na początku drugiej opinii, także niepodpisanej imieniem i nazwiskiem, cenzor obszernie streszcza akcję i przedstawia problematykę dzieła. Recenzja jest na zdecydowanie wyższym poziomie językowym i intelektualnym, niż poprzednia. Odniesienia do kwestii erotycznych pojawiają się dopiero w krótkim zakończeniu:

(...) Wspomnieć należy, że opowiadanie Andrzejewskiego zawiera wiele naturalistycznych opisów o charakterze seksualno – erotycznym, które wywołują niesmak i zażenowanie czytelnika. Opublikowanie tego rodzaju opisów dostarczyłoby niewątpliwie poważnych argumentów przeciw „Argumentom”.

Wniosek: Nie udzielić zezwolenia. (podkr. K.B.)¹⁰¹

Tu cenzor uważa, iż zezwolenia na druk nie należy udzielić nie tyle z powodu nieobyczajności utworu, ale raczej wyrażonego przekonania o całkowitej bezskuteczności wszelkich ludzkich dążeń. Zarzut szerzenia nieobyczajności podsumowuje opinię i zdaje się być, w przypadku drugiej recenzji, tylko dodatkowym wzmacniającym argumentem na „nie” (pisze nawet: „w s p o m n i e ć n a l e ż y”).

Pornograficzność odbioru, o której pisał Jerzy Ziomek, ujawnia się więc jedynie w pierwszej opinii, druga – pisana być może w pewnej zależności (ta sama data sporządzenia obu dokumentów) – idzie niejako za nią. Głos bardziej oburzonego staje się dominujący. Chciałabym także podkreślić, iż tylko w pierwszym z przywołanych streszczeń urzędnik odnosi się do homoseksualizmu bohaterów, kilkakrotnie wspominając o „zbożeniu seksualnym”. Co ważne, głęboko go negując, ani razu nie nazywa homoseksualizmu wprost, co można potraktować jako swoistą autocenzurę.

¹⁰⁰ AAN, GUKPPiW, 588, k. 25-26.

¹⁰¹ AAN, GUKPPiW, 588, k. 29.

W „Przeglądzie ingerencji za rok 1958” (obejmującym także koniec 1957 r. i cały 1959 r.), pod datą listopadową widnieje wyjaśnienie zatrzymania druku powieści Andrzejewskiego: „(...) GUKP nie zezwolił na druk tej powieści w odcinkach w tyg. „Argumenty” ze względu na przedstawione w niej sceny pornograficzne (podkr. - K.B.)”¹⁰². Ostatecznie więc argument szerzenia nieobyczajności został uznany za główny powód zatrzymania tekstu. Zbudował, dodajmy, także jego legendę.

Do publikacji *Bram raju* w odcinkach nie doszło, powieść ukazała się w „Twórczości”, a potem – w końcu r. 1960 – jako książka ogłoszona w niewielkim, jak na owe czasy nakładzie – 5 000 egzemplarzy. Mamy tu więc do czynienia ze zmieniającym się rozumieniem tego, co niedozwolone w zakresie erotyki w zależności od środowiska i czasu: co innego godzi, w mniemaniu GUKPPiW, w dobre obyczaje czytelników czasopisma „Argumenty” (inteligent „z awansu”), co innego – odbiorców elitarnej „Twórczości”. Tych pierwszych trzeba silniej chronić niż drugich, zdegenerowanych niejako z definicji.

W tym miejscu chciałabym przejść do zagadnienia wznowień tych tekstów przedwojennych, które podejmują problematykę erotyczną. Jak można się było spodziewać, spotykają je w PRL nie lada kłopoty: niektóre z nich nie mogą ukazać się drukiem, inne czekają wiele lat na zezwolenie.

Dzieje grzechu Stefana Żeromskiego wydano w 1948 r., potem – dopiero w ramach *Dzieł*, po 1956 r. Pierwsza powojenna edycja trzech pierwszych tomów (łącznie) cyklu *Żywot Mikołaja SrebrEMPisanego* Emila Zegadłowicza miała miejsce w okresie „odwilży”, w 1956 r., *Zmory* – ukazały się rok później. Skonfiskowane na mocy wyroku Sądu Okręgowego w Krakowie w 1937 r. *Motory* – światło dzienne ujrzały w Polsce Ludowej dopiero w 1981.¹⁰³

Podstawowym sposobem cenzurowania śmiałej obyczajowo polskiej klasyki wydaje się więc zatrzymywanie kolejnych wydań, co przy stanie księgozbiorów zniszczonych w okresie II wojny światowej, w dłuższej perspektywie równać się miało jej eliminacji. Kwestia jest bardzo interesująca, wymaga dalszych badań, można jednak wysnuć ostrożny wniosek, iż okres

¹⁰² AAN, GUKPPiW, 591,teczka 60/3, k. 76 oraz 86.

¹⁰³ A. Szałagan, *Zegadłowicz Emil*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, dz. cyt., t. 9, s. 436-437.

przed 1949 r. oraz lata 1956 – 57 są tu łagodniejsze, niż okres stalinowski. Praktyka taka wpisywałaby się w ogólną dynamikę działań instytucjonalnej kontroli słowa w PRL: lata tużpowojenne i „odwilż” jako okres względnie liberalnego traktowania różnych istotnych społecznie kwestii. Jak wynika z kwerendy, śmielszych obyczajowo tekstów – zarówno nowych, jak i wznowień klasyki – nie drukowano znów od roku 1958, by powrócić do nich – na niespotykaną wcześniej skalę – w latach 80.

Jeśli chodzi o przekłady z literatur obcych, to także jedynie w niewielu cenzorskich charakterystykach można trafić na zarzuty odnoszące się wprost do nieobyczajności. Bardzo prawdopodobne, że utworów poruszających problematykę erotyczną nie tłumaczono, bądź nie wznawiano. Kłopotem dla urzędników z „Mysiej” była twórczość pisarzy na tyle wybitnych, że pominąć milczeniem się jej, po prostu, nie dało. Ciekawa jest nawet sama geografia tłumaczeń: literaturę francuską, czy anglosaską (tę – najmniej chętnie) przekłada się i wydaje głównie w okresie „odwilży” i tuż po niej, w latach stalinowskich – przede wszystkim literaturę radziecką, wybiórczo – rosyjską, a także – innych demokracji ludowych. Kwestia cenzurowania dzieł obcych jest bardzo interesująca, ale złożona i wymaga kompleksowych badań¹⁰⁴.

W 1950 r. trafiają do GUKPPiW *Utwory wybrane* dziewiętnastowiecznego rosyjskiego pisarza - Aleksandra Kuprina. Cenzor wyraźnie identyfikuje treści nieobyczajne w opowiadaniu *Pojedynek* traktującym o życiu carskich oficerów. Przytaczam fragmenty negatywnej opinii:

(...) Żony oficerów to gromada nie wyżytych erotycznie samiec o ptasich mózdkach. (...) Utwór Kuprina przed kilkudziesięciu laty mógł wzruszać stęchłe mieszczaństwo i podniecać „salonowe lwice”, wywołując dreszczyki skandaliku i krypto – erotyki. (...) (podkr. - K.B.)¹⁰⁵.

Tekst wydano bez żadnych zmian za zgodą zwierzchnika.

¹⁰⁴ Wzmiankę o tym, na przykład, S. A. Kondak, *Papierowa rewolucja. Oficjalny obieg książek w Polsce w latach 1948 – 1955*, Warszawa 1999; A. Artmińska, *Poeta w służbie polityki: o Mickiewiczu w PRL i Goethem w NRD*, Poznań 2009; J. M. Bates, *Cenzura literatury angielskiej w Polsce Ludowej w latach 1948 – 1967*, w: *Literatura w granicach prawa (XIX – XX w.)*, red. K. Budrowska, E. Dąbrowicz, M. Lul, Białystok 2013, s. 225–242.

¹⁰⁵ AAN, GUKPPiW, 145,teczka 31/25, k. 202 – 209.

Z kolei, w marcu 1958 r. Czytelnik zgłasza do wydania nowele Samuela Becketta. Cenzor stwierdza kategorycznie:

Pozycja mało wartościowa. Obiektem zainteresowań autora jest jednostka społeczna – żebrak. Rozważania melancholijne, nacechowane rezygnacją i szyderstwem wobec otoczenia.

Trudno doszukać się w tych nowelach pozytywizmu (Sic!). W niektórych miejscach opisy są obrzydliwe – pornograficzne.

Z uwagi na to, że pozycja jest mało wartościowa i do tego tłumaczona z francuskiego, uważam, że (niezależnie od ingerencji) wskazane by było jej nie drukować (szkoda nakładu i pieniędzy).

Proponowane ingerencje s. 54, 90, 91, 96, 98 – pornografia. (podkr. - K. B.)¹⁰⁶.

Na podstawie tak ogólnej opinii trudno wnioskować, które konkretnie fragmenty miały i czy uległy przeróbkom. Jednakże wniosek recenzenta nie został przyjęty i tom wydano jeszcze w tym samym roku.

W ocenie *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta czytamy zaś: „W ogóle ten tom stoi pod znakiem zboczeń seksualnych. Wszystko jest rozpuszczone w sosie subtelnej analizy i filozofowania. (podkr. K.B.)”¹⁰⁷

Uwidacznia się tu zatem kilka kwestii. Po pierwsze, identyfikacja treści erotycznych występuje w niezgodzie z prawdą tekstu (*Pojedynek* Kuprina). Po drugie, sposobem radzenia sobie urzędu z tematyką erotyczną w najwybitniejszych utworach literatury światowej jest napisanie negatywnej recenzji, a potem – wydanie tekstu bez zmian (*Nowele* Becketta). W zależności od decyzji władz zwierzchnich, można tekst wydrukować lub – na podstawie nieprzychylniej opinii – zatrzymać. Ów zadziwiający consensus nikomu najwyraźniej nie przeszkadza...

Niesposób nie odnieść się też do faktu, że przywołane recenzje to „wzorcowe” przykłady głupoty. Specyficzny, ocierający się o groteskę język, opaczne rozumienie terminów (przykład – „pozytywizm”), świadczy o podstawowych brakach w wykształceniu opiniujących. Podobnych kuriozalnych ocen nie brakuje w zasobie, ale obserwowane natężenie

¹⁰⁶ AAN, GUKPPiW, 427,teczka 34/5, k. 200.

¹⁰⁷ AAN, GUKPPiW, 650, k. 532.

niewiedzy pozwala zapytać, czy to nie jest celowy zamysł, by najmniej inteligentni cenzorzy czytali literaturę obcą. Z moich badań wynika, iż wielu z nich legitymowało się wyższym wykształceniem, znali biegle języki obce i ci, z reguły, czytali teksty trudniejsze, „ambitne”¹⁰⁸. Dlaczego szeregowi urzędnicy oceniają Kuprina, Becketta, czy Prousta i identyfikują ich, przede wszystkim, jako pornografów, nie wiemy.

Przemysław Czapliński stwierdza, iż sfera obyczajowości to najważniejsza, pozadoktrynalna tematyka kwestionowana przez cenzurę PRL, przy czym urząd kontroli zakłada, że w świadomości społecznej istnieje pewien zbiór powszechnych przekonań dotyczących tego, co stosowne i niestosowne. Badacz uważa także, że rozluźnienie doktryny nie zmienia pruderyjności systemu¹⁰⁹. O ile można zgodzić się z pierwszą przywołaną tezą, to druga wymaga, w moim przekonaniu, korekty. Po analizie materiałów archiwalnych dojść można bowiem do wniosku, że jeśli chodzi o lata 40. i 50., moment politycznego zawahania w 1956 r. powiększył zakres swobody mówienia o tematyce erotycznej. Co więcej, wydaje się iż możliwość wypowiedzania na ten temat stała się swoistym „wentylem bezpieczeństwa”, który służył do rozładowania napięć społecznych.

O podobnym mechanizmie działania cenzury w latach 80. XX wieku pisze, w przywoływanej już pracy, Mateusz Świstak. Badacz zauważa, iż cenzurę obyczajową złagodzone, by „zająć” czymś społeczeństwo i odciągnąć od ruchów solidarnościowych. Wydano więc lub wznowiono w dużych nakładach skandalizujące książki o tematyce erotycznej, zarówno poradniki Starowicza i Wisłockiej, jak i literaturę piękną: powieść *Raz w roku w Skiroławkach* Zbigniewa Nienackiego (1983 r.), głęboko pornograficzne utwory Andrzeja Rodana, czy tłumaczenia z literatur obcych, na przykład twórczość Jeana Geneta¹¹⁰. Przypomnę także, iż w 1981 r. wydano po raz pierwszy po wojnie *Motory* Zegadłowicza.

O jakie wnioski końcowe można się więc ostatecznie pokusić?

Cenzorskich raportów operacyjnych, podobnie jak i materiałów instruktażowych, w których poruszona jest kwestia istnienia erotyki w dziele

¹⁰⁸ K. Budrowska, *Literatura i pisarze*, dz. cyt., s. 111-119.

¹⁰⁹ P. Czapliński, Niepublikowana recenzja pracy habilitacyjnej K. Budrowskiej, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL. 1948-1958*, Poznań 2010, s. 5.

¹¹⁰ M. Świstak, dz. cyt., s. 116-117.

literackim, nie ma dużo. W porównaniu do ilości ingerencji innego typu, cenzura obyczajowa nie pozostawia zatem za sobą bardzo wyraźnego śladu. Możliwe, że GUKPPIW uznawał nawet temat za istotny, ale rzadko go podejmował. Same materiały cenzorskie w pruderyjny sposób ukrywają treści nieobyczajne pod etykietami „grafomaństwa”, „naturalizmu”, pojawiania się wątków romansowych.

Te nieliczne utwory, w stosunku do których postawiono wyraźne oskarżenie szerzenia niemoralności, nie zawsze rzeczywiście poświęcają tej problematyce wiele miejsca. Wydaje się, że zarzut propagowania pornografii, „pomaga” urzędnikom wyeliminować teksty niewygodne z innych powodów. Przykładem awangardowe dramaty Witkacego, czy powieść negatywnie ocenianego przez władze Tyrmanda.

Tekstów odważnie podejmujących kwestie ludzkiej seksualności docierało do kontroli niewiele. Literatura lat 40. i 50. wydaje się sama z siebie dość pruderyjna, a z pewnością skupiona wokół innych tematów: do roku 1949 – głównie II wojny światowej, potem – sztucznie wzniecaonej – problematyki socrealistycznej. Jednakże, aby takie przypuszczenie materiałowo szerzej udowodnić, należałoby przejrzeć wydane w latach 40. i 50. teksty pod kątem pojawiania się w nich wątków erotycznych. Być może same dzieła okażą się śmielsze, niż cenzorskie raporty o nich.

Zmiany obyczajowe na większą skalę przyjdą dopiero wraz z „odwilżą”, gdy seksualność pojawi się jako jeden z „nowych” tematów, odpowiadających na zapotrzebowanie nowocześniejszego odbiorcy. Żelżeje w tym czasie i cenzura obyczajowa, co wydaje się – obok przywrócenia tematyki wojennej, otwarcia na literaturę zachodnią, znakomitych (często spóźnionych) debiutów oraz wydania książek zatrzymanych („powieści szufladowych” czy „półkowników”) – trwałym dorobkiem tego niezwykłego okresu. Do wstydlivosti lat stalinowskich polska publiczność nie będzie już chciała wrócić: społeczna zgoda na pełne wyeliminowanie tematyki erotycznej z literatury (i nie tylko z niej) zostanie cofnięta. Uwewnętrzzone poczucie tego, co nieprzyzwoite i praktyka kontroli zaczną się w Polsce po 1956 r. rozmijać.

Przykładem: sztandarowy *Poemat dla dorosłych* Adam Ważyka, sygnalizujący tematykę już w tytule.

Portret rodziny we wczesnych wierszach (publikowanych i niepublikowanych) Mieczysławy Buczkówny

Pierwsze tomy Mieczysławy Buczkówny wydano w znamiennych okolicznościach historycznych. *Rozstania* ujrzały światło dzienne w 1949 r., a więc w czasie zapadania się literatury polskiej w socrealizm, *Chleb i obłok* – w 1955 r., kiedy doktryna jeszcze obowiązuje, choć widome są już znamiona upadku. Poprzedziły je publikacje w prasie literackiej (głównie – „Kuźnicy”), budujące pozycję artystyczną uzdolnionej debutantki. Zarówno wiersze ogłoszone w prasie, jak i te składające się na tomiki, wykazują znamienne różnorodność wątków, tematów, nastrojów, jakby poetka „szukała” jeszcze własnego głosu, stopniowo rezygnując z niektórych wyborów, w zamian przedkładając inne.

Przedmiotem namysłu będą tu opublikowane wczesne wiersze Mieczysławy Buczkówny, a więc materiały jawne, a także źródła archiwalne z zespołu GUKPPiW, związane z cenzurowaniem pierwszych tomów, a więc materiały w latach 40. i 50. tajne. Takie zestawienie ujawnia interesujące kwestie: wymuszanie zmian w poszczególnych wierszach, niepublikowanie w tomikach niektórych utworów ogłoszonych wcześniej w prasie oraz wycofanie jednego rozrachunkowego wiersza w całości, a w konsekwencji – jego całkowitą eliminację z obiegu. Na podstawie analizy cenzuralnych losów poszczególnych liryków i tomów wysnuć można także wnioski o ogólnych zaleceniach, wedle których kontrolowano juvenilia Buczkówny. Sprowadzają się one, właściwie, tylko do dwóch – ale całościowych

- wytycznych: zmuszania poetki do rezygnacji z tematyki wojennej oraz rodzinnej (często pojawiającej się łącznie) na korzyść tematyki socrealistycznej oraz do pewnych wyborów światopoglądowych i estetycznych („zamiana” pesymizmu na optymizm i zaangażowanie w nowy ład).

Rozstania

Poetka debiutuje tomem *Rozstania*, wydanym przez partyjną Książkę i Wiedzę w 1949 r.¹¹¹. Wcześniej publikuje w „Kuźnicy” i tygodniku „Wieś” kilkanaście wierszy, które w większości wejdą do zbioru. Ze stopki redakcyjnej wynika, iż książkę przekazano do składu 19 października, a druk ukończono 22 listopada 1949 r., nakład wyniósł 3500 egzemplarzy.

W zespole GUKPPiW zachowały się trzy recenzje zbioru. Pierwszą, bardzo krótką, podpisała 8 października 1949 r. J. Mitkowska* (lekcja niepewna): „Wiersze można by podzielić na dwie części. Pierwsza część do str. 26 – niezrozumiałe, elitarne, o posmaku dekadencjnym; druga – to wiersze o tematyce nawiązującej do teraźniejszości.”¹¹² Na opinii akceptującej adnotacja zwierzchnika, podpisana 12 października: „Udzielić zezwolenia”.

Druga recenzja jest bardziej charakterystyczna, obszernie rozwija zarzuty, które stawia cenzorka Mitkowska. Sporządza ją naczelnik urzędu w Łodzi – T. Kubik; co ciekawe, jako tytuł tomu podaje – *Rozstanie*. Opinia nosi datę 2 listopada 1949 r., przywołuję obszerne fragmenty, zachowując oryginalne podkreślenia.

Przeogromny wpływ dokonywującej się rewolucji kulturalnej, a m. in. i realizowania postulatów realizmu socjalistycznego przez twórców, znajduje w tomiku „Rozstanie” swoje wyraziste odzwierciedlenie. Poetka zamknięta „w wieży z kości słoniowej”, zagubiona w niezrozumieniu życia i świata, pisząca (pięknie, co prawda) o miłości, tęsknotach, smutkach i rozstaniach nuży nas po prostu w pierwszych wierszach tomiku. Są to wiersze smutne, pesymistyczne. Chore.

¹¹¹ M. Buczkówna, *Rozstania*, Warszawa 1949. W 1945 r. publikuje w tygodniku „Wieś” nr 18 w „Kolumnie młodych” dwa wiersze: *Wrzesień* i *Podmuch jesieni*, za: A. Szałagan, *Buczkówna Mieczysława*, w: *Współcześni polscy pisarze*, dz. cyt., t. 1, s. 327-329.

¹¹² AAN, GUKPPiW, 146,teczka 31/41, k. 513-514.

Dopiero w końcowych utworach poetka pojmuje, jakie są zadania poezji dzisiaj. Jakże inny nastrój panuje np. w wierszu pt. „Manifest wiosenny” (...) Zmienia się nastrój i tematyka. Poetkę zaczynają interesować sprawy społeczne, zagadnienia aktualne i sąd nad przeszłością. Co prawda, do ostatniej kartki autorka nie może przezwyciężyć pewnego pesymizmu i przygnębienia, czasem podchodzi do zagadnień dość nieporadnie, ale przełom jest dokonany. Poetka przejrzała na oczy. Tomik jest dobrze napisanym dokumentem przemian u naszych młodych poetów, pojmujących wiernie postulaty nowej rzeczywistości¹¹³.

Kubik proponuje udzielić zezwolenia i zwiększyć nakład do 3500 egzemplarzy.

Końcowe utwory, w których poetkę, zdaniem kontrolującego, „zaczynają interesować sprawy społeczne” to prawdopodobnie: *Przyjaznym, Nad dobrą książką, Manifest wiosenny* (jego fragment cenzor nawet cytuje), *Łódź, Jasna brama, Dolina pogody, Nowa wiosna*. Niewiele, jak na tomik złożony z czterdziestu tekstów, urzędnikom najwyraźniej to jednak wystarcza, by ogłosić dokonanie się przełomu. O dominującej w zbiorze tematyce wojennej oraz o liryce osobistej (w tym utworach miłosnych) cenzor nie wzmiankuje, pozostając w schemacie ocen: twórczość zaangażowana lub niezaangażowana w budowanie socjalizmu.

Najpóźniejszą opinię, sporządzoną 31 grudnia 1949 r. podpisano nieczytelnie. W związku z tym, że większa część zdań podkreślona została czerwonym ołówkiem można sądzić, że albo przeszła weryfikację zwierzchników, albo była szczególnie celna. Jeśli założyć, że stopka redakcyjna głosi prawdę i tom wydrukowano 22 listopada, opinię tę można potraktować jako dopuszczającą do rozpowszechniania, bądź projektującą kolejne wydanie, zwłaszcza, że proponuje się w niej zwiększenie nakładu do 8500 egzemplarzy. Co zaskakujące, recenzja nie jest jednoznacznie pozytywna, zarzuca się poetce „przygnębienie” i „elitarność”, trudno więc pojąć, skąd propozycja tak znaczącego zwiększenia liczby egzemplarzy.

Z analizy tygodnika „Wiś” wynika, iż publikacji na jego łamach wiersza Buczkówny *Łódź* w styczniu 1950 r. towarzyszy informacja, że

¹¹³ Tamże, k. 515 – 516.

tomik z którego pochodzi, ma się dopiero ukazać. Zatem opinię z ostatniego dnia roku 1949 potraktować można ostrożnie jako jeszcze jedną recenzję pierwotną, dopuszczającą tekst do druku. Przywołuję ją w całości:

Tomik wierszy o rozmaitej tematyce z przewagą wierszy o tematyce prywatnej, dopiero w ostatniej części pojawia się tematyka społeczna.

Wiersze części pierwszej przepełnione są melancholią i smutkiem – pozostałe czynią wrażenie, jak gdyby autorka po długich i ciężkich cierpieniach dostrzegła wreszcie szersze horyzonty i zaczynała się otrzasać ze swego przygnębienia, pragnąc przyczynić się do odbudowy.

Całość trudna dla przeciętnego czytelnika. Wiersze, których układ ma sugerować przemianę ideową autorki powinny być zaopatrzone w daty, które wyjaśniłyby w pewnym stopniu zmiany nastroju wierszy.

Pozycja wydawnicza o charakterze elitarnym.¹¹⁴

Zanim zastanowię się nad artystycznie, a nie – politycznie – istotnymi tematami *Rozstań*, chciałabym się zatrzymać nad sygnalizowaną sprawą pierwszodruków w prasie. Niektóre wiersze ogłoszono w prasie i w *Rozstaniach* w takiej samej wersji, inne w zbiorze zostały przekształcone, często jakby „pod dyktando” cenzorów. W numerze 49 „Kuźnicy” z 1946 r. opublikowano *Cienie*¹¹⁵, a w numerze 9 z 1947 r. – *Spotkanie*, *Uśmiech* i *Niewysłany list*¹¹⁶. Niewielkie zmiany tonujące wyrażony w tekście pesymizm odnotować można w wierszu *Uśmiech*, z kolei *Niewysłany list* w publikacji książkowej dzieli się na dwie czterowersowe strofy, czego nie ma w wersji wcześniejszej, a co można uznać za zmianę redakcyjną. W numerze 27 z 1947 r. pojawia się *Miłość* i *Notatka o „Boskiej komedii”*¹¹⁷, a w numerze 50 – *Wiersz elegijny*¹¹⁸. Drobne zmiany redakcyjne odnotować można w *Wierszu elegijnym*, natomiast *Miłość* w wersji z „Kuźnicy” ma dodatkowy wers, puentujący utwór.

¹¹⁴ AAN, GUKPPiW, 146, teczka 31/41, k. 517 – 518.

¹¹⁵ „Kuźnica” 1946, nr 49, s. 4.

¹¹⁶ „Kuźnica” 1947, nr 9, s. 8.

¹¹⁷ „Kuźnica” 1947, nr 27 s. 4.

¹¹⁸ „Kuźnica” 1947, nr 50, s. 6.

Wersja z tomiku:

Drzewo, ptak, liść nawet w twoich rękach
zmienia kształt na trwały, chociaż inny. (s. 14)

Wersja z czasopisma:

drzewo, ptak, liść nawet w twoich rękach zmienia
kształt na trwały, chociaż inny
od wszystkich piękniejszy, prawdziwszy.
(podkr. K.B.)

W 1948 r. ogłoszono w „Kuźnicy” teksty *Odpowiedź, Matka, Najcichszy oddech*¹¹⁹ oraz *Poległemu, Głosy żywe*¹²⁰. W czterech ostatnich przy późniejszej publikacji dokonano drobnych zmian redakcyjnych, a *Odpowiedź* w ogóle nie znalazła miejsca w tomie *Rozstania*. Tekstu nie ma także w zbiorze kolejnym. Napisany i wydany jeszcze w okresie względnego liberalizmu („łagodnej rewolucji”), późną jesienią 1949 r. razi już zbytnim intelektualizmem.

W 1949 r. publikuje jeszcze „Kuźnica” wiersze: *Poległym w maju*¹²¹, *Skrzypce*¹²² *Dolinę pogody* i *O wiosnie w wyrzucie*¹²³. *Poległym w maju* w wersji książkowej ma inny, bardziej jednoznaczny tytuł: *Miejsce straceń*. Natomiast *Skrzypce* nie pojawiają się w zbiorze z 1949 r., ani następnym, tekst jest prawdopodobnie „zbyt pesymistyczny”.

Kilka utworów publikowanych później w tomiku, a afirmatywnych wobec nowej rzeczywistości, pojawi się także w tygodniku „Wieś”: *Przyjaznym*¹²⁴ – w numerze 23 z czerwca 1948 r., *Nowa wiosna*¹²⁵ – w numerze 21 z maja 1949 r., *Manifest wiosenny*¹²⁶ – w numerze 25 z czerwca 1949 r.,

¹¹⁹ „Kuźnica” 1948, nr 16, s. 9.

¹²⁰ „Kuźnica” 1948, nr 38, s. 4.

¹²¹ „Kuźnica” 1949, nr 7, s. 6.

¹²² „Kuźnica” 1949, nr 16, s. 4.

¹²³ „Kuźnica” 1949, nr 26, s. 10.

¹²⁴ „Wieś” 1948, nr 23, s. 3.

¹²⁵ „Wieś” 1949, nr 21, s. 8.

¹²⁶ „Wieś” 1949, nr 25, s. 3.

Łódź¹²⁷ – w numerze 1 ze stycznia 1950 r., z informacją, iż pochodzi ze zbioru, który ma się ukazać nakładem Książki i Wiedzy. Wszystkie prócz *Przyjaznym* – powstały więc najprawdopodobniej już po szczecińskim zjeździe¹²⁸.

W niektórych lirykach można odnotować istotne zmiany – prócz korekt o charakterze redakcyjnym – pomiędzy pierwodrukiem prasowym a książkowym. *Przyjaznym* w wersji ogłoszonej w czasopiśmie „Wieś” ma dwa dodatkowe wersy, przy czym drugi – politycznie ryzykowny (oba podają rozstrzelonym drukiem):

A twoje listy – strzępki stłumionego żalu –
(gdyż by dokładniej słowa zbyt słabe)
mówią mi więcej o sprawach, które słusznie taisz. (...)
tymczasem jednak przyjmować trzeba terazniejszość
z odwagą, a nie bezsilnym gniewem.
Buntując się przeciw przesądom, zastałym formom
wznosimy nowe, które nasze dzieci strąca.
tak dojrzewa historia.¹²⁹

W kończącej tomik *Nowej wiosnie* przekształceniu w stronę mniejszej oczywistości ulega ostatnia strofa, co ważne i dlatego, że znajduje się w miejscu wyrazistym (podkr. K. B.).

Wersja z czasopisma:

Powiem to dzisiaj jeszcze:
z robotniczych pięści
z robotniczych otwartych rąk
z rąk ludu
wschodzi nowa wiosna.

¹²⁷ „Wieś” 1950, nr 1, s. 2.

¹²⁸ W XIX numerze rocznika „Napis” (2013) w moim artykule błędnie podałam, że wiersze *Przyjaznym*, *Nowa wiosna*, *Manifest wiosenny*, *Łódź*, zamieszczone potem w tomiku *Rozstania*, nie były wcześniej publikowane w prasie. W związku z tym wysnułam nieprawdziwy wniosek, że wszystkie te utwory stworzyła poetka na ostatnim etapie pracy nad tomikiem, już po szczecińskim zjeździe. Wiersze te mogły powstać w 1949 r., ale nie wszystkie: *Przyjaznym* ukończony musiał być nie później, niż w czerwcu 1948 r.

¹²⁹ M. Buczkówna, *Przyjaznym*, „Wieś” 1948, nr 23, s. 3.

Wersja z tomiku:

Powiem to dzisiaj jeszcze,
dzisiaj wśród wybuchającej zieleni:
z robotniczych otwartych rąk,
z rąk ludu
wschodzi – nowa wiosna.

W *Manifeście wiosennym* w wersji pierwotnej mamy dodatkowy wers na początku, który potem w *Rozstaniach* się nie pojawia (podkr. K. B.):

Nie płakać tu
zrywa się jak spłoszony ptak
mowa moja zastygła w nierozumnym żalu.

Prócz tego obserwujemy zmianę w porównaniu: „słowa jego s z c z e r - s z e muszą być niż płacz” na: „słowa jego s z e r s z e muszą być niż płacz”, co wydaje się pomyłką w druku, a nie zamierzonym zabiegiem redakcyjnym.

Opisane korekty dokonane w wierszach publikowanych na przestrzeni lat 1948-1950 mogły być wymuszone bezpośrednio przez urzędników GUKPPiW, choć bardziej prawdopodobna wydaje się możliwość autocenzury lub przekształcania tekstów przeprowadzanego w redakcji. Nie ma przecież w cenzorskich opiniach wyrażonych wprost postulatów, by konkretne teksty przerabiać. Za taką wersją wydarzeń przemawia fakt, iż dwóch wierszy publikowanych w prasie – *Odpowiedź* i *Skrzypce* – które nie weszły do *Rozstań*, nie wymieniają w swoich opiniach cenzorzy. Najpewniej nie pojawiły się więc w przekazanym do kontroli składzie zbioru. Trudno jednoznacznie wyrokować, czy zrezygnowała z nich sama pisarka i na jakim etapie komponowania utworu, można natomiast stwierdzić, że ich obecność w debiutanckim tomie spowodowałaby większą spójność tematyki i nastroju.

Można zapytać też ostrożnie, czy pod wpływem cenzury (autocenzury) zamieniła Buczkówna w październiku 1949 r. wiersze niecenzuralne na te bardziej „prawomyślne”, publikowane w większości w prasie? Warto zastanowić się nawet, czy socrealistyczne teksty nie są swoistym trybutem

łożonym po to, by „ochronić” inne utwory i nie stracić szansy na debiut. Recenzje GUKPPIW są wszak niezbyt przychylne, na granicy zgody: niewiele brakuje, by *Rozstania* w całości zatrzymać, o czym poetka z pewnością wie.

Rozważając skomplikowaną sytuację związaną z publikacją zbioru, pamiętać należy także o względach pozamerytorycznych, tak ważnych – jak wskazują badania – dla cenzorskich, czy redakcyjnych decyzji. Z pewnością „pomaga” Buczkównie małżeństwo z Mieczysławem Jastrunem, o poezji którego urzędnicy GUKPPIW wprowadzić nie mieli dobrego zdania (w 1951 r. cenzor stwierdza, iż wiersze Jastruna są „puste od ludzi i świata”¹³⁰), ale z którego pozycją artystyczną i towarzyską liczyć się musieli.

Jeżeli ostrożnie przyjąć, iż „zaangażowane” wiersze opublikowane w *Rozstaniach* poetka dołącza kierując się względami pozaartystycznymi, to prawdziwym jądrem zbioru będą te, nawiązujące do traumatycznych przeżyć wojennych widzianych w perspektywie najwcześniejszej – jednostkowej i rodzinnej.

Chleb i obłok

Zmiany, jakie proponują cenzorzy (lub redaktorzy) przy debiutancim tomiku Mieczysławy Buczkówny są głębsze niż przy kolejnym, choć cenzorskie recenzje, bardzo surowe w wypadku *Chleba i obłoku*, sugerują co innego. Odmienna jest sytuacja polityczna w 1949 r., gdy socrealizm dopiero się „instaluje”, a kontrola literatury zacieśnia, niż latem i wczesną jesienią 1955 r., gdy urzędy kontrolujące piśmiennictwo działają wedle sprawdzonych, wielokrotnie przeciwiczonych schematów, które potrafią przewidzieć już i sami pisarze, i redaktorzy. Wpływa dodatkowo na sytuację fakt, iż w połowie 1955 r. czuje się pierwsze powiewy „odwilży”.

Po bardzo ostrych opiniach, wycina się zatem ze zbioru *Chleb i obłok* tylko jeden wiersz – *W kolejce*, o ciężkim kobiecym losie i stanie w kolejkach po artykuły spożywcze, następny – gruntownie zmienia. Tom wydaje Czytelnik w 1955 r. w niewielkim nakładzie 2176 egzemplarzy. Do składu

¹³⁰ AAN, GUKPPIW, 375, teczek 31/27, k. 232.

trafia 27 czerwca, zgodę na druk podpisuje się 1 września, druk kończy we wrześniu 1955 r. Wcześniej część wierszy ogłasza „Życie Literackie” i „Nowa Kultura”.

W tym wypadku przyjrzyjmy się na początek materiałom cenzorskim.

Trzy zachowane w zespole GUKPPiW recenzje są bardzo nieprzychylne, zarzuca się autorce, przede wszystkim, pesymizm i „młodopolską manierę”. Warto dodać, że GUKPPiW opiniował znacznie ostrzej kolejne tomiki młodych poetów, przy debiucie stosując (przynajmniej w deklaracjach) pewną taryfę ulgową. I tak jest w przypadku Buczkówny, gdy żąda się od niej w 1955 r. większej dojrzałości i potwierdzenia tekstami rozwoju we właściwym kierunku.

Pierwszą opinię podpisał 30 maja 1955 r. cenzor Rutkowski, wnioskując o udzielenie zezwolenia po dokonaniu ingerencji. Urzędnik proponuje dwie zmiany: na stronie 63 oraz stronie 66, z czego zwierzchnicy przychylają się do jednej (s. 63).

Tomik poetycki Mieczysławy Buczkówny „Chleb i obłok” mógłby budzić aprobatę, gdyby poetka była debutantką. Niestety, wiersze Buczkówny nie są debiutem, ale są już skryształizowanym poglądem autorki, są – jeżeli można tak powiedzieć – dojrzałe (oczywiście tą dojrzałością, która nas nie zadawała), są artystycznie ukształtowane (również w sensie negatywnym).

Artystycznie wiersze te przypominają żywo ową słynną młodopolską manierę, czy konwencję, w myśl której człowiek to ziarno wśród kosmosu. We wszystkich nieledwie* utworach odkrywamy też ten sam ton – to samo korzenie się przed naturą, bezsilność wobec niej, jakaś apokaliptyczna wizja świata. Trudno mówić, że wiersze Buczkówny – to grafomaniactwo (sic!), można natomiast z całą odpowiedzialnością stwierdzić, że nie jest to poezja, że są to oderwane haotyczne (sic!) myśli, które autorka próbuje przedstawić w formie wiersza. Dłuższe wiersze można by w dowolnym miejscu przeciąć nożyczkami i wiersz nic by na tym nie stracił.

O tak zwanej stronie światopoglądowej tej poezji można powiedzieć, że jest ona dekoratywna: autorka mówi na przykład o walce o pokój, ale w ten sposób, że nic z wiersza nie angażuje nas w temat, nic nas nie wzrusza i nie każe myśleć.

Poezja Buczkówny przypomina bardzo słabe wiersze niektórych naszych młodych poetów (np. Słucki) i nie jest to z pewnością poezja, która będzie nas wzruszać, zastanawiać i bawić.

Wydawanie tego typu tomików poetyckich może być jedynie pomocą dla samego twórcy, nie jest to jednak poezja dla czytelnika.¹³¹

Na podstawie dołączonego do recenzji maszynopisu wiersza *W kolejce* można jednoznacznie stwierdzić (umieszczony był na stronie 63 zbioru), że cenzor upomina się właśnie o tę ingerencję. Nie wiemy, jaki tekst znajdował się na stronie 66.

Następną opinię przygotowuje 5 czerwca 1955 r. cenzor Trębicki. Na niej, czerwonym ołówkiem, informacja: „Zezwolenie na skład po dokonaniu ingerencji (wiersz *W kolejce* – skreślić)”, podpisano nieczytelnie 21 czerwca 1955 r. W elaboracie Trębickiego zwraca uwagę nieprzychylny ton oraz wyjątkowa, nawet jak na standardy urzędu kontroli, polszczyzna.

Poezję Buczkówny zawartą w tomiku „Chleb i obłok” można by ze względu na tematykę, ogólnie podzielić na wiersze, w których siłę emocjonalną poetka czerpie z jakiegoś katastrofizmu przeszłej i widma nadchodzącej wojny oraz wiersze refleksji osobistych i swoistej retoryki klasycznej.

W tej pierwszej części, a raczej grupie, dominuje pewien intelektualizm (oczywiście pojęty w pejoratywnym sensie) i filozofowanie nad igraszką losów świata tego. Cecha ta, w połączeniu z szczególnego rodzaju metaforyką, decydują w wielu wypadkach o niekomunikatywnym charakterze kilku wierszy. Trudno wyliczać szczegółowo dolegliwości i schorzenia każdego z osobna wziętego utworu. Należy jednak wymienić ich cechy wspólne: i tak „Człowiek” (5), „Niemowlę” (6), „Odnaczony” (9), „Kaleka” (10) mają w sobie posmak lekkiego naturalizmu. Natomiast „O północy” (18), „Zawieja” (23), „Liryczna kosmogonia” (68) – tchną złowieszczą jakiegoś kataklizmu, zagłady, likwidacji, któremu to fatum autorka nie przeciwstawia większych sił nad kołyskę z dzieckiem, nie wierzy człowiekowi, by mógł przezwyciężyć ciemne moce. Tkwi

¹³¹ AAN, GUKPPiW, 375, teczka 31/35, k. 521-522.

w nich jakaś ironia, która jest raczej wyrazem bezsilności, niż akcentu wiary w istnienie określonych praw rządzących światem, jakaś histeria niepewności, psychoza lęku przed wojną: „Zmrużone radarowe oko czeka by zbudził się człowiek morderca”. Jest też charakterystyczne, że w całości, poza małutkimi wyjątkami („Spektakl” 18), poetka nie dostrzega żadnych wartości pozytywnych, jakie przynosi ze sobą okres powojnia. Jaskrawym przykładem tego jest wierszyk „W kolejce” (64) i „Ubożatko” (74), [gdzie jest mowa, że w tej Polsce – skreślone – K.B.]

W części lirycznej, gdzie poetka daje niby ekstrakt własnych przeżyć – sentencje i prawdy życiowe przyobieknięte w ładną formę artystyczną oraz fraszki, lekkie wierszyki opiewające zachwyt dla przyrody, widać wyraźnie ucieczkę od tematyki pierwszej grupy wierszy.¹³²

Recenzja trzecia, podpisana nieczytelnie 17 sierpnia 1955 r., proponuje zezwolenie na druk po dokonaniu ingerencji. Warto zwrócić uwagę na ciekawą interpretację liryki Buczkówny oraz na to, iż cenzora niepokoi zupełnie inny tekst.

„Nie wypłakałam swoich łez” pisze poetka w „Usprawiedliwieniu”. Słowa te znajdują rzeczywiście pokrycie w zbiorze. Buczkówna mimo widomych wysiłków nie może pozbyć się pesymizmu, nie może zapomnieć o przeżyciach minionej wojny, a wręcz przeciwnie – ciągle od nowa do nowa powraca, zastanawia się nad bezsensownością wojen w ogóle, nad na pozór niewytłumaczalnym bestialstwem, okrucieństwem ludzi. Gorycz, smutek dominuje w tym zbiorze. Poezja Buczkówny to czysta liryka, cechuje ją w dużej mierze wąski, można powiedzieć intymny krąg zainteresowań. Miłość erotyczna, uczucia do dziecka, przyroda – taką właśnie tematykę (obok utworów poświęconych przeżyciom wojennym) poetka interesuje się.

Wiersze ze zbioru „Chleb i obłok” nie należą do tzw. utworów łatwych, komunikatywnych. Filozoficzne spojrzenie poetki na świat, połączone z raczej skomplikowanym sposobem obrazowania, wymaga od czytelnika dużego natężenia myśli.

¹³² Tamże, k. 523 – 524.

Buczkówna operuje prawie wyłącznie „białym” wierszem, w zbiorze znajduje się zaledwie kilka utworów rymowanych.

Tomik ten niewątpliwie jest świadectwem określonej, odrębnej indywidualności twórczej poetki, odznacza się on osobistym, oryginalnym spojrzeniem na świat, na ogół wysokim warsztatem poetyckim. Takie utwory, np. jak „Gwiazdy pokoju”, „Dobry ojciec”, „Wrażliwość”, „Idący razem” zrobiły na mnie duże wrażenie. Można by takich przykładów mogę podać jeszcze więcej.

Jeszcze kilka słów o w sprawie „Lirycznej kosmogonii” (s. 76). Moim zdaniem wiersz ten należy traktować jednak jako poetycki wykład wrogiej nam filozofii egzystencjalnej (przede wszystkim), a nie jak wynik ściśle osobistych refleksji autorki. Dlatego nie mogę zgodzić się z pozwoleniem na wydrukowanie go.¹³³

Najwyraźniej jednak zwierzchnicy nie dostrzegają wywrotowości *Lirycznej kosmogonii*, skoro brak odpowiedzi na propozycję kontrolującego, a także utrzymanie wiersza w zbiorze. Cenzor używa jednak zastanawiającej formuły: „(...) jeszcze kilka słów w sprawie”, można domniemywać, iż toczyła się w urzędzie jakaś dyskusja na temat *Lirycznej kosmogonii*. Może to właśnie ów drugi tekst, którego usunięcie postulował cenzor Rutkowski?

W materiałach o sygnaturze 375 w teczce 31/35 znajduje się, obok trzech kontrolnych opinii, jako uzupełnienie a także „materiał dowodowy” – maszynopis usuniętego ze zbioru wiersza¹³⁴. Sporządzono go w Warszawie, w trzech egzemplarzach 7 czerwca 1955 r., z adnotacją: „skreślić”. Co ciekawe, przepisujący tytułuje tekst: *Kolejka*. Trudno jednoznacznie stwierdzić, która forma tytułu jest prawidłowa: postać *W kolejce* występuje w dokumentacji dwa razy, *Kolejka* – tylko raz i to w dokumencie pochodnym. Nie pierwszy to przypadek, gdy obserwuje się tego typu błędy: przeinaczenia tytułów, nazwisk autorów, bohaterów. Niewykluczone więc, że błąd pojawia się i tu. Uważam, że bardziej prawdopodobny jest, powtórzony dwukrotnie przez cenzorów, którzy mieli w ręku skład tekstu Buczkówny, tytuł *W kolejce*, mający nadto wyraźne oparcie w materii tekstowej. Sprawy nie da się jednak na tym etapie badań bezspornie rozstrzygnąć.

¹³³ Tamże, k. 525 -526.

¹³⁴ Tamże, k. 527.

Tekst nie tylko nie wszedł do żadnego ze zbiorów poetki, ale i nie był publikowany w prasie. Można go więc potraktować jako zupełnie nieznaną wiersz Buczkówny, należący do interesującej kategorii ineditów zatrzymanych przez PRL-owską cenzurę.

Bardzo ciekawa wydaje się też sytuacja edytorska innego tekstu – poematu *Gwiazdy pokoju* – to ów, wspomniany wcześniej, gruntownie przekształcony tekst. W pierwszomajowym, 17 numerze „Kuznicy” z 1949 r., publikuje się czteroczęściowy socrealistyczny utwór poświęcony tematyce pokojowej. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy miał się on znaleźć w *Rozstaniach*, ale na pewno był gotowy: tom oddano przecież do składu w październiku, cenzurowano w październiku, na początku listopada i w grudniu. Z relacji urzędników GUKPPiW nie wynika, by cokolwiek ze zbioru usunięto, trudno mniemać także, by tak dużej zmiany nie zarejestrowano. Bardziej prawdopodobne, iż Buczkówna, albo redaktor, nie planowali dlań miejsca w *Rozstaniach*. Może to kolejny utwór, który miał w 1949 r. utwierdzić tylko decydentów o „prawidłowym” rozwoju ideologicznym młodej poetki? Poemat opublikowany w tomie *Chleb i obłok*, czyli po sześciu latach od pierwodruku, wchodzi w skład nielicznej w zbiorze grupy tekstów socrealistycznych. Pomiędzy postaciami tekstu publikowanymi w 1949 r. i 1955 r. zanotować można dwie znaczące różnice: w wersji późniejszej brak odwołań do wolności (wersja głębiej ocenizowana?), zmieniona jest sytuacja liryczna: pojawia perspektywa pojedynczego człowieka, a nie zbiorowości (wersja mniej głęboko ocenizowana?).

Inne wiersze z tomu *Chleb i obłok*, które publikowano w 1955 r. w „Życiu Literackim” i „Nowej Kulturze”, nie noszą żadnych poważnych zmian w stosunku do pierwodruku w czasopiśmie, jedynie drobne przekształcenia o charakterze redakcyjnym.

Warto podkreślić, że bezpośrednio czy pośrednio (autocenzura) działania GUKPPiW negatywnie odbiły się zwłaszcza na tomiku *Rozstania*, pękniętym jakby na pół, sztucznie podzielonym na wiersze „neutralne” i socrealistyczne. *Chleb i obłok*, pomimo zubożenia o jeden wiersz, nie wywołuje wrażenia sklejonego naprędce. Nawet utwory zaangażowane: *Więźniom greckim*, *Pomnik w Poroninie*, *Gwiazdy pokoju* zgrabnie wkomponowują się w całość, składając się na różnorodność i skomplikowanie świata, o którym opowiada podmiot liryczny. Ową bardziej przemyślaną strukturę można wiązać zarówno z większą dojrzałością autorki, ale i – banalnie – większą ilością czasu na

przygotowanie tomu. Przemiany 1949 r. zaskoczyły najwyraźniej nie tylko samą Buczkównę, ale i redakcję Książki i Wiedzy. Prawdopodobny mógł być taki scenariusz: gdy konieczne okazało się dołączenie kilku wierszy chwalebnych przemiany w kraju, trzeba je było napisać i dołączyć na końcu, by nie burzyć przemyślanego (i najpewniej gotowego już) układu.

Portret rodziny

Najważniejsze dla juveniliów Mieczysławy Buczkówny tematy to: wojna, miłość, dziecko. Przy czym, wszystkie się ze sobą łączą, przenikając w tych samych tekstach i budując spójny obraz intymnej rzeczywistości stale zagrożonej katastrofą i śmiercią. Na przestrzeni obu tomów czytelnik obserwuje rozwój relacji miłosnej, kształtowanie się wspólnej dla dwojga przestrzeni emocjonalnej i fizycznej, wreszcie – pojawienie się dziecka (*Kołysanka snu z Rozstań*). Potem dziecko (dzieci) obecne jest już stale jako bohater liryczny kilkunastu wierszy. Buduje zatem poetka specyficzny portret rodziny: z jednej strony zagrożonej wojną, przez nią rozbitej czy zniszczonej, z drugiej – odbudowującej szczęście po katastrofie, ze zwykłymi troskami i radościami; tu wiersze takie, jak: *Laryngologia*, *Ballada o pielęgniarce*, *Szalik*, czy *Wianek*.

W tomiku z 1955 r. autorka próbuje też zmierzyć się z opisem rodziny patologicznej, skrajnie ubogiej, zagrożonej przemocą, alkoholizmem. Taki obraz pojawia się w wycofanym wierszu – *W kolejce*. Wprawdzie utwór okazał się niecenzuralny, a tym samym portret rodziny dysfunkcyjnej w zbiorze nie zaistniał, ale tematykę rozrachunkową, piętnującą powojenną polską rzeczywistość lat 50., udało się Buczkównie podjąć w tomiku kolejnym – *W podwójnym słońcu* – wydanym w okresie październikowych przemian. Co istotne, utwory ze zbioru z 1957 r.: *Mąż* i *Jedni z wielu*, podobnie jak *W kolejce*, opisują polską rzeczywistość błędów i wypaczeń z perspektywy kobiety i rodziny, w których losach, jak w soczewce, skupiają się wszystkie wady systemu.

Przyjrzyjmy się bliżej kilkunastu utworom z dwóch pierwszych zbiorów.

Tematyka rodzinna wyrasta w wierszach z tomu *Rozstania* z tematyki miłosnej, jest jakby jej kontynuacją, „przedłużeniem”. Można tu wymienić

erotyki: *Miłość, Liście*, czy te, w których uczucia do drugiego człowieka przełamuje śmierć: *Dziewczyzna mówi z grobu, Ostygną ich spojrzenia, Irysy, Ręce*. Związek dwojga ludzi buduje się wobec śmierci i zawsze jest nią naznaczony. Czasem pojawia się odrobina szczęścia, a wiąże z figurą dziecka; stąd wiersz – *Kołysanka sentymentalna* – w którym, jak refren, powtarza się fraza „poduszczecka snu ciepła”. I ta oaza spokoju i szczęścia znajduje się jednak w nieprzychylnej, groźnej rzeczywistości, w której:

Kwiaty przekwitły, kwiatów nie ma,
Liście opadły, umarły drzewa, (...) ¹³⁵.

Motyw dzieci pojawia się w też kilku innych utworach z tomu *Rozstania*.

W *Przechodzącym* niemowlę trzeba uczyć, by umiało wybierać „radości okruchy”, w wierszu *Matka* nieobecne, dorosłe już dzieci, są treścią życia starej kobiety, która hołubi listy od nich, zdjęcia, pamiątki. Można odnieść wrażenie, że w głęboko pesymistycznym tomiku tylko dzieci są jasnym elementem rzeczywistości, o nich też mówi się z największym zaangażowaniem emocjonalnym. Taką opinię budują i teksty socrealistyczne, w których poetka zestawia kontrastowo losy dzieci urodzonych w czasie pokoju („dzieci uśpione bajką”) i wojny („umierające w pociągach”), w społeczeństwie socjalistycznym (uczące się w szkole) i kapitalistycznym. Nawet tu, spod propagandowej warstwy tekstu, wyziera autentyczna troska i pochylenie nad losem obywateli najmniejszych.

Znacznie bogatszy liczebnie i tematycznie zbiór *Chleb i obłok* pozwala śledzić wyraźną linię rozwojową poezji Buczkówny. Pewne figury dominują już zdecydowanie, nabierając innego charakteru, znaczeń. Głębokie, wyrażane wprost prerażenie wojną przeradza się w refleksję antywojenną, wspomnienie. Temat ten artystka w wielu przypadkach metaforyzuje, choć pojawiają się jeszcze utwory bezpośrednio odwołujące do czasu pogardy: *Cela w muzeum zbrodni gestapo, Kaleka, Ojciec oszukanych (Pamięci J. Korczaka)*. Zmienia się także proporcja tekstów „wojennych” do tych o rodzinie, miłości, dziecku, przyrodzie. Jest ich znacząco mniej,

¹³⁵ M. Buczkówna, *Rozstania*, Warszawa 1949, s. 27.

niż w *Rozstaniach*, jakby żywioł życia zagarniał przerażające obrazy zniszczenia. Podkreślone to zostało poprzez układ wierszy: umieszczone na początku zbioru, sugerują chronologiczną uprzedniość.

Proporcjonalnie mniej jest również w drugim zbiorze utworów socrealistycznych (*Żeby usłyszeć, Gwiazdy pokoju, Więźniom greckim, Z wystawy sztuki chińskiej, Pomnik w Poroninie*), pojawia natomiast – głęboko ukryta – tematyka rozrachunkowa, prócz wspomnianego, wycofanego portretu rodziny zagrożonej biedą i przemocą, jeszcze *Małe marzenia mają głos, Wielkie słowa, Spektakl*. Nie wzbudziło to, jak wiemy, entuzjazmu kontrolujących: „O tak zwanej stronie światopoglądowej tej poezji można powiedzieć, że jest ona dekoratywna (...)”, choć na teksty rozrachunkowe, poza *W kolejce*, urzędnicy GUKPPiW nie zwrócili uwagi. Cenzor Trębicki uważa nawet *Spektakl* za afirmujący powojenne zmiany społeczne (robotnik w teatrze).

Tematyka rodzinna, miłosna, kobieca dominuje wyraźnie w drugiej części zbioru; *Chleb i obłok* czytać można także jako zapis kobiecego doświadczenia świata, odbudowującego się powoli po zagładzie, ale i nią naznaczonego. Podobnie jak w *Rozstaniach*, i tu wiele wierszy „rodzinnych” wyrasta z miłosnych. Warto wymienić liryki: *O miłości, Astronomia, Przed odjazdem, (...) Każdy dzień więdnący samotnie, O niej*. Pojawiają się obrazy miłości, choć nieraz trudnej, jednak szczęśliwej – niezagrożonej bezpośrednio śmiercią. Buczkówna opisuje przestrzeń, zbudowaną z elementów takich, jak: otwierane wieczorem okno (*Moje niebo*), dziecięca kołyska, ogród, kwitnące drzewo (poemat *Niebo podparte spojrzeniem miłości*), wełniany szal (*Szalik*). Intymną relację opartą o troskę, wspólne pochylenie nad dzieckiem. Wyrażona bezpośrednio radość (cenzorzy zupełnie jej nie dostrzegają) przebija na przykład z wiersza *Pożegnanie gór*, w którym podmiot liryczny, mimo iż widzi obezwładniające piękno, chce po prostu wrócić do domu:

(...) Ja – w doliny.

Tam mój dom,

Tam kochanie moje.¹³⁶

¹³⁶ M. Buczkówna, *Chleb i obłok*, Warszawa 1955, s. 72.

Bardzo wiele tekstów poświęconych jest dziecku, i tych najgłębiej lirycznych, jak: *Rączki*, *Śpiew dziecka*, *Prośba*, jak i bardziej epickich, „opowiadających” o codziennych wydarzeniach: *Wianek*, *Piasek*, *Ballada o pielęgniarce*, *Diagnoza*. Pojawia się nawet nieznany wcześniejszym tekstom Buczkówny ton żartobliwy. W *Diagnozie* nie tylko mały syn choruje, ale nawet świat: „Całe niebo w wysypce odrzy”¹³⁷. W *Laryngologii* rozpoetyzowaną („przerośnięty migdał jako akumulator fantazji”), nieco przestraszoną matkę, lekarz, z wrodzonym sobie brakiem wyobraźni, sprowadza na ziemię:

Nie ma obawy,
I tak się zregeneruje.¹³⁸

Życie rodzinne niesie radość, daje spełnienie, nawet wtedy, gdy młodość przemija a dziecko (dzieci) odchodzą. Stąd teksty o starych parach, których uczucie przetrwało wiele i nadal jest najwyższej próby. W wierszu *Złote wesele* podmiot liryczny rejestruje rozmowę starych małżonków, którzy zwracają się do siebie z czułością i miłością. W innym, *Idący razem*, mówi o ocalałej miłości, która prowadzi starców przez ciemności jak światło.

Na koniec warto jeszcze zatrzymać się nad obrazem rodziny, który w zbiorze – wbrew intencjom autorki – nie zaistniał. Tekst *W kolejce* przynosi obraz stojących w kolejce po mięso ubogich, zmęczonych ciężką pracą i codziennymi troskami kobiet. Ich życie – rozpięte pomiędzy niekończącymi się domowymi obowiązkami („ręce starte na tarach”), próbami zarobkowania („Ta szyje po całych nocach, /W domu dzieci pięcioro”¹³⁹), chorobami, alkoholizmem mężów – nie daje żadnej nadziei. Jedyłą radością są dzieci:

Zwrócone tylko twarzą do słońca
Co wschodzi w oczach dzieci, (...) ¹⁴⁰

¹³⁷ Tamże, s. 62.

¹³⁸ Tamże, s. 36.

¹³⁹ AAN, GUKPiW, 375, teczka 31/35, k. 527.

¹⁴⁰ Tamże.

Głęboko pesymistyczny obraz wydaje się nie tylko krytyką systemu społeczno-politycznego, w którym praca ponad siły i nędza jest doświadczeniem dużej części społeczeństwa, ale i systemu patriarchalnego, w którym kobiety ponoszą cały ciężar odpowiedzialności za dzieci i rodzinę. Ze świata takiego nie ma ucieczki i nie ma szansy na zmianę:

Ich skarg wysoka litania
W milczące niebo bijąca
Musi zawrócić na ziemię¹⁴¹.

„Poetka nie dostrzega żadnych wartości, jakie przynosi ze sobą okres powojnia” – stwierdza cenzor, krytykując i postulując usunięcie *W kolejce* z tomiku. Trudno się z taką opinią zgodzić, pamiętając na przykład wiersze *Moje niebo* (światła Warszawy jako gwiazdozbiór), czy *Żeby usłyszeć*, zaczynający się od słów: „Moje dziecko się śmieje”. Ale w tekście *W kolejce* podmiot liryczny nie próbuje już szukać drobin jasności w odmętach strachu i bólu; obraz rzeczywistości jest jednoznacznie negatywny i, co ciekawe, niezwiązany z wojną. Marność opisanego kobiecego losu opiera się bowiem nie na przerażających wspomnieniach, ale na traumatycznym „teraz”.

Brak omawianego wiersza nie rozbił struktury tomu, na co wpływ miała duża rozpiętość tematyki i nastroju. Z pewnością jednak krytyczny głos Buczkówny zabrzmiałby w 1955 r. bardzo mocno, mógłby przyspieszyć dyskusję o okresie „błędów i wypaczeń”. Przypomnijmy, zbiór cenzurowano na początku czerwca 1955 r., Adam Ważyk *Poemat dla dorosłych* pisze latem, publikuje w sierpniu tego samego roku.

Zakończenie

Do jakich wniosków i pytań prowadzi zestawienie cenzorskich dokumentów opiniujących juvenilia Mieczysławy Buczkówny oraz samych tekstów?

¹⁴¹ Tamże.

Po pierwsze wyraźnie widać, jak skłania się poetkę do rezygnacji, z bardzo dla niej charakterystycznej, tematyki wojennej i zastępowania jej inną. Cierpi na tym zwłaszcza tomik *Rozstania*. Warto podkreślić, że w zachowanych cenzorskich recenzjach nie ma mowy wprost o wymuszaniu zmian w tomie z 1949 r., co jest stałą obserwowaną praktyką działań GUKPPiW. Do urzędowej kontroli trafia zbiór już wzbogacony o „prawomyślne” wiersze, cała praca przekształcania pierwotnego zamysłu autora odbywa się na wcześniejszych etapach, najpewniej w wydawnictwie. Analiza sytuacji edytorskiej *Rozstań* daje zatem pogląd na temat skomplikowanego procesu nacisków i zachęcania pisarzy do tworzenia tekstów zgodnych z nową polityką kulturalną.

Drugi wniosek jest taki, że Buczkówna nie godzi się łatwo na narzucone projekty, co cenzorzy z niezadowoleniem konstatują. Ów opór widać zwłaszcza w *Chlebie i obłoku*, gdzie utworów socrealistycznych już wyraźnie mniej, a zastępują je antywojenne: powraca w nich poetka do najważniejszego dla siebie tematu, jednocześnie spełniając wymóg aktualności i zaangażowania w bieżące sprawy.

Tematyka rodzinna, zrazu nieśmiało uwidaczniająca się we wczesnych wierszach publikowanych w prasie – to uwaga trzecia – pojawia się jako jedna z najważniejszych w twórczości autorki *Wigilii* począwszy od roku 1955, a w *Chlebie i obłoku* – dominuje zdecydowanie. Co może mieć na to wpływ? Być może sytuacja egzystencjalna: małżeństwo, urodzenie syna, obserwowanie jego dorastania, może fakt, że cenzorzy utwory o tematyce rodzinnej (ale nie – rozrachunkowej) przepuszczają przez sito kontroli łatwiej, niż te o wymiarze uniwersalnym?

A wycięty przez cenzurę wiersz *W kolejce*? Trudno rozstrzygnąć dlaczego nie został opublikowany w tomikach „odwilżowych”: *W podwójnym słońcu* (1957) lub *Wigilie* (1958). Potem się dezaktualizuje: trudno wyobrazić go sobie w którymś z kolejnych zbiorów, w których dominuje ton intymny.

O zatrzymanym przez cenzurę dramacie Magdaleny Samozwaniec

Niniejszy szkic poświęcam epizodowi w edytorskiej historii dzieł znanej pisarki satyrycznej. Najciekawsza wydaje się tu sprawa zatrzymanego przez cenzurę około roku 1950, a niefigurującego w zestawieniach bibliograficznych, dramatu *Kim jesteś Anno?*¹⁴², ale i inne kwestie związane z kontrolą jej dorobku bezpośrednio po II wojnie światowej warto – choćby marginalnie – wziąć pod uwagę.

Sytuacja wydawnicza utworów Magdaleny Samozwaniec przedstawiała się w pierwszych latach po wojnie nie najlepiej. Ciesząca się wcześniej dużym powodzeniem autorka, wzięta humorystka, autorka bestsellera *Na ustach grzechu* bardzo powoli odnajdywała się w nowej rzeczywistości. W roku 1946 ogłosiła kilka utworów dla dzieci oraz felietony satyryczne w wydawnictwie prywatnym AWIR, w latach 1945 i 1949 odbyły się dwie premiery jej sztuk – *Wanda nie chce Niemca. Komedia w 3 aktach* oraz *Ich troje. Komedia współczesna w 3 aktach*, której współautorem był Anatol Stern, ponadto regularnie publikowała w prasie recenzje i felietony¹⁴³. Niewiele jak na pisarkę płodną i utrzymującą się z pisania; dość wspomnieć, że pomiędzy latami 1947 a 1954 nie wydała żadnej książki¹⁴⁴. Wyraźna zmiana na lepsze

¹⁴² Jako pierwsza sygnalizuje istnienie dramatu M. Jarmułowicz, wymieniając go w spisie sztuk socrealistycznych przechowywanych w Bibliotece Narodowej. Taż, *Sezony błędów i wypaczeń. Socrealizm w dramacie i teatrze polskim*, Gdańsk 2003.

¹⁴³ Zob. A. Szałagan, *Samozwaniec Magdalena*, w: *Współcześni polscy pisarze*, dz. cyt., t. 7, s. 179-182.

¹⁴⁴ Tamże.

nastąpiła dopiero po ogłoszeniu w 1954 r. powieści satyrycznej *Błękitna krew* ironicznie prezentującej krakowskie „salony”, która spotkała się z falą krytyki i oburzenia ze strony reprezentantów przedwojennych elit.

Kłopoty z drukiem w latach stalinowskich to dla artystów wywodzących się ze sfer ziemiańskich nic ekstraordynaryjnego. Eliminacja z obiegu ich tekstów, a także pozbawienie bieżącej możliwości zarobkowania to wszak elementy szeroko zakrojonego planu zmiany struktury społecznej tej grupy zawodowej. Można tu przypomnieć losy innych pisarek, Zofii Kossak, czy Nadziei Druckiej, niechronionych – jak Nałkowska – przez wybitny talent.

Trudno wyrokować, czy Samozwaniec napisała *Błękitną krew* odpowiadając na „społeczne zamówienie” i mając nadzieję na skrócenie przyszłych wydawniczych dróg kolejnych tekstów. Bliższa jestem opinii, iż wróciła do ulubionego i znanego sobie tematu – podejmowanego przecież z powodzeniem już wielokrotnie, choćby w *Na ustach grzechu* – nie zastanawiając się uprzednio, iż w zmienionych warunkach politycznych zabrzmi on zupełnie inaczej. *Błękitna krew* okazała się przepustką do szybkiej kariery: jeszcze w 1954 r. wydano w Czytelniku wybór najlepszych utworów przedwojennych Samozwaniec, wznowiono go już trzy lata później, samą *Błękitną krew* ogłoszono raz jeszcze w 1955 r., a w 1956 r. drukiem ukazały się wspomnienia *Maria i Magdalena*, publikowane wielokrotnie na przestrzeni lat kilkunastu. W 1955 r. pisarkę odznaczono Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski.

Na poprawę sytuacji zawodowej artystki niebagatelny wpływ miała z pewnością i destalinizacja życia literackiego: „odwilż” poprawiła sytuację edytorską wielu artystów, do odblokowania wstrzymanych debiutów włącznie. W przypadku innych niewygodnych dla władzy pisarzy zmiana statusu miała jednak miejsce nie wcześniej niż w 1955 r., zwykle w 1956 r. lub 1957 r. Można założyć, że w przypadku Samozwaniec zadziałał jeszcze dodatkowy czynnik: „użyteczna” z propagandowego punktu widzenia powieść *Błękitna krew*.

Wróćmy jednak do okresu wydawniczej niełaski, w jakiej znalazła się pisarka w latach 1949-1954. Z materiałów archiwalnych pozostawionych przez różne organa kontrolne (GUKPPIW, MKiS) wynika, że zgłosiła do wydania/wystawienia przynajmniej dwa nowe utwory: powieść *Czy pani mieszka sama?* oraz komedię *Kim jesteś Anno?*. Oba przedstawione do

druku dość nieszczęśliwie około roku 1950, a więc w pierwszym okresie socrealistycznej ofensywy, nie mogły przejść przez cenzorskie sito. O ile jednak opowieść o kłopotach mieszkaniowych w powojennej Warszawie ujrzała światło dzienne w bardziej liberalnych czasach, o tyle dla dramatu los okazał się mniej łaskawy.

Najwcześniejsze informacje o powieści satyrycznej *Czy pani mieszka sama?* pojawiają się w dokumentacji konkursu ogłoszonego przez Komisję do spraw Literatury Odcinkowej przy Ministerstwie Kultury i Sztuki¹⁴⁵. Do konkursu zgłosiło się łącznie piętnastu pisarzy, w tym: Kazimierz Koźniewski (*Piątka z ulicy Barskiej*), Tadeusz Breza (*Uczta Baltazara*), Adam Bahdaj (*Droga do kraju*), Kornel Filipowicz z dziennikiem połowów rybackich na Bałtyku, Irena Krzywicka z powieścią o zagadnieniach pracy kobiet (to też ciekawa kwestia, o który utwór chodzi) i właśnie – Magdalena Samozwaniec. Jej powieść – nie wiemy, konspekt, czy ukończoną postać tekstu – odrzucił już na etapie pierwszego czytania sekretarz komisji. W związku z tym, że owoce konkursu nie zadowolili decydentów, podjęto uchwałę o drugiej edycji, a imienne zaproszenia do autorów rozesłano 13 grudnia 1949 r. Pierwszy pomysł/wariant powieści *Czy pani mieszka sama?* musiał zatem powstać przed końcem 1949 r.

Dalsze losy utworu można zrekonstruować na podstawie bloku archiwalnego: „Recenzje (powieści, nowel, sztuk i dramatów), lit. S-Z, 1950”¹⁴⁶. Zachowały się w nim bowiem dwie negatywne opinie ministerialnych recenzentów z lipca 1950 r. na temat ukończonej niewielkiej (101 stron) powieści satyrycznej *Warszawa – miasto moich marzeń* Magdaleny Samozwaniec. Z opisu bezsprzecznie wynika, że chodzi o ten sam utwór, choć pod zmienionym tytułem, zakwestionowany z powodu zbyt lekkiej tematyki. Powieść przeleżała potem, oczekując na zmianę niekorzystnych werdyktów, lata stalinowskie, okres „odwilży”, by ostatecznie ukazać się w wydawnictwie Śląsk dopiero w 1960 r.

Dramat *Kim jesteś Anno?* nierejestrowany w zestawieniu Ludwika Simona i Stanisława Marczaka–Oborskiego, ani w żadnej z bibliografii pisarki miał mniej szczęścia¹⁴⁷. Zachował się tylko w postaci maszynopisów:

¹⁴⁵ AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Twórczości Literackiej, sygn. 487.

¹⁴⁶ AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Wydawniczy, sygn. 711, k. 85-86.

¹⁴⁷ Wspomina o nim jedynie A. Szałagan w ostatnim tomie (uzupełnienia do tomów 1-9) *Słownika współczesnych pisarzy polskich*, powołując się na M. Jarmułowicz, dz. cyt., t. 10, s. 722.

w zespole MKiS, w bloku „Wykaz maszynopisów”¹⁴⁸ oraz w Bibliotece Narodowej w Dziale Zbiorów Specjalnych¹⁴⁹. Nie udało się odnaleźć żadnych cenzorskich dokumentów recenzyjnych, w których padłyby argumenty za brakiem zgody na ogłoszenie/wydanie utworu około roku 1950. Dramat najprawdopodobniej wcale do GUKPPiW nie dotarł, wyeliminowany już na podstawie pierwszej kontroli w Ministerstwie.

Pełne zatrzymanie tekstu było 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. Badając pod kątem pełnych zatrzymań materiały archiwalne z lat 40. i 50. dostrzegłam ciekawe zależności. Otóż, liczba niedopuszczonych do publikacji utworów z literatury pięknej wzrasta wyraźnie około 1949 r., 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 wytyczne (co rejestrują na przykład wyraźnie stenopisy z cenzorskich odpraw krajowych z 1949 r.¹⁵⁰) i zaczęto dopuszczać do druku nieliczne utwory z „właściwym”, socrealistycznym, oglądem świata. „Szczyt” ostrości w działaniach kontrolnych przypadnie na lata 1951-1952.

Warto zauważyć, że cenzorzy starali się unikać pełnych zatrzymań, dyrektywy brzmiały bowiem inaczej: teksty należało poprawiać tak długo, aż stawały się akceptowalne. Zatrzymanie dotyczyło więc tylko najbardziej „nieprawomyślne” utwory, ale nawet w tym wypadku urząd nie wykluczał możliwości powtórnej kontroli zakwestionowanych wcześniej. Niejednokrotnie, po kilku latach od pierwszej próby ogłoszenia, po poprawkach lub nie, „półkowniki” zyskiwały akceptację (powieść *Czy pani mieszka sama?*). Części usuniętych w całości dzieł nie wydano jednak – z różnych przyczyn – nigdy i można je uznać za „inedita zatrzymane przez cenzurę”. Takim przypadkiem jest komedia *Kim jesteś, Anno?*.

¹⁴⁸ AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Twórczości Literackiej, sygn. 636.

¹⁴⁹ BN, Dział Zbiorów Specjalnych, AKC 13762, brak paginacji.

¹⁵⁰ AAN, GUKPPiW, 421, teczka 4.

Warto do razu zauważyć, że *Kim jesteś, Anno?* nie jest najlepszym dziełem w dorobku autorki; sztucznym, wymuszonym, ze słabo scharakteryzowanymi postaciami i schematyczną akcją. Nawet kilka scen, w których uwidacznia się typowy dla Samozwaniec humor słowny i sytuacyjny, nie ratuje utworu. Można przypuszczać, że czytający tekst urzędnicy Ministerstwa Kultury i Sztuki (a może i GUKPPiW?) zauważyli owe braki i zdecydowali o niekwalifikowaniu go do wystawienia także ze względu na niską wartość artystyczną. Jednym z zadań MKiS było wszak dbanie o poziom ogłaszanych dzieł.

Domniemanym powodem zatrzymania wzmiankowanego dramatu, prócz pochodzenia społecznego pisarki, mogła być – podobnie jak przy powieści *Czy pani mieszka sama?* – także „lekka” komediowa tematyka, brak pożądanых wątków socrealistycznych oraz wieloletnia współpraca pisarki z wydawcami prywatnymi, z którymi – poczynawszy od 1949 r. – państwowe urzędy prowadziły regularną wojnę. Hipotezy takie spróbuję zweryfikować.

Tu jeszcze można zapytać: po co zajmować się słabą sztuką znanej pisarki? Czemu miałoby to służyć? O ile mniej ciekawa wydaje się sama komedia, to okoliczności jej powstania, a przede wszystkim powody trwałej eliminacji z obiegu – już tak. Interesująca przede wszystkim jako przykład pewnej kategorii dzieł – „ineditów zatrzymanych przez cenzurę”. Kłopoty z nieznaną sztuką Magdaleny Samozwaniec zobaczyć warto także jako fragment szerszej historii: zmagania polskich pisarzy z organami władzy w pierwszym okresie stalinizacji.

Na początek zrekonstruujmy okoliczności powstania utworu.

Teczkę z *Kim jesteś Anno?* wciągnięto do ministerialnego zespołu „Wykaz maszynopisów”, który obejmuje rękopisy i maszynopisy dzieł przesłanych przez różne instytucje (w tym – autorów) do oceny do MKiS w latach 1949 – 1951¹⁵¹. W związku z tym, że wiele z nich to teksty nadesłane na liczne konkursy, można domniemywać, że i autorka *Błękitnej krwi* wysłała swoje dzieło z taką myślą, podobny wniosek wysnuwa Małgorzata Jarmułowicz¹⁵². Przy czym, najbardziej prawdopodobny wydaje się tu

¹⁵¹ Pierwszy o istnieniu tego zespołu wzmiankuje J. M. Bates, *Cenzura w epoce stalinowskiej*, dz.cyt. Teczkę z dramatem Samozwaniec udało mi się odnaleźć w 2009 r.

¹⁵² M. Jarmułowicz, *Sezony błędów*, dz. cyt.

konkurs na polską sztukę współczesną, ogłoszony na pierwszej krajowej naradzie pisarzy dramatycznych w Oborach (kwiecień 1949 r.). Wiemy, że wpłynęło nań 58 sztuk, do grania zakwalifikowano 25, a konkurs zamknięto 1 lutego 1951 r.¹⁵³. Można zatem ostrożnie datować dramat *Kim jesteś Anno?* na okres pomiędzy wiosną 1949 r. a początkiem 1951 r.

Socrealistyczny program kulturalny zakładał, że teatry będą prowadziły kształcenie ideologiczne, oparte na dwóch elementach: nowym, robotniczym widzu oraz nowym repertuarze. Wyeliminowano zatem z programów dramaty romantyczne i mieszczańskie, klasyczne dramaty obce, intensywnie poszukując w zamian innych propozycji. Obficie korzystano ze sztuk radzieckich, czekając jednak na powstanie większej liczby polskich dramatów upowszechniających pożądane wzorce i postawy¹⁵⁴. Stąd konkursy, a także całoroczny Festiwal Sztuk Współczesnych w 1951 r., w czasie którego prezentowane były zwycięskie przedstawienia.

Sądząc z liczby odrzuconych w konkursie dramatów (ponad 30) polscy dramaturdzy mieli w latach 1949 i 1950 ze sztuką współczesną realizującą nowe wytyczne niemało kłopotów. Z kwerendy archiwalnej w zasobach MKiS wynika, że odrzucono nie tylko teksty słabe, czy niedokończone, ale i takie o wysokim poziomie artystycznym, niemające jednak wystarczających głębi ideologicznych. Przykładem – powstałe najprawdopodobniej właśnie w związku z konkursem na polską sztukę współczesną – utwory Gustawa Morcinka *O tym jak rębacz Bulandra kramarzył ze Skarbnikiem*¹⁵⁵, czy Anny Świrszczyńskiej *Miłość na wczasach*, datowana do tej pory przez badaczy na 1973 r.¹⁵⁶ Wypada jednak stwierdzić, że – niezależnie od efektów – odzew na literackie zawody był spory, na co niebagatelny wpływ mógł mieć i fakt, istotny w trudnych powojennych latach, że płacono już za samo dostarczenie tekstu, a nie jego dalszą kwalifikację sceniczną¹⁵⁷.

Samozwaniec miała w swoim przedwojennym i powojennym dorobku kilka utworów dramatycznych. Najszerszy ich opis pojawia się w pracy Anny

¹⁵³ Na ten temat K. Budrowska, *Zatrzymane przez cenzurę*, dz. cyt., s. 235-236.

¹⁵⁴ Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999, s. 137 i nast.

¹⁵⁵ AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Twórczości Literackiej, sygn. 604.

¹⁵⁶ AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Wydawniczy, sygn. 705.

¹⁵⁷ S. Gąsowski, *Współcześni dramaturdzy polscy 1945 – 1975: 37 sylwetek*, Warszawa 1979, s. 16-17, 19.

Wojciechowskiej *Magdaleny z Kossaków Samozwaniec widzenie świata*¹⁵⁸. Pierwsza sztuka, *Malowana żona. Komedia w 5 aktach* (wystawiona w 1924 r.) o malarskim środowisku krakowskim wywołała – jak stwierdza badaczka – prawdziwy skandal, gdyż łatwo było rozpoznać sportretowane postacie. Kolejna, *Panowie nie lubią miłości. Farsa w 3 aktach* (wystawiona w 1933 r.) nie powtórzyła już sukcesu i szybko zeszła z afisza. Napisana wraz z Arturem M. Swinarskim i wystawiona rok później szopka satyryczna – *Kukielki u Hawelki* zdobyła przychylność publiczności, do czego przyczynili się znakomici odtwórcy głównych ról – Jan Kiepusza i debiutująca Zula Dywińska¹⁵⁹. Powojenne dokonania Samozwaniec – *Wanda nie chce Niemca. Komedia w 3 aktach* (wystawiona w 1945 r.) oraz *Ich troje. Komedia współczesna w 3 aktach*, której współautorem był Anatol Stern (wystawiona w 1949 r.) okazały się nieudane. Pierwszy z nich został nawet napiętnowany i zdjęty z afisza pod zarzutem fałszowania obrazu okupacji¹⁶⁰.

Pięć sztuk scenicznych to niedużo, jak na autorkę płodną, piszącą szybko i bez trudu. Podkreślić należy, że wszystkie wymienione utwory sceniczne (prócz noworocznej szopki) łączy wybór gatunku – obyczajowa komedia – oraz lekka tematyka, związana z miłosnymi perypetiami.

Jeśli wiemy, że w okresie 1947–1954 nie udało się autorce *Na ustach grzechu* opublikować żadnego utworu, a ostatnia premiera sztuki jej współautorstwa miała miejsce w prywatnym teatrze objazdowym w 1949 r., dziwić się trudno, że na ogłoszenie ministerstwa odpowiedziała, a przystępując do pisania kolejnego dramatu, wybrała sprawdzone rozwiązania tematyczne i formalne. Niestety – ze szkodą dla utworu, ale zgodnie z wytycznymi – próbując je zaktualizować.

Zatrzymajmy się teraz przy samym tekście¹⁶¹.

Przechowywany w AAN obszerny brulion formatu A4 liczy 62 karty i nosi nieliczne odręczne poprawki o charakterze redakcyjnym. Ich charakter pozwala ostrożnie sądzić, że to sama autorka poprawia i doskonali utwór. Zmiany dotyczą głównie unikania powtórzeń, dopisywania pojedynczych

¹⁵⁸ A. Wojciechowska, *Magdaleny z Kossaków Samozwaniec widzenie świata*, Warszawa–Poznań, 2000.

¹⁵⁹ Tamże, s. 47.

¹⁶⁰ Tamże, s. 49.

¹⁶¹ Odnaleziony tekst wykorzystałam jako materiał do ćwiczeń edytorskich na zajęciach ze studentami polonistyki Uniwersytetu w Białymstoku w roku akademickim 2013/2014. Ta część tekstu wiele zawdzięcza studenckim kwerendum i pomysłom interpretacyjnym.

słów, zmian końcówek fleksyjnych oraz poprawy interpunkcji. Tekst jest dobrze zachowany i w pełni czytelny. Na maszynopisie nie ma glos sporządzonych inną ręką, a także żadnych, które mogłyby wskazywać bezspornie na jego cenzorską kontrolę. Na pierwszej stronie widnieje tytuł: *Kim jesteś Anno? Komedia Współczesna w III Aktach*.

Maszynopis przechowywany w Bibliotece Narodowej jest w pełni zbieżny z rękopisem z AAN-u. Jedyną różnicą są poprawki, zakreslenia ołówkiem poczynione inną ręką i w innych miejscach, noszące znamiona korekty językowej (zaznaczone błędy składniowe, niezręczne wyrażenia, szyk, fragmenty najsłabsze językowo). Maszynopis z Biblioteki Narodowej jest w pełni czytelny, choć papier nosi ślady zażółcenia. Żadnych poprawek nie można uznać za cenzorską korektę. Maszynopisy nie są datowane. Na wersji przechowywanej w BN widnieje dopisana ołówkiem na odwrocie karty tytułowej data „1993” (prawdopodobnie rok wpływu do zasobu).

Komedia Magdaleny Samozwaniec składa się z trzech aktów, pierwszy i trzeci liczą po pięć scen, drugi – sześć. Akcja rozgrywa się we współczesnej Polsce, w przeciągu doby, w dużym mieście (przypuszczalnie – Warszawie). Pierwszy i ostatni akt dzieją się w mieszkaniu profesora Enocha, drugi – w mieszkaniu literata Niebory, kochanka profesorowej.

Fabula nie jest skomplikowana i opiera się na typowym dla komedii mieszczańskiej motywie małżeńskiej zdrady (do której ostatecznie nie dochodzi) i powrocie „nawróconego” członka rodziny na jej łono.

Głównymi postaciami komedii są Lesław i Barbara Enoch, nastoletnie dzieci małżeństwa Leona i Niny, sami małżonkowie oraz – w roli „czarnego charakteru” – pisarz – grafoman Eugeniusz Niebora. Galerię typów uzupełnia sekretarka artysty, Ela, opisana jako „kociak” (określenie Samozwaniec), zdradzająca jednak żywą inteligencję. W tak kameralnym gronie rozgrywa się nieskomplikowana akcja.

Żona znanego naukowca czuje się niekochana i niepotrzebna, w związku z tym nawiązuje romans z poznanym przygodnie literatem (zawiązanie akcji). On wykorzystuje ich związek jako materię tworzonej właśnie powieści, *Kim jesteś Anno?*. Zaniepokojone zmianami w zachowaniu matki dzieci wszczynają śledztwo (intryga). Lesław (zwany przez najbliższych Lechem), bierze Nieborę za neurologa, u którego leczy się matka, udaje się do niego na spotkanie, gdzie sprawę wyjaśnia (punkt kulminacyjny).

Dzięki sprytowi chłopaka pisarz zrywa z Niną, po czym opisuje romans i samo zerwanie w publikowanej w prasie powieści. Porzucona kochanka stosunkowo szybko wraca do równowagi psychicznej, a niepowiadomiony o szczegółach sprawy profesor, na prośbę dzieci wyraża swoje uczucia do żony, przynosząc do domu olbrzymią palmę (rozwiązanie akcji).

Wyraźne są tu nawiązania do komedii omyłek (Niebora jako lekarz), istotny dydaktyczny charakter zakończenia. Wszystko kończy się dobrze, nie ma żadnych trwałych szkód, bohaterka wraca do dawnego życia, czego widocznym dowodem staje się powrót apetytu na rosół i kurczące udko. Rodzina, podstawowa komórka społeczna, się nie rozpada.

Co można odnotować w stosunkowo nieudanym tekście? Czy w jakiś sposób objawia się w nim obserwacyjny i językowy „pazur” znanej humorystki?

Magdalena Samozwaniec interesująco kształtuje portret rodziny, ze znamiennym odwróceniem ról: nastoletnie – Lesław ma lat 18, Basia – 16 – wysportowane i dbające o formę dzieci „wychowują” dorosłych, którzy zachowują się mało odpowiedzialnie. Enochowie, pomimo deklaracji o pracy naukowej ojca – bakteriologa i lekarza, hołdują tradycji mieszczańskiej: żyją we „względny”, jak stwierdza profesor, dobrobycie, zatrudniają gosposię, regularnie jadają obiady, celebryją picie kawy, a Nina stroi się w nowe suknie, kapelusze i wygląda „jak elegancka przedwojenna mieszczańeczka”. Warto zauważyć tu dwoistość ocen, z jednej strony wartości owe są wyśmiane (rosół i kurczę jako lekarstwo na nieszczęśliwą miłość), z drugiej – opis wnętrza, pięknych strojów, kwiatów, bibelotów wyraża nostalgię za bezpowrotnie utraconym dostatkiem i ładem.

Podobną niejednoznaczność odnaleźć można w kreacji profesorowej. Pomimo tego, że wszyscy bohaterowie odnoszą się do niej lekceważąco, a jej romans został zaprezentowany jako fanaberia znudzonej mężatki, zmagania Niny, rozżalenie wywołane poczuciem braku zainteresowania ze strony najbliższych, pogoń za uciekającą młodością, wypadają bardzo wiarygodnie. Trudno oprzeć się wrażeniu, że to najciekawsza postać i najciekawsza kwestia w dramacie – starzenie się czterdziestoczworoletniej kobiety i jej, ostatnia najprawdopodobniej, próba przeżycia romantycznej miłości.

Nina

(przeglądając się w ręcznym lusterku) Więc ty uważasz Leszku, że ja nie mogłabym mieć adoratora. A dlaczego, jeśli wolno wiedzieć?

Lech

(naburmuszony) W twoim wieku i na twoim stanowisku matki, a poza tym żony tak znanego i zasłużonego człowieka jak ojciec, nie powinno się zadawać podobnych pytań. To jest w najpoważniejszym stopniu niestosowne!

Nina

No..... taak, oczywiście... w moim wieku. *(siada, zakłada ręce nad głową)*. W moim wieku ma się już tylko starego męża... starego męża... Bo nowego, młodego już mieć nie mogę.¹⁶²

I dalej:

Nina

(...) Leszku, co tak dziwnie na mnie patrzysz? Czy może źle dziś wyglądam? *(z przestrachem)* Może staro?

Lech

(ponuro) O wiele za młodo, jak na matkę dorosłych dzieci...

Nina

(podchodzi do niego i całuje w głowę, z radością w głosie) Ach, ty mój mentorze. (...) ¹⁶³

W 1950 r. Magdalena Samozwaniec ma lat 56, ale - podobnie jak jej bohaterka „wygląda bardzo młodo i ładnie” – i ma o prawie 20 lat młodszego męża. Temat starzenia się kobiety, walki z upływającym czasem, sprawdzania, czy się jeszcze można podobać, to częsty motyw w jej twórczości. Zwykle zaprezentowany z dozą ironii, jak w słynnym aforyzmie: „Lepiej, gdy cię zaczepią z tyłu, a przeproszą z przodu, niż gdyby to się nigdy nie zdarzyło”, ale wracający uparcie jak refren, a zatem – ważny, uwewnętrzniony. Nina Enoch jest uosobieniem tego samego problemu,

¹⁶² AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Twórczości Literackiej, sygn. 636, akt I, k. 6-7.

¹⁶³ Tamże, akt I, k. 7.

ale inaczej niż sama pisarka go rozwiązuje, „grzecznie” wracając do wyznaczonej przez społeczeństwo roli matki i żony. Wiemy, że autorka *Na ustach grzechu* z obu ról w pewnym momencie zrezygnowała.

Interesujący wydaje się także „szkatułkowy” zamysł kompozycyjny: Eugeniusz Niebora pisze powieść, której inspiracją staje się miłość do Niny. Opisuje ją i siebie w tekście pod imionami Anny i Pawła, a także „na gorąco” wprowadza postać syna, „wysokiego młodzieńca”, proszącego o zerwanie z matką dla dobra rodziny. Część akcji dramatu staje się więc jednocześnie akcją powieści. Zarówno Lesław, jak i porzucona kochanka, poznają w czytanim fragmencie samych siebie, a tytuł owego utworu – *Kim jesteś, Anno?*, tożsamy z tytułem tekstu *Samozwaniec*, wprowadza dodatkową wartość interpretacyjną. Zakończenie utworu Niebory poznajemy w akcie III dramatu, gdy dzieci Niny czytają w gazecie jego fragment.

Najlepszym „elementem składowym” dramatu Magdaleny Samozwaniec jest język, choć daleko mu do parodystycznych i satyrycznych wyżyn osiągniętych w *Na ustach grzechu*, czy *Błękitnej krwi*. Efekt humorystyczny autorka osiąga za pomocą niedomówień, językowych pomyłek (Niebora – Nieroba – Nieborak), gry słów, czy prześmiewczych odwołań do tradycji popularnego romansu.

Zazdrosna o Ninę sekretarka nawiązuje ze swoim chlebodawcą rozmowę:

Ela

Ach, Eugeniuszu, powiedz mi co ty właściwie w niej widzisz?

Niebora

Co w niej widzę? JA. Czy to nie wystarczy? (...) A przy tym ona jest taka niewyżyta... taka niewinna, takie dziecko...

Ela

(*rechocze złośliwie*) Ładne dziecko, które ma dzieci! (*pudruje twarz*)

Niebora

Nie bądź złośliwa, Elu – i pomyśl, że ona dopiero raz w życiu KOCHA, kocha głęboko i prawdziwie....

Ela

A co w takim razie robiła przez pierwsze pięćdziesiąt lat swojego życia?¹⁶⁴

¹⁶⁴ Tamże, akt II, k. 2-3.

Zadufany w sobie pisarz wprowadza element humorystyczny właściwie przy każdym „wejściu”. W jego kreacji wykorzystuje pisarka wzorzec romantycznego wieszczka (sekretarka w sytuacjach oficjalnych zwraca się do niego – „Mistrzu”, na ścianach gabinetu wiszą jego portrety i wieniec z połączanych liści), jak i dekadenta z przełomu wieków (Niebora wciąż poszukuje swej Muzy: miał już trzy żony, Nina ma być czwartą).

Zabawna jest jego powieść:

Spojrzał na nią i nagle uprzytomnił sobie, że jest zimna, jak lód, gdy się go weźmie do ręki – parzy. Była zarazem zimna i gorąca, płynna w każdym ruchu i każdym powiedzeniu a zarazem twardo stojąca na swoim stanowisku przyszłej żony Pawła.¹⁶⁵

(...) Wtem nie patrząc wyczuł, może wyczuł, a może usłyszał, że ktoś wszedł do jego gabinetu. Wyrzucił z siebie spojrzenie jak dwie ostre strzały¹⁶⁶,

zabawne wypowiedzi, zwłaszcza w kulminacyjnej scenie wizyty Leszka w pisarskiej samotni:

Niebora

(zwracając się do młodzieńca) Czym mogę panu służyć? Jeśli chodzi o autograf, to proszę bardzo. Tylko z góry mówię, że nie mam zwyczaju czytać utworów początkujących młodych pisarzy, ani pisać przedmów, ani też polecać w redakcji. Mam czas tak zajęty własną twórczością, że jednego życia nie starczy, ażeby to wszystko utrwalić na papierze...

Lech

Ja...ja zupełnie w innej sprawie. Chodzi mi o pewien wywiad...

Niebora

(na pozór zniechęcony) Ach, mój Boże, ciągle te wywiady... No, ale trudno... Jestem własnością społeczeństwa...¹⁶⁷

¹⁶⁵ Tamże, akt II, k. 3.

¹⁶⁶ Tamże, akt III, k. 4.

¹⁶⁷ Tamże, akt II, k. 5.

To fragmenty w opisywanym dramacie najlepsze, „słyszać” tu Samozwaniec drapieżną, ironiczną, taką do jakiej przyzwyczaiła swoich czytelników. Dramat ma więc pewien potencjał, zarówno językowy, jak kompozycyjny, z jakiegoś powodu niezrealizowany. Wypada zatem na koniec rozważyć odpowiedzieć, dlaczego się nie udał i dlaczego nie ujrzał nigdy dziennego światła.

W *Kim jesteś, Anno?* pojawiają się – świadomie wprowadzane przez autorkę – elementy socrealistyczne, oczywiste z punktu widzenia decydentów, zupełnie nieoczywiste z perspektywy twórczości Magdaleny Samozwaniec. Warto podkreślić, że nawet *Błękitna krew*, tak dobrze przyjęta przez „czynniki oficjalne” w roku 1954 nie nosiła doktrynalnego piętna, o kilka lat wcześniejszy dramat – tak.

Pochwałę socjalizmu głosi Lesław, ZMP-owiec, Basia, a także profesor Enoch. Ich życie i pracę, można zobaczyć jako ilustrację pozytywnych wzorców, charakterystycznych dla socrealistycznego dramatu inteligentkiego. Leon jako znany bakteriolog, zatrudniony w szpitalu (lekarze to najczęstsza w tego typu sztukach pozytywnie wartościowana inteligentcka grupa zawodowa) poświęca się w pełni badaniom nad rakiem. Lesław samodzielnie konstruuje model helikoptera, zapowiada się więc na zdolnego, potrzebnego ludowej ojczyźnie, konstruktora – inżyniera. Basia studiuje na AWF-ie. Młodzi są doskonale osadzeni w rzeczywistości, co legitymizują wtrącaniem – nawet w rozmowach między sobą – propagandowych haseł-sloganów:

Lesław: „Ja jestem bokser z ZMP i zniosę każdy cios”. „My, ludzie pracy nie mamy czasu na tego rodzaju romanse.”

Basia: „(...) życie jest piękne, przynajmniej dla nas, młodych”. „(...) teraz wspaniale umiem leczyć choroby płucne.” „Bo my jesteśmy dzisiaj starsi od was. Świat idzie naprzód, a my z nim ręką w rękę”.

Enoch: „[Kawa] jest i będzie, jak wiele innych produktów. (...) Każda epoka nawet gdyby była najlepszą dla swych obywateli, pewnej grupie ludzi nie będzie odpowiadała”.

Pozytywni bohaterowie objawiają także swój „właściwy” stosunek do ZSRR i Zachodu. Enoch cytuje przeczytaną gazetę: „Jeśli to jest, jak

niektórzy uczeni radzieccy przypuszczają, bakcyl, to ludzkość będzie uratowana”. Gdy w wyniku intrygi Leszka dowiaduje się, że żona otrzymała list od kuzyna z Anglii, reaguje zgodnie ze społecznie pożądanym brakiem entuzjazmu:

Lech
(*odkłada linę*) To był pewien doktor praw, który Mamie przywiózł list od kuzyna z Anglii...

Enoch

Nic mi o tym nie wspominała!

Lech

Bo to jest tajemnica. Kuzyn podobno nie chce wracać. Mamilka się tym zdenerwowała. I z przyczyn politycznych nie należy tego tematu poruszać w domu o naszych poglądach.

Enoch

Jak żyję o żadnym kuzynie w Anglii nie słyszałem!¹⁶⁸

Sprawa kuzyna wraca raz jeszcze w rozmowie syna z matką:

Lech
(...) Powiedziałem mu, że otrzymałaś jakiś przykry list od kuzyna w Anglii i stąd twoje nerwy i choroba.

Nina

(*ze zdziwieniem*) Przecież ja nie mam żadnego kuzyna w Anglii.

Lech

Wszystko jedno. Mogłabyś mieć. To się najporządniejszym ludziom zdarza. (...)¹⁶⁹

Niezamierzona sztuczność, złe wkomponowanie wypowiedzi Leszka, Leona i Basi rozsadza tekst, poświęcony zupełnie innej problematyce. Efekt jest taki, jakby na tradycyjną komedię mieszczańską nałożyć cienką warstewkę socrealistycznej „pożłoty”: w każdym miejscu prześwituje pierwotny zamysł.

¹⁶⁸ Tamże, akt III, k. 10-11.

¹⁶⁹ Tamże, akt III, k. 17.

Jako przeciwieństwo profesora i jego dzieci występują malkontenci: niepracująca, poświęcająca czas sobie samej żona i pisarz – grafoman. Reprezentanci przedwojennego ładu i przedwojennych zasad. Postacie, chyba wbrew zamierzeniom autorki, pełniejsze i barwniejsze, niż papierowe sylwetki protagonistów nowej rzeczywistości społecznej. Ale zarówno na perypetiach starzejącej się pięknej kobiety, jak i na problemach artystowskiego środowiska zna się Samozwaniec znacznie lepiej, niż na budowaniu helikopterów i bakteriologii. Takiego zgrzytu ministerialni urzędnicy nie mogli nie zauważyć i „przepuścić”.

W kolejnych utworach, zwłaszcza w znakomitych opowieściach biograficznych *Maria i Magdalena* (1956) oraz *Zalotnica niebieska* (1973), poświęconych rodowi Kossaków i wybitnie uzdolnionej siostrze, wraca pisarka do charakterystycznej dla siebie tematyki. Dramat *Kim jesteś, Anno?* jest jej jedyną znaną socrealistyczną próbą.

Wewnętrzne pismo cenzury. „Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny” w latach 1952-1955

W szkicu niniejszym chciałabym opisać zbiór dokumentów, oddający – w moim przekonaniu – złożoność wpływu tajnego nadawcy instytucjonalnego¹⁷⁰, jakim był GUKPPiW, na porozumiewanie się społeczne w pierwszej połowie lat 50. XX wieku. Wiele wniosków i hipotez znajduje oparcie oraz rozwinięcie również w innych przeanalizowanych w toku badań archiwaliach, przy czym, z racji zainteresowań badawczych, największą uwagę skieruję na kwestie związane z cenzurowaniem literatury pięknej.

W zespole archiwalnym GUKPPiW, pod sygnaturą 420, kryją się tomy „Biuletynu Informacyjno-Instrukcyjnego”. Cztery opasłe teczki z lat 1952-55, z adnotacją „ściśle poufne”, zawierają opracowany maszynopis wewnętrznego pisma cenzury. Część materiałów jest trudno czytelna, ale większość zachowała się w bardzo dobrym stanie. Zespół ten nie został jeszcze w szerszym zakresie opisany¹⁷¹.

„Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny” opracowywany był w Warszawie, potem rozsyłany do jednostek terenowych, adresatami przekazu byli cenzorzy zatrudnieni we wszystkich placówkach urzędu. Trudno wyrokować o nakładzie, gdyż nie ma na ten temat informacji, ale erratę wykonywano w ilości 50 egzemplarzy. Wydawanie rozpoczęło w styczniu 1952 (numer 1),

¹⁷⁰ P. Nowak, *Swoi i obcy w językowym obrazie świata. Język publicystyki polskiej z pierwszej połowy lat pięćdziesiątych*, Lublin 2002, s. 20.

¹⁷¹ Część materiałów wykorzystałam w pracy K. Budrowska, *Literatura i pisarze*, dz. cyt.

by cyklicznie, raz w miesiącu, przygotowywać go aż do końca 1955 r. Ostatni zachowany w zespole 420 numer jest określony jako 12/1955.

Daria Nałęcz podaje, iż w Archiwum Państwowym w Poznaniu znajdują się dwa tomy „Biuletynu Instrukcyjnego” z 1945 r.¹⁷² Zbigniew Romek stwierdza, że od 1949 r. Departament Instruktażu i Kontroli wydawał dwa odrębne biuletyny, pierwszy omawiał przeoczenia, drugi – ingerencje zbędne¹⁷³. Jakaś periodyczna forma publikowania wewnętrznych zaleceń istniała zatem w urzędzie zarówno przed 1952 r., jak i później¹⁷⁴.

Kontynuacji samego „Biuletynu Informacyjno-Instrukcyjnego”, ani numerów sprzed stycznia 1952 r. nie udało się odnaleźć, nie wiadomo, czy zaprzestano jego opracowywania, czy może nie zachował się w zbiorach.

„Biuletyn” miał redakcję, która zajmowała się zarówno przygotowywaniem materiałów do kolejnych numerów, jak i redakcyjnym opracowaniem prac nadesłanych z jednostek wojewódzkich. Część redaktorów pozostaje anonimowych, ci, którzy byli autorami publikowanych materiałów, podpisywali je w większości wypadków własnym nazwiskiem.

Na tle innych metamateriałów zachowanych w zespole GUKPPiW wyróżnia on się na wiele sposobów. Po pierwsze, obejmuje łącznie informacje o kontrolowaniu prasy, literatury, widowisk, drukarni, a więc całość działalności cenzury. Po drugie, odnosi do pracy wszystkich placówek, a więc do terenu całego kraju. Po trzecie wreszcie, okazuje się zbiorem zaleceń, pouczeń, wzorców postępowania, daje więc bezpośredni wgląd w mechanizmy działania instytucjonalnej kontroli słowa, która po latach organizowania się i precyzowania zadań, wchodzi w latach stalinowskich w okres „rozkwitu”.

Blok o sygnaturze 420 wydaje się szczególnie ciekawy także dlatego, że można uznać go za materiał „operacyjny”, w którym obok ideologicznego pustosłowania, charakterystycznego dla dokumentów epoki, znajdujemy podane wprost instrukcje dotyczące manipulacji publiczną komunikacją. Zapisywanie takich wskazówek GUKPPiW starał się unikać, w związku z przypisaniem sobie misji dziejowej, z którą owe pouczenia stały w wyraźnej

¹⁷² *Dokumenty do dziejów PRL. Główny Urząd Kontroli Prasy*, z. 6, dz. cyt., s. 10.

¹⁷³ Z. Romek, *Cenzura a nauka historyczna w Polsce. 1944 – 1970*, Warszawa 2010, s. 63-63.

¹⁷⁴ Pojedyncze numery różnego typu biuletynów z lat 50. i 60. zachowały się w archiwach na terenie całego kraju. Potrzebne są tu dalsze kwerendy.

sprzeczności. Za Marią Renatą Mayenową, możemy nazwać więc biuletyn „tekstem normatywnym”¹⁷⁵.

Zanim przejdę do analizy materiału archiwalnego, chciałabym przywołać kilka koncepcji badawczych ważnych dla niniejszych rozważań. Ulla Otto, niemiecka badaczka prezentująca ujęcie socjologiczne, zalicza cenzurę do katalogu środków panowania klasy rządzącej, która broni jej interesów i zapewnia silną pozycję w państwie. Kontrola słowa opiera się na utrzymywaniu społeczeństwa w niewiedzy, jest też metodą tworzenia norm społecznych¹⁷⁶. Analiza funkcjonowania cenzury w PRL potwierdza uniwersalność powyższych stwierdzeń; klasa panująca (tu: funkcjonariusze partyjni znajdujący się pod wpływem ZSRR) powołując do życia, a potem decydując o zasadach regulujących pracę GUKPPiW – wpływa na funkcjonowanie społecznej komunikacji, a zatem – i rzeczywistość.

W książce *Kompletna szarość. Cenzura w latach 1965-1972. Instytucja i ludzie* Aleksander Pawlicki syntetycznie wymienia owe dyrektywy, zaznaczając, iż nie są formułowane wprost¹⁷⁷. Warto przypomnieć te, które udało się potwierdzić w trakcie kwerendy archiwalnej: podporządkowanie aktualnej polityce PZPR, nastawienie na krytykę, a nie na chwalenie, odnośnienie treści cenzurowanego przekazu do teraźniejszości, dążenie do tego, by każdy komunikat kształcił i wychowywał, zamiłowanie do naukowego stylu wypowiedzi, różnicowanie potrzeb informacyjnych w zależności od odbiorcy, ukrywanie różnic społecznych (dążenie do homogenizacji społeczeństwa), ograniczanie co radykalniejszych wystąpień, dbałość o specyficznie pojętą „czystość” języka, ukrywanie istnienia cenzury, zasada „ostatniego słowa” – dopisywanie politycznie poprawnych wstępów, zakończeń, przypisów¹⁷⁸. Z moich badań wynika także, że istnieją jeszcze inne ważne normy, którymi kieruje się GUKPPiW; 1. w odniesieniu do literatury pięknej: piętnowanie wybranych tematów (np. niektórych treści historycznych, religijnych), odrzucanie skomplikowanej, awangardowej poetyki; 2. w odniesieniu do cenzorskich recenzji: unikanie szampaństwa

¹⁷⁵ M. R. Mayenowa, *Poetyka opisowa*, Warszawa 1949, s. 7.

¹⁷⁶ U. Otto, *Cenzura literatury. Rozważania teoretyczne w oparciu o teorię Vilfredo Pareto*, przeł. C. Karolak, w: *Cenzura w Niemczech w XX wieku. Studia, analizy, dokumenty*, wyb., opr., C. Karolak, Poznań 2000, s. 434-455.

¹⁷⁷ A. Pawlicki, *Kompletna szarość. Cenzura w latach 1965-1972. Instytucja i ludzie*, dz. cyt., s. 52 i nast.

¹⁷⁸ Tamże.

i „efekciarstwa”, unikanie niepotrzebnych ingerencji, ostrożność przy cenzurowaniu tekstów kontrowersyjnych, wzorowanie się na języku krytyki literackiej¹⁷⁹.

Jeśli, w związku z ustaleniami Ulli Otto, cenzurę zobaczyć można w perspektywie „zewnętrznej” – jako działania państwa wobec społeczeństwa – to ustalenia Pawlickiego i własne pozwalają ujrzeć ją także „od wewnątrz”. Celem niniejszego szkicu będzie pokazanie manipulacji społecznym przekazem z obu tych perspektyw.

Przy rozważaniach nad komunikacją społeczną w Polsce lat 50. trudno uciec od myślenia o propagandzie, rozumianej jako: „(...) rozpowszechnianie i wyjaśnianie (za pośrednictwem słowa mówionego i pisanego) idei, poglądów i doktryn w celu pozyskania dla nich możliwie szerokich rzesz zwolenników”¹⁸⁰, podkreślić należy jednak, że propagandowy jest efekt działania GUKPPiW (ocenzurowane teksty), a nie wytworzone przezeń operacyjne dokumenty.

Przyjrzyjmy się zawartości numeru pierwszego „Biuletynu Informacyjno-Instrukcyjnego” z 1952 r., według spisu treści: *Podwyższyć poziom naszej pracy, Walczyć z marnotrawstwem, Oszczędzać na każdym kroku, Aktualne problemy sojuszu robotniczo-chłopskiego, Uwagi na temat pracy wydawnictw w zakresie zagadnień społeczno-politycznych, Dywersja zecerska, jako przejaw walki klasowej, Kilka uwag o programach „Artosu”*. Tytuły artykułów, jak i ich zawartość, nie odbiegają znacząco od tego, co budowało prasę partyjną owego czasu, najwyraźniej „Biuletyn” zaczyna więc funkcjonowanie jako branżowy organ prasowy, ze wszystkimi charakterystycznymi dla pierwszej połowy lat 50. atrybutami: tworzeniem i utrwalaniem nowego sposobu komunikowania oficjalnych treści, hierarchiczną strukturą związku między prasą a instytucją, obecnością wyżej umieszczonego w hierarchii tajnego nadawcy instytucjonalnego (w tym wypadku będzie to PZPR – K. B.), rytualizacją, szablonowością¹⁸¹.

W kolejnych numerach natrafiamy na artykuły mniej „typowe” dla prasy epoki: zaobserwowaną zasadą jest – zmieniająca się wraz z rozwojem pisma – proporcja artykułów o tematyce ogólnej do tych „operacyjnych”, ujawniających tajemnice cenzorskiego rzemiosła.

¹⁷⁹ K. Budrowska, *Literatura i pisarze*, dz. cyt., s. 27-39.

¹⁸⁰ J. Sławiński, hasło: *Propaganda*, w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1989, wyd. 2 poszerzone i uzupełnione, s. 401.

¹⁸¹ P. Nowak, *Swoi i obcy*, dz. cyt. s. 15 i nast.

Pracownikom Referatu Publikacji Nieperiodycznych zaleca się, na przykład, w jednym z tekstów z numeru drugiego, przeczytanie i wykorzystanie w pracy wydanej przez PIW książki Melanii Kierczyńskiej *Spór o realizm* oraz Ryszarda Matuszewskiego *Literatura na przełomie* (Czytelnik), by w ten sposób zrealizować postulat naukowego podejścia do omawianych zagadnień. Trudno oprzeć się wrażeniu, iż marksistowskie rozprawy Kierczyńskiej, czy Matuszewskiego nie mogły wpłynąć na rzeczywiste podniesienie wiedzy cenzorów na tematy literaturoznawcze. Postulowane przez urząd „unaukowienie” cenzorskiego wywodu odbywa się tu w obwodzie zamkniętym, gdzie sytuację komunikacyjną opisać można, trawestując Małgorzatę Czermińską „mówi swój do swojego o swoim”¹⁸².

W numerze z kwietnia 1952 r. pojawia się materiał zatytułowany: *Na marginesie dyskusji nad „Pokoleniem” Czeszki*, który jest zapisem dyskusji przeprowadzonej w Dziale Publikacji Nieperiodycznych. Omawia się w nim błędy recenzji i recenzentów, podaje opinie różnych rozmówców z redakcyjnym komentarzem do nich. Powieść Czeszki oceniono raczej wnikliwie.

Jak wynika z innych materiałów, dyskusje takie przeprowadzano stosunkowo często, zwykle za materiał obierając co bardziej kontrowersyjne teksty literatury pięknej, bądź naukowej. W ich toku wypracowywano sposoby ujmowania zawitych poetyk, czy niewygodnej problematyki, czasem też, po prostu, piętnowano pomyłki. Za najciekawsze przykłady uznać można narady odbyte w związku z wydaniem *Odwilży* Ilji Erenburga, czy *Poematu dla dorosłych* Adama Ważyka, głośnych dzieł, których dopuszczenie w 1955 r. do druku partyjni decydenci uznali za poważne błędy w pracy GUKPPIW¹⁸³.

Dyskusja dotycząca *Pokolenia* nie nosiła charakteru interwencyjnego, a szkoleniowy, bo i powieść żarliwego komunisty, poświęcona działalności Gwardii Ludowej w latach 1941-44 nie budziła większych kontrowersji; począwszy od 1951 r., doczekała się 20 wydań¹⁸⁴. Jednakże zorganizowanie dyskusji wokół powieści stworzonej wedle obowiązującego oficjalnie wzorca musiało czemuś służyć. I służyło.

¹⁸² M. Czermińska, „Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcjonalnej, „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3, s. 11-27.

¹⁸³ Zob. na ten temat K. Budrowska, *Literatura i pisarze*, dz. cyt., s. 283-295.

¹⁸⁴ K. Jakowska, *Podręczny słownik pisarzy polskich*, Warszawa 2006, s. 103.

Po pierwsze, okazaniu skrupulatności w cenzurowaniu socrealistycznych tekstów. W zachowanych w zespole Czytelnika recenzjach wtórnych *Pokolenia* czytamy o licznych niedociągnięciach:

Należałoby natomiast żałować, iż autor nie ukazał szerzej środowiska robotniczego, (...); To niedociągnięcie staje się tym wyraźniejsze, wskutek dość szerokiego tła środowiskowego, (...); Za mało ostre zde-maskowanie polityki akowskiej tak w czasie okupacji, jak i powstania warszawskiego.¹⁸⁵

Po drugie, respektowaniu zasad sporządzania wartościowej cenzorskiej opinii: drobiazgowego krytykowania oraz wychowywania (tekst literacki powinien wychowywać czytelnika, a recenzja – cenzora).

W majowym numerze „Biuletynu” pojawia się ważny artykuł: *Działalność wydawnictwa „Czytelnik” w 1951 r.* Zgodnie z podziałem kompetencji pomiędzy państwowymi oficynami (prywatne ostatecznie upadły po roku 1949 r.), Czytelnikowi przypisano bardzo ważny segment piśmiennictwa – polską literaturę współczesną i kontrolowano bardzo skrupulatnie, w związku z postulatem stworzenia „nowej” literatury. W artykule chwali się zatem działalność wydawnictwa, choć wskazuje i niedociągnięcia: brak „nadażania” za bieżącymi wydarzeniami, przypadkowość w doborze pozycji, słabe reprezentowanie tematyki historycznej. Wyliczone problemy wynikają, rzecz jasna, z narzucanych oficynie – i szerzej literaturze – ograniczeń; najściślej cenzurowane i kreślone są tematy współczesne (wprowadzanie nowego ładu politycznego i społecznego), a także historia Polski (zwłaszcza kwestie „radzieckie”). Tej sprzeczności zdają się jednak autorzy „Biuletynu” nie dostrzegać.

Obszerny artykuł *O wyższy poziom pracy nad książką* podzielony został pomiędzy dwa kolejne numery pisma (7. i 8.). Znajdują się w nim spostrzeżenia, które można zinterpretować jako realizację postulatu zacierania różnic społecznych:

Trzeba również uwzględnić kim jest autor, jaką rolę odgrywa w naszym życiu społecznym i politycznym, czy jest naszym człowiekiem,

¹⁸⁵ AAN, GUKPPiW, 375, teczka 31/29, k. 71-72.

skąd do nas przychodzi. Np. będziemy oczywiście łatwiej tolerowali niedociągnięcia czy nawet w pewnej mierze błędne koncepcje u pisarzy, którzy do nas przyszli z obozu katolickiego (np. Morcinek, Żukrowski), niż u literatów partyjnych.¹⁸⁶

Potwierdza się tu wniosek o ostrym ingerowaniu i stałym cyzelowaniu tekstów „prawomyślnych” (casus *Pokolenia Czeszki*), co stoi w sprzeczności z obiegowymi poglądami o przepuszczaniu ich prawie bez kontroli. Szczególnie ważni dla władzy okazują się autorzy, którzy dokonali apostazji (wymiar symboliczny!). W związku z wydawaniem książek w oficjalnym obiegu ich status zrównuje się bowiem ze statusem pisarzy partyjnych, co ma zbudować w odbiorcach przekonanie o jednorodności poglądów intelektualnej elity.

W dalszej części artykułu *O wyższy poziom pracy nad książką* natrafiamy na kwestię bardzo ciekawą. Piętnuje się w nim bowiem „nieudaną i schematyczną” recenzję wznowienia w Czytelniku jednego z najważniejszych tekstów wydanych niedługo po zakończeniu II wojny światowej – *Medalionów* Zofii Nałkowskiej. Sprawa jest już wzmiankowana¹⁸⁷, więc tylko podkreślę, że nazwanie recenzji „schematyczną”, czy „nieudaną” uznać trzeba za eufemizm: jest ona jedną z najbardziej skandalicznych, na jakie natrafiłam w czasie kwerendy w materiałach GUKPPIW. Opiniujący stwierdza bowiem, że w *Medalionach* brak pozytywnej oceny społeczeństwa polskiego i w związku z tym należy je uzupełnić, dopisując jeszcze jedną nowelę¹⁸⁸. Na szczęście dla tekstu, nikt nie dokonuje w nim żadnych zmian.

Kuriozalny zarzut braku „polskiej postaci pozytywnej”, jakkolwiek przez zwierzchników zlekceważony, a nawet opisany ku przestrodze w „Biuletynie”, odzwierciedla kolejną ważną zasadę stosowaną przy cenzorskiej pracy: odniesienie wydarzeń opisanych w kontrolowanym tekście do sytuacji aktualnej. O ile w 1946 r., w roku pierwodruku *Medalionów*, najważniejsze było przedstawienie brutalnej prawdy historycznej, u schyłku 1949 r., już po zadekretowaniu stalinizmu w sztuce, ważniejszy okazywał się efekt propagandowy dzieła, czyli takie budowanie obrazu przeszłości, by „pasował” do aktualnego światopoglądu.

¹⁸⁶ AAN, GUKPPIW, 420, teczka 165/1, k. 322.

¹⁸⁷ K. Budrowska, *Literatura i pisarze*, dz. cyt., s. 36 i 43-44.

¹⁸⁸ AAN, GUKPPIW, 145, teczka 31/23, k. 91-93.

W numerze 1 z 1953 r. pojawia się interesujący szkic dotyczący powieści *Piątka z ulicy Barskiej* Kazimierza Koźniewskiego, potraktowanej jako materiał próbny dla kandydatów na cenzorów. Artykuł zawiera więc przede wszystkim krytykę stworzonych przez nich debiutanckich recenzji. O okolicznościach powstania samej powieści szeroko pisze John M. Bates. Tu warto tylko przypomnieć, że Koźniewski napisał ją na potrzeby konkursu ogłoszonego przez Komisję do spraw Literatury Odcinkowej przy Ministerstwie Kultury. Autor złożył konspekt 15 kwietnia 1950 r., a utwór został zakwalifikowany jako: „powieść o zagadnieniach uaktywnienia się młodzieży i wciągania w pozytywne zagadnienia pracy i odbudowy”. Zanim doszło do druku wielokrotnie ją przerabiano, niwelując zarówno błędy natury ideologicznej, jak i nadmierne skupienie na postaciach negatywnych („zbyt barwnych”)¹⁸⁹.

Pragnę dodać tu kilka ustaleń. Jak wynika z ministerialnych archiwaliów, do konkursu nie zgłosili się pisarze wybitni, na jakich Komisja po cichu liczyła. Prócz wymienionych przez Batesa Kazimierza Koźniewskiego i Tadeusza Brezy (*Uczta Baltazara*) w pierwszym terminie do konkursu przystąpiło piętnastu pisarzy. Co ciekawe, już na podstawie pierwszego czytania sekretarza komisji odrzucono humorystyczną powieść Magdaleny Samozwaniec *Czy pani mieszka sama?*, wydaną dopiero po dziesięciu latach (1960), o czym piszę szerzej w innym szkicu zamieszczonym w niniejszej książce. W związku z zaistniałą sytuacją zdecydowano o imiennym zaproszeniu do udziału w konkursie dziewiętnastu innych autorów. 13 XII 1949 r. podano listę nazwisk obejmującą, między innymi, właśnie Tadeusza Brezę (czyli zgłosił się dopiero po imiennym zaproszeniu), a także Jerzego Andrzejewskiego, Mieczysławę Buczkównę, Tadeusza Piętaka.¹⁹⁰ Z zadania na pewno wywiązali się Breza i Andrzejewski, choć napisane przezeń wybitne *Bramy raju* zaszokowały cenzorów przedstawieniem miłości homoseksualnej i w związku z tym nie dopuszczono do ich druku w odcinkach¹⁹¹.

Kończąc historię powstania i wydania *Piątki z ulicy Barskiej*, która sprawiła kandydatom na cenzorów tak wiele kłopotu, pragnę przypomnieć

¹⁸⁹ J. M. Bates, *Cenzura w epoce stalinowskiej*, dz. cyt., s. 114-117.

¹⁹⁰ AAN, MKiS, Komisja do spraw Literatury Odcinkowej [Projekt regulaminu, preliminarze, stenogram z I konferencji, protokoły posiedzeń], 1949-1950; sygn. 487.

¹⁹¹ zob. K. Budrowska, *Literatura i pisarze*, dz. cyt. s. 127-133. Zob. także w tym zbiorze artykuł o cenzurze obyczajowej.

dwie zasady cenzurowania informacji: podporządkowanie aktualnej polityce partii oraz ograniczanie co bardziej radykalnych wystąpień. Konkurs zostaje wszak ogłoszony w czerwcu 1949 r. jako odpowiedź na zaostrenie „kursu” i stalinizację literatury. A pomijając zawiłą retorykę charakterystyczną dla stylu urzędowego tych lat, warto zwrócić uwagę na kategorie „nieprawomyślnych” treści: „zbyt barwne negatywne postacie” to są skrajności – ostre, mocne, przykuwające uwagę.

Wyróżnioną przez Aleksandra Pawlickiego „zasadę ostatniego słowa” ilustruje artykuł z numeru wrześniowego z 1953 r. *Kilka uwag o pracy nad wstępem, przypisami i posłowiem*. Pisałam już o tym szerzej w innym miejscu¹⁹², tu pragnę jedynie podkreślić, iż owa dyrektywa znajdowała szerokie zastosowanie przy wydaniach klasyki, zarówno polskiej jak i obcej, gdy nawet najbardziej zacietrzewieni cenzorzy wahali się przy podpisywaniu się pod wnioskiem o zmianach w dziełach Mickiewicza, Słowackiego, czy Tomasza Manna. Same teksty zwykle pozostawały nietykalne, tematem na osobną rozprawę mogłoby być nieudzielanie zgody na wznawianie niektórych najbardziej drażliwych dzieł (antyrosyjskie *Rozmowa z Matką Makryną Mieczysławską*, lub *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*), czy też zmniejszanie nakładu lub przesuwanie do mniej liczących się wydawnictw, serii itp. Najbezpieczniejsze z punktu widzenia GUKPiW było zaopatrywanie kontrowersyjnych dzieł w specjalnie spreparowany aparat krytyczny, w którym można było negatywnie ustosunkować się do autora, jego dorobku i wymowy ogłaszanego tekstu. I stąd porady z „Biuletynu”:

(...) Dobry, napisany z pozycji marksistowskich wstęp wzbogaca wiedzę czytelnika o polskiej i światowej literaturze, pomaga mu lepiej zrozumieć utwór, a jednocześnie uświadamia mu błędy i fałszerstwa burżuazyjnych ocen dawnych pozycji, ocen niejednokrotnie mocno zakorzenionych w świadomości czytelnika.¹⁹³

W najciekawszym materiale opublikowanym w „Biuletynie Informacyjno – Instrukcyjnym” w 1954 r. poleca się cenzorom do przeczytania co cenniejsze pozycje z literatury pięknej i społeczno-politycznej. Takie listy

¹⁹² K. Budrowska, *Literatura i pisarze*, dz. cyt.

¹⁹³ AAN, GUKPiW, 420,teczka 165/2, k. 542.

lektur pojawiały się i wcześniej, teraz jednak, po kilku latach obowiązywania nowej metody twórczej, urzędnicy mogą zapoznać się z dziełami wzorcowymi, by potem porównywać doń zgłaszane do kontroli pozycje. Wśród nich na szczególną uwagę zasługuje *Władza* Tadeusza Konwickiego¹⁹⁴.

W 1955 r. pojawiło się w „Biuletynie Informacyjno-Instrukcyjnym” kilka artykułów przeglądowych, wiele z nich dotyczyło „odwilżowych” zmian. W numerze 6. cenzor Papiernik opublikował rozważania na temat opowiadań i powieści Jerzego Andrzejewskiego *Kilka słów o „odwilży”*¹⁹⁵, nr 7/1955 przyniósł wyjątkowo niechętny autorce tekst *O twórczości Kazimierza Illakowiczówny*¹⁹⁶, numery 10. i 12. Jerzy Kleyny z Wydziału Literatury Pięknej zasiłił artykułem *O sztuce dla dorosłych*, poświęconym „odwilży” i *Poematowi dla dorosłych* Adam Ważyka¹⁹⁷. Z racji szczupłości niniejszych rozważań nie uda się przedstawienie nawet ich podstawowych tez, można to postawić jako postulat dalszych badań¹⁹⁸.

Chciałabym jednak zwrócić uwagę na inny ważny materiał z tego rocznika „Biuletynu”, *O pracy nad książką dziecięcą*.¹⁹⁹ Uwidacznia się w nim cenzorska zasada różnicowania dopuszczalnych treści w zależności od potencjalnego odbiorcy komunikatu. Jest sprawą z piśmiennictwa znaną, iż GUKPPiW ostrzej kontrolował utwory przeznaczone dla odbiorcy masowego, niż elitarnego; robotniczego, niż inteligenckiego, zgodnie z postulatami niezarażania zdrowej tkanki narodu. Stąd niektóre mniej idealne dzieła mogły ukazywać się w małych, elitarnych nakładach (wiersze Tadeusza Różewicza), czy też w niskonakładowej prasie typu „Twórczość” (odrzucone wcześniej w „Argumentach” *Bramy raju*).

A literatura dziecięca? Píše cenzor Purowska:

W naszej kilkuletniej praktyce cenzorskiej dorobiliśmy się pewnych ustalonych, oczywiście ogólnych, kryteriów oceny pozycji

¹⁹⁴ AAN, GUKPPiW, 420,teczka 165/3, k. 278-281.

¹⁹⁵ AAN, GUKPPiW, 420, 165/4, k. 328-332.

¹⁹⁶ Tamże, k. 351-363.

¹⁹⁷ Tamże, k. 513-525, k. 622 – 636.

¹⁹⁸ Postulat ten częściowo zrealizowałam w artykule: K. Budrowska, *Od orderu do „zapisu”. Jak GUKPPiW oceniał pisarzy w latach 1952-1955?*, w: *Kariera pisarza w PRL-u*, red. M. Budnik, K. Budrowska, E. Dąbrowicz, K. Kościwicz, Warszawa 2014, w druku.

¹⁹⁹ Dz. cyt., k. 270-275.

beletrystycznej. Oczywiście znaleźć je dla literatury dziecięcej jest o wiele trudniej. Literatura dziecięca posiada swoją własną, dziecięcą właśnie, specyfikę – wymaga specjalnie uważnej, wnikliwej i, z uwagi na swoją rolę, surowszej oceny niż literatura dla dorosłych, (...).²⁰⁰

Przejrzenie archiwaliów pokazuje jak bardzo trudno było „Mysiej” wdrożyć owe postulatory w praktyce na co zresztą autorka artykułu uskarża się w innym miejscu.

By podsumować niniejsze rozważania, odwołać chciałabym się do kilku koncepcji badawczych. Pisząc o tekście krytycznym, Krzysztof Dybciak zauważa, iż nie można rozpatrywać go z pominięciem sytuacji komunikacyjnej, gdyż wchodzi w dialog z omawianym zjawiskiem, całym dorobkiem autora, twórczością grupy, innymi przekazami krytycznymi na temat dzieła, innymi przekazami krytycznymi w danym języku²⁰¹. Zawarte w „Biuletynie Informacyjno-Instrukcyjnym” materiały dotyczące literatury, mogą być w – moim przekonaniu – rozpatrywane nie tylko jako teksty normatywne, ale i jako zbiór tekstów krytycznych, przy czym nie zawsze realizujących tak skomplikowaną potencjalną siatkę interakcji. Jeżeli, jak twierdzi Janusz Sławiński, teksty krytyczne kształtują wiedzę, gust i kompetencję odbiorcy, to materiały z „Biuletynu” czynią to w sposób absolutny, stając się wykładnią „społecznej pedagogiki”²⁰² (wgląd w to, co w danym momencie dziejowym pożądane). Inną kwestią jest odbiorca owych treści: bezpośrednio to zatrudniony w urzędzie cenzor, pośrednio – każdy odbiorca kontrolowanego przezeń komunikatu.

Wyróżnione zasady kształtowania cenzorskich recenzji dają się, jak można się było przekonać, stosunkowo łatwo odnaleźć. W dokumentach wewnętrznych, „operacyjnych”, takich jak „Biuletyn”, formułowane są wprost, nie miejsce to bowiem na niedomówienia. Nie zmienia to faktu, iż wiele z analizowanych materiałów pisano zawiłym, pełnym niejasności językiem, na co wpływ mogła mieć pokrętna stylistyka wypowiedzi oficjalnych lat 50., ale i praktyka cenzorskiej pracy, mówiąca iż tekst

²⁰⁰ Dz. cyt., k. 273.

²⁰¹ K. Dybciak, *Problemy interpretacji tekstu krytycznego*, w: *Zagadnienia literaturoznawcze interpretacji*, Studia, red. J. Sławiński, J. Święcka, Wrocław 1979, s. 195.

²⁰² J. Sławiński, *Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich*, w: *Badania nad krytyką literacką*, red. J. Sławiński, Wrocław 1974, s. 7-25.

wielointerpretowalny łatwiej mieści się w szybko zmieniających oczekiwaniach zwierzchników i mniej naraża na naganę.

Równie łatwo jak zalecenia, dają się w „Biuletynie” wyodrębnić utyskiwania na niedoskonałość pracy poszczególnych cenzorów, czy placówek kontroli. Wskazuje to, z jednej strony na niemożność zrealizowania w każdym kontrolowanym dziele wszelkich przyjętych zasad, z drugiej – na niedoskonałość tak systemu kontroli, jak i ludzi w nim pracujących. Stale jednak urzędnicy dążą do poprawy jakości pracy, wierząc – a przynajmniej dając temu wyraz w dokumentach – iż można osiągnąć stan idealny. Efektem takich zabiegów okazuje się wielokrotne, drobiazgowe, często sprzeczne ze zdrowym rozsądkiem i logiką, poprawianie cenzurowanych przekazów.

Bez względu na to, czy zasady cenzorskiej pracy wdrażane były ściślej, czy luźniej, zawsze prowadziły do manipulacji społecznym komunikatem. Oficjalnie wydawane teksty utrzymywały w niewiedzy, wprowadzały w błąd, tłumaczyły świat w sposób tendencyjny, uprzedmiotawiały autora oraz odbiorcę. W rezultacie budowały sztuczny, postulatyczny świat. Podobnie funkcjonowała i okrojona przez cenzurę literatura piękna, i inne rodzaje społecznych wypowiedzi. Jednakże specyfika literatury pięknej, opartej na nadorganizacji językowej i skierowanej do stosunkowo wąskiego kręgu odbiorców (choć tej prawdziwe „oficjalne czynniki” próbowały przeczyć) powodowała, iż najbardziej bolesne okazały się dlań „zabiegi”, zmierzające do ograniczenia jej funkcji tylko do wychowywania i służenia przykładem. Tylko do funkcji dydaktycznej. Społeczną konsekwencją takiego działania była, z jednej strony, utrata dużej części odbiorców, u których wytworzyła się niechęć do ogłaszanych w oficjalnym obiegu książek, z drugiej zaś – strata poczucia podmiotowości u pisarzy, a w konsekwencji – zmniejszenie ich twórczego potencjału.

O niestosownych zastosowaniach literatury przez cenzurę PRL

W zasobach archiwalnych pozostawionych przez GUKPPiW można znaleźć bardzo interesujący typ dokumentu – „sygnały”; w zasobie zachowała sięteczka obejmująca lata 1957-1960²⁰³. Jest to poufny, wewnętrzny biuletyn urzędu, rozsyłany prawdopodobnie do wszystkich oddziałów w celach informacyjnych oraz – co ważne dla niniejszych rozważań – instruktażowych. „Sygnały” zawierały maszynopisy zakwestionowanych tekstów, bądź ich fragmentów (teksty literackie i nieliterackie), w niektórych wypadkach z oceniającym komentarzem; jeden utwór stanowił jeden „sygnał”.

W dokumentach z lat wcześniejszych się nie pojawiają (nie wiemy, czy ich nie sporządzano, czy może się nie zachowały), potem zaś, z pewną regularnością, przygotowuje się je w latach 60. i 70. Istotność „sygnałów” na tle innych archiwaliów polega na tym, że rejestrują w sposób systematyczny i zachowują – niejako wbrew obowiązującemu nakazowi niszczenia egzemplarzy korektowych – wycinane teksty, bądź ich fragmenty. Wprawdzie i w innych zespołach natrafić można na maszynopisy bądź rękopisy zakwestionowanych dzieł (nakaz niszczenia nie był przestrzegany skrupulatnie), ale zwykle w niekompletności, rozproszeniu pomiędzy dokumentami różnego typu i z różnych lat. Tu mamy zaś zbiór systematyczny,

²⁰³ AAN, GUKPPiW, 594, teczki 62/1 – 62/4.

który może mieć duże znaczenie zarówno jako materiał pozwalający zrozumieć dynamikę cięć, jak i podstawa przyszłych prac edytorskich. Do zebrania oraz wewnętrznego uporządkowania „sygnałów” przyczynił się najprawdopodobniej, przyświecający ich twórcom, cel dydaktyczny.

Wszystkie „sygnały” z 1957 r. dotyczą nieudanych publikacji w prasie społeczno–kulturalnej i literackiej, późniejsze – z lat 1958–1960 – mieszczą również pojedyncze przypadki tekstów zgłaszanych do wydania jako wydawnictwa nieperiodyczne. Zawsze jednak są to teksty krótkie: pojedyncze wiersze, krótkie opowiadania, fragmenty większych całości.

Jak wynika z kwerendy, materiałów instruktażowych, informacyjnych, wszelkiego rodzaju sprawozdań, podsumowań produkował urząd bardzo dużo²⁰⁴. Prócz „Sygnałów” wymienić można „Biuletyn Informacyjny–Instrukcyjny”, któremu poświęcam inny szkic w niniejszej książce, „Przeglądy ingerencji”, „Sprawozdania opisowe”, „Sprawozdania okresowe”, „Odprawy krajowe”, tworzone zarówno przez oddziały wojewódzkie (tu głównie opis bieżącej działalności), jak i centralę (opis działalności bieżącej oraz projekty i założenia dotyczące działalności przyszłej). Wszystkie dokumenty sporządzane w urzędach cenzury nosiły klauzulę tajności: zawarte w nich informacje nie mogły przedostać się do opinii publicznej, zgodnie z zasadą ukrywania przed społeczeństwem samego istnienia GUKP PiW. Ale część wzmiankowanych zespołów, na przykład, „Sprawozdania okresowe”, „Odprawy krajowe” była tajna także i dla szeregowych pracowników urzędu kontroli.

Tu warto postawić pytanie, na które trudno jednoznacznie odpowiedzieć w tym miejscu, skąd potrzeba tworzenia tak dużej liczby metamateriałów? Czy chodzi przede wszystkim o sprawny przepływ informacji pomiędzy oddziałami, czy też nacisk kładzie się na szkolenie: prezentowanie wskazówek przydatnych przy kontroli poszczególnych typów tekstów, tropienie błędów i przeoczeń. A może celem jest stworzenie iluzji GUKP PiW jako instytucji generującej ogromną ilość dokumentów, a więc – samodzielnej?

²⁰⁴ Z ustaleń P. Perkowskiego oraz innych badaczy wynika, iż podobnie było i w latach późniejszych, zob. P. Perkowski, *Działalność Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w latach siedemdziesiątych*, niepublikowany maszynopis rozprawy doktorskiej napisanej pod kierunkiem dr hab. B. Okoniewskiej, prof. UG, Gdańsk 2005; K. Mojsak, W. Gardocki, niepublikowane sprawozdania z realizacji projektu naukowego „Cenzura wobec literatury polskiej w latach 1945 – 1989”.

O pełnej zależności od PZPR i niepewnym statusie prawnym urzędu kontroli piszą wszyscy zajmujący się problematyką²⁰⁵, tu przypomnę jedynie, że 1. wszelkie dyrektywy dotyczące zasad cenzurowania przychodziły na „Mysią” z zewnątrz, 2. GUKPPIW powoływał do życia *d e k r e t*, co – przy jednoczesnym konstytucyjnym zapisie gwarantującym wolność słowa – powodowało chaos prawny.

W artykule chciałabym opisać najciekawsze pozycje zamieszczone w „Sygnałach 1957-1960”²⁰⁶, by zaprezentować charakterystyczny typ manipulacji, a więc *n i e s t o s o w n e g o z a s t o s o w a n i a* tekstu literackiego. Szczęśliwie dla badaczy zachowały się liczne dokumenty z tego okresu, co przy lakoniczności oraz nieścisłościach pojawiających się w zespole jest nie do przecenienia. Jako kontekst potraktuję więc teczki „Przeglądy ingerencji 1958”²⁰⁷ (w rzeczywistości mieszczące materiały datowane od sierpnia 1957 r. do końca 1960 r.), „Sprawozdania okresowe GUKPPIW 1959”²⁰⁸ oraz sprawozdania z kontroli poszczególnych dzieł rozproszone w teczках poszczególnych wydawnictw.

Lata 1957-1960 w zmiennej historii cenzurowania literatury polskiej, najściślej związanej z rytmem przemian politycznych, zasługują na baczna uwagę. Po zaostrzeniu działań cenzury u schyłku 1948 r. i utrzymaniu „ostrego kursu” do początków 1955 r., przychodzi fala liberalizmu związana z przemianami październikowymi, a najłagodniejsza cenzura obowiązuje pomiędzy październikiem 1956 r. a październikiem 1957 r.²⁰⁹, kiedy to „zwolniono” z listy zakazów niektóre fakty i ujęcia tematyki okupacyjnej (okupacja radziecka, Powstanie Warszawskie, wojenne i powojenne losy żołnierzy AK, drastyczność przedstawienia, naturalizm) oraz krytyczne opisy polskiej rzeczywistości powojennej (ubóstwo, głód, niesprawiedliwość społeczna, a także „rozrachunek” z okresem stalinowskim). Natomiast rok 1958 okazuje się kolejnym przełomem, charakteryzującym się

²⁰⁵ *Dokumenty do dziejów PRL. Główny Urząd Kontroli Prasy 1945-1949*, dz. cyt., Warszawa 1994; A. Paczkowski, *Cenzura 1946-1949: statystyka działalności*, „Zeszyty Historyczne” 1996, z. 116, s. 22-57.; A. Krawczyk, *Próba indoktrynacji. Działalność MłP (1944-1947)*, Warszawa 1994; A. Pawlicki, *Kompletna szarość. Cenzura w latach 1965-1972*, dz. cyt.

²⁰⁶ AAN, GUKPPIW, 594.

²⁰⁷ AAN, GUKPPIW, 591.

²⁰⁸ AAN, GUKPPIW, 592.

²⁰⁹ J. Eisler, *List 34*, Warszawa 1993.

odchodzeniem od ulgowego traktowania dzieł i zamykaniem na dopuszczone na krótko tematy i poetyki. Precyzyjne określenie momentu powrotu do rygorystycznej kontroli jest jednak trudne do określenia. Subtelne zmiany następują począwszy od późnej jesieni 1957 r., by już od połowy 1958 r. wyraźnie nosić znamiona „zaostżenia kursu”.

Następujący bezpośrednio po Październiku okres jest, jeśli chodzi o cenzurowanie literatury, o tyle ciekawy – a podobnie rzecz się miała przy radykalizowaniu zasad kontroli na przełomie lat 1948/1949 – że w okresie zmian ścierają się ze sobą „stare” i „nowe” werdykty, „stare” i „nowe” teksty. Wiele decyzji podejmowanych jest pośpiesznie, a niepewni obowiązujących wytycznych urzędnicy GUKPPiW oraz pracownicy wydawnictw, popełniają błędy. Ślady takiego zamieszania widać w zachowanej dokumentacji; bardzo wyraźnie – w metadokumentach: sygnałach, sprawozdaniach okresowych, przeglądach ingerencji.

Z „Sygnałów 1957-1960” i „Przeglądu ingerencji 1958” wynika przede wszystkim, że rzeka liberalnych, „odwilżowych” dzieł literackich jeszcze nie wyszła: niektóre utwory leżały za długo w wydawnictwach, część przetrzymano w urzędzie cenzury (niejednokrotnie aż kilka lat), niektórzy autorzy zwlekali z publikacją, nie przewidując rychłego końca „odwilży”. Stąd w 1958 r., 1959 r., a nawet jeszcze w 1960 r. cenzurowane są teksty, z punktu widzenia władzy, problematyczne. Będą one podlegać, po pierwsze, bardzo rygorystycznej kontroli, po drugie – swoistej wielopoziomowej manipulacji.

Kilka przykładów.

Symptomatyczne wydają się losy wydawnicze zbioru Marka Nowakowskiego *Ten stary złodziej*²¹⁰. Część opowiadań była w latach 1957 – 1958 publikowana w prasie, a więc już raz dopuszczona do druku: opowiadanie *Kwadratowy* ogłoszono w „Nowej Kulturze” z 1957 nr 31, *Ożenili* w „Nowej Kulturze” 1957 nr 50, tekst *Umierający paser* w nr 20 „Współczesności” z 1958, zaś *W komisariacie* w nr 28 we „Współczesności” z tego samego roku, opowiadanie *Tapeta* pojawiło się w „Nowej Kulturze” 1958 nr 23, a *Trzyczwartak* w „Twórczości” z 1958 nr 4.

Jednakże, gdy wydawnictwo Czytelnik zgłosiło 3 października 1958 r. do GUKPPiW chęć wydania całego zbioru (łącznie ukazało się w nim 14 opowiadań),

²¹⁰ M. Nowakowski, *Ten stary złodziej. Opowiadania*, Warszawa 1958.

pojawiły się zastrzeżenia nie tylko do tekstów nieznanych jeszcze publiczności, ale i wymowy całego tomu. Recenzję, sporządzoną 17 października przez cenzorkę Marię Burczyn przytaczam w całości:

Jest to zbiór opowiadań częściowo już drukowanych w naszej prasie literackiej. Ukazują one życie bardzo specjalnych środowisk, jakby z peryferii naszego społeczeństwa. Bohaterami opowiadań są ludzie ze świata przestępczego, trudniący się, że tak powiem, zawodowo, z dzia-
da pradziada, złodziejstwem, paserstwem, itp. zajęciami. Ukazuje też autor środowisko drobnych handlarzy bazarowych, stojących o krok od kolizji z prawem, bądź też pisze o nieciekawym życiu drobnomieszczan z dalekich przedmieść stolicy, czy też z małych miasteczek.

Ze specjalnym znawstwem i realizmem oddaje autor specyfikę i całą swoistą egzotykę świata przestępczego. Autor dobrze zna problemy i konflikty tego świata, jego obyczaje, język, pewien rodzaj etyki, przejawy solidarności „zawodowej”, cwaniactwa i znośnie pojętego bohaterstwa. Charakterystyczne jest pod tym względem opowiadanie „Kwadratowy”, który w więzieniu łyka ostre przedmioty, by przez śmierć znaleźć drogę do wolności, czy też „Cela osiemdziesiąta ósma”, ukazujące solidarną postawę złodziei wobec „kapusia” w celi.

Autor jest bardzo obiektywnym malarzem przestępczego środowiska – ani go nie potępia, ani chwali. Pokazuje po prostu mały świat złodziejski, nie siląc się na żadne uogólnienia, co do np. społecznych źródeł upadku tych ludzi, czy też perspektyw ich odrodzenia. Można nawet powiedzieć, że traktuje swoich bohaterów pobłaźliwie, a nawet z lekką nutą sympatii, starając się ukazać, że w każdym z nich drzemie coś ludzkiego, dobrego, – w opowiadaniu „Umierający paser”, który „pracuje” z marzeniem o własnym synu, jako ideą przewodnią życia.

Pobłaźliwie i dobrotliwie traktuje autor również przedstawicieli władzy i prawa – ukazując milicjantów jako ludzi dobrodusznych, naiwnych, traktujących swych „pensjonariuszy” jako niepoprawnych łobuzów.

Wychowawczo opowiadania te nie oddziałują tak, jak powinny, gdyż nie ukazują całej społecznej szkodliwości tych środowisk, nie odsłaniają w sposób odstręczający całej brzydoty, amoralności ich

życia. Jedyna nauka moralna jaka z ich płynie – to pokazanie, że każdego złodzieja prędzej, czy później czeka więzienie. I tym należy się zadowolić i to (nieczytelne) nie uzasadnia celowości wydania pozycji. Literacko opowiadania robione są trochę pod realizm Hłaski, ale ten w gorszym wydaniu.

Opowiadanie „Przymałe buty” – s. 157-168 ukazujące środowisko dworcowych włóczęgów, wymaga przeredagowania, gdyż mamy tu zbyt koszmarny obraz ich nędzy²¹¹.

Ostatecznie, dopuszcza się tom do druku, utrzymując jednak zmiany w opowiadaniu *Przymałe buty*: „(...) Ponieważ w tym tekście nie można dokonać po prostu ingerencji – stwierdza anonimowa zwierzchniczka - prosiłam tow. Kopińską, aby wydawca przejrzał całe opowiadanie i zaproponował nowy tekst. Na mój wniosek otrzymałam zgodę”. 6 XI 1958, podpis nieczytelny²¹². Zezwala się na druk już następnego dnia, najwyraźniej wydawca (autor?) dostarczył nową postać opowiadania. W związku z tym, że *Przymałe buty* nie były wcześniej opublikowane w prasie, nie ma możliwości porównania drukowanych postaci tekstu, a przekazana cenzurze składka niestety się nie zachowała. Możemy jedynie przypuszczać, iż przeróbki dotyczyły stonowania obrazu nędzy i beznadziejności życia bezdomnych. Warto tu zwrócić uwagę na niezwykle szybkość (jeden dzień!) w dostarczeniu urzędowi kontroli nowej postaci utworu. Można przypuszczać, że albo dokonano zmian kosmetycznych, które „Mysią” jednakże zadowoliły, albo „łagodniejsza” wersja opowiadania była przygotowana już wcześniej.

Odomniemanym charakterze zmian w *Przymalych butach* można wnioskować na podstawie opowiadania *Trzydziwartak*. Zachowało się bowiem kilka wersji tekstu, różniących się od siebie znacząco: postać drukowana w „Twórczości” w kwietniu 1958 r., postać wydana w czytelnikowskim zbiorze oraz – najciekawsza dla niniejszych rozważań – cenzorska korekta sporządzona przed ogłoszeniem utworu w „Twórczości”. Oprócz drobnych zmian redakcyjnych, gdy na przykład „gałganią lalkę” zamieniono na „gałgankową”, w druku pojawiają się wyraźne zmiany o charakterze

²¹¹ AAN, GUKPPiW, 596, teczka 68/3, k. 300-301.

²¹² Tamże.

cenzuralnym, przy czym głębiej okrojona jest wersja z „Twórczości”, a płycej wersja książkowa. Takie istotne przekształcanie tekstu, który ma się ukazać w czasopiśmie, a mniej ostra kontrola wersji przygotowanej do wydania w trudno dostępnym na rynku (nikły nakład) tomiku, było jedną z częściej stosowanych przez GUKPPiW strategii²¹³.

Ingerencje w *Trzyzwartaku* dotyczą drastyczności wysłowienia (wycinanie się wulgaryzmy i proponuje w ich miejsce słowa mniej obsceniczne) oraz dosłowności w opisie stosunków seksualnych oraz późniejszych relacji na ich temat (tu podobnie: zamiana słów lub wycinanie niektórych kwestii). Wprowadzone zmiany łagodzą wymowę opowiadania, zmniejszają jego drastyczność. Powodują też mniejszą zrozumiałość niektórych dialogów i, rzecz jasna, zmniejszają wiarygodność językową postaci: trudno przypuszczać, by przedstawiciele lumpenproletariatu szczególnie przebiegali w słowach, zwłaszcza w rozmowach prowadzonych między sobą.

Podobnie skomplikowana sytuacja edytorska zaistnieje w przypadku tekstu Kazimierza Iłakowiczówny. „Sygnał” nr 54 z 1958 r. zawiera informację o wycięciu w całości z czasopisma „Orka” (nr 34 z 1958 r.) wiersza *Jest w Poznaniu...* oraz sam tekst utworu²¹⁴. Wiersz dotyczy młodego robotnika Gulczyńskiego, biorącego udział w strajkach robotniczych z czerwca 1956 r. (podtytuł: *Poświęcone ryzykantowi, który niedawno wsiadł na Pegaza umieszczonego na dachu opery w Poznaniu*). Zdaniem cenzorów, utwór w związku z poruszaną problematyką nie nadaje się dla masowego odbiorcy (prasa). Może natomiast ukazać się w druku, jak zapowiadają „Sygnały”, w tomiku *Lekkomyślne serce*²¹⁵.

Wiersz rzeczywiście znalazł się w wydany przez Czytelnik w 1959 r. elitarnym tomie (nakład „Orki” w 1958 r. wynosił 21 250 egzemplarzy i przekraczał ponad dziesięciokrotnie nakład tomu *Lekkomyślne serce*). Pojawia się więc podobna strategia kontroli, co przy opowiadaniach Nowakowskiego: zmniejszanie potencjalnej grupy odbiorców oraz, dodatkowo, jeszcze jedna operacja – przesuwanie wydania w czasie, by utwór jak najbardziej się zdezaktualizował.

²¹³ Na ten temat, K. Budrowska, *Literatura i pisarze*, dz. cyt., s. 93 i nast.

²¹⁴ AAN, GUKPPiW, 594,teczka 62/2, k. 231-232.

²¹⁵ K. Iłakowiczówna, *Lekkomyślne serce*, Warszawa 1959, s. 22-23.

Sama poetka nie była przez władze hołubiona, więc na jej twórczość zwracano baczną uwagę. Znalazła się w gronie pisarzy na tyle kontrowersyjnych, by w wewnętrznych pismach cenzury poświęcić jej obszerny tekst instruktażowy. W 1955 r. w „Biuletynie Informacyjno-Instrukcyjnym” czytamy:

Ponieważ stosunkowo obfity dorobek poetycki Hłakowiczówny jest u nas mało znany, a w ostatnich czasach niektóre wydawnictwa katolickie czynią usilne próby wydania części jej wierszy (PAX 1954, Pallotinum 1955), zachodzi potrzeba zwrócenia uwagi na dorobek poetycki oraz problematykę jej twórczości. Orientacja ta jest potrzebna w konkretnej pracy cenzorskiej.²¹⁶

W artykule tendencyjnie zarysowano sylwetkę oraz dorobek autorki *Ikarowych lotów*, podkreślając jej „bezgraniczne i ślepe wprost uwielbienie dla późniejszego Marszałka” (s. 352) oraz „bezgraniczną głupotę” w ocenie Związku Radzieckiego (s. 354). Ocena polityczna wierszy także nie wypada pomyślnie: pisarka nie napisała żadnego tekstu, który afirmowałby Polskę Ludową, a w wielu przebijają „nutki tęsknoty, oczekiwania dawnej szlacheckiej świetności i szumu husarskich skrzydeł” (s. 359). Autor szkicu, cenzor Królik, konkluduje: „Dlatego też fakt pozytywnych stron w twórczości Hłakowiczówny (oparcie wypowiedzi poetyckiej na wzorcach ludowej pieśni i gawędy – K. B.) nie może przesłaniać tego, z czym absolutnie zgodzić się nie możemy”²¹⁷. Artykuł prawdopodobnie został sprowokowany dwoma zbiorami wierszy religijnych poetki: w 1954 r. PAX wydał *Poezje. 1940-1954*, a w 1955 r. *Wiersze religijne. 1912-1954* opublikowało poznańskie wydawnictwo Albertinum (a więc nie – Pallotinum, jak chciał cenzor)²¹⁸. Wydawnictwa państwowe w latach stalinowskich nic Hłakowiczównie nie ogłosiły, zmiana nastąpiła dopiero w 1957 r., gdy PIW opublikował prozę poetycką *Z rozbitego fotoplastykonu*, tom *Lekkomyślne serce* wydany został więc na fali spóźnionej „odwilży”.

Jak wynika z akt Czytelnika końcowe zezwolenie na druk tomiku przychodzi z 8 grudnia 1958 r.²¹⁹, jednakże w adnotacji sporządzonej pod koniec miesiąca czytamy jeszcze o zastrzeżeniach:

²¹⁶ AAN, GUKPPIW, 420,teczka 165/4, k. 351.

²¹⁷ Tamże, k. 363.

²¹⁸ B. Dorosz, *Hłakowiczówna Kazimiera*, w: *Współcześni polscy pisarze*, dz. cyt., t. 3, s. 296.

²¹⁹ AAN, GUKPPIW, 596,teczka 68/3, k. 184.

W zbiorze K. Iłakowiczówny zakwestionowane przez tow. Szymanko wiersze na stronach 12, 22, 28, 104, 125, 149, 150/151, 160 konsultowałem z tow. Strasserem. Ustalono, że należy ingerować na stronach 22 – motto wiersza „Jest w Poznaniu”, na s. 129 – wiersz „W Poznaniu na wygnaniu”, s. 160 – „Kości”. Tow. Strasser zakwestionował również zakończenie fraszki na s. 104. Ostatecznej decyzji jeszcze nie podjęto. Ingerencje omówił tow. Strasser z tow. Kosińskim²²⁰.

Z kolejnego wpisu wynika, że ingerencje utrzymano jedynie na stronach 150-151 i 160, co potwierdzają także oględziny tomiku. Motto ze strony 22 zostało bez zmian, zachowany został także wiersz *W Poznaniu na wygnaniu* – wprawdzie nie na stronie 129, ale 149.

Na stronach 150-151 znajduje się tekst *Matka Boska Świętomarcińska*, a na stronie 160 – *Kości*. Trudno jednoznacznie wnioskować, czego mogły dotyczyć utrzymane ingerencje, nie zachowały się ani żadne informacje na ten temat, ani przekazana cenzurze materialna postać tekstów. Prawdopodobnie mogło chodzić o wytonowanie kwestii zniszczenia przez „łobuzów” figurki Matki Boskiej Świętomarcińskiej, a w wierszu *Kości*, przynoszącym obraz lip płaczących nad pochowanymi pod nimi nieznanymi „kośćmi nieśmiertelnej chwały” – analogii do wojny i anonimowych bohaterów. Możliwe, że w pierwotnej wersji tekstu pojawiła się większa dosłowność oskarżenia lub identyfikacji oprawców.

„Sygnał” nr 27 z 22 kwietnia 1960 r. zawiera interesującą informację na temat opowiadania Włodzimierza Odojewskiego *Nim raz drugi wstanie świt*²²¹. Historia cenzurowania tekstu wydaje się na tyle złożona, że warto ją pokrótce przypomnieć. Jak podaje Beata Dorosz, wzmiankowane opowiadanie zostało zgłoszone do druku przez Wydawnictwo Poznańskie jako część zbioru *Codzienna ściana płaczu*, który w całości zatrzymała cenzura²²². Do kontroli tomu doszło w 1958 r., w cenzorskich teczkach z aktami Wydawnictwa Poznańskiego zachowały się nie tylko negatywne recenzje, ale także kompletne maszynopisy dwóch najbardziej nieprawomyślnych utworów: *Nim raz drugi wstanie świt* (w materiałach nieprecyzyjny tytuł)

²²⁰ Tamże, k. 158.

²²¹ AAN, GUKPPIw, 594,teczka 62/4, k. 87-88.

²²² B. Dorosz, *Odojewski Włodzimierz*, w: *Współcześni polscy pisarze*, dz. cyt., t. 6, s. 124.

oraz *Droga*. Do druku *Nim raz drugi wstanie świt* dojdzie ostatecznie dopiero w 1962 r. w zbiorze *Zmierzch świata*²²³.

W „Sygnałach 1960” opowiadanie nie zostało zaprezentowane w całości, zamieszczono jedynie bardzo drastyczny, półtorastronicowy fragment. Notatka przed tekstem głosi:

W nr 8 z 15 IV br. we „Współczesności” zostało zatrzymane w całości opowiadanie W. Odojewskiego „Nim raz drugi wstanie świt”. Treścią tego opowiadania są wspomnienia rannego żołnierza WP wyczekującego na pomoc kolegów w czasie walki z bandą UPA. We wspomnieniach tych przewijają się sceny walk stoczonych z UPA, sceny okrucieństw i zawziętości UP-owców, które z drugiej strony rodzą u żołnierzy zawziętość i bezwzględność w stosunku do bandytów i sprzyjającej im ludności ukraińskiej. Żołnierze stykając się wciąż z okrutnymi morderstwami dokonywanymi przez UP-owców, odpowiadają na to (mimo zakazów i kar) paleniem wsi ukraińskich, masowym rozstrzeliwaniem jeńców, gwałceniem kobiet. Całe opowiadanie przepełnione jest atmosferą niesłychanej nienawiści. Niżej podajemy fragment tego opowiadania (...) ²²⁴.

Zamieszczono fragment rozpoczynający się od słów: „Już maszerował drogą w rozciągniętej luźno kolumnie (...) aż do (...) a później już było wiele dróg i wiele wsi, gdzie robili to samo, mimo zakazów, kar (...)”. Wersja opublikowana w 1962 r. została wyraźnie przekształcona, co można prześledzić nawet na podstawie tak krótkiego, jak ten zamieszczony w „Sygnałach”, fragmentu. Zredukowano drastyczność opisów: „obcięte piersi” kobiecie zamieniono na „okrutne okaleczenie”, skrócono opis nagości gwałconej dziewczyny, zmieniono zasadniczo fragment zdania: „a później już było wiele dróg i wiele wsi, gdzie r o b i l i t o s a m o , mimo zakazów, kar” (podkr. K. B.) na „a później już było wiele takich dróg i wiele takich wsi, gdzie w s z ę d z i e t o s a m o ” (podkr. K. B.). Pełny opis zmian, który wykracza poza tematykę niniejszego artykułu, byłby ciekawym zadaniem badawczym, co można postawić jako postulat dalszych prac.

²²³ W. Odojewski, *Nim raz drugi wstanie świt*, w: tegoż, *Zmierzch świata*, Warszawa 1962, s. 199 – 213.

²²⁴ AAN, GUKPPiW, 594, teczka 62/4, k. 87-88.

Analizując „sygnał” dotyczący opowiadania Odojewskiego warto zwrócić uwagę na dwa fakty. Po pierwsze, poświadcza on o kolejnej – po *Codziennym ściance placzu* – nieudanej próbie opublikowania opowiadania, tym razem we „Współczesności”. Po drugie, cenzorska notatka bardzo wyraźnie interpretuje tekst: „Całe opowiadanie przepojone jest atmosferą niesłychanej nienawiści”, a zamieszczenie tylko kilku, bardzo okrutnych, scen utwierdza odbiorcę „sygnałów” w prawdziwości owej wykładni.

Jeżeli odwołamy się do słownikowej definicji terminu „manipulacja”, rozumianej jako kierowanie kimś bez jego wiedzy, posługiwanie się kimś/ czymś w celu osiągnięcia określonych celów²²⁵, kwestia świadomości podmiotu i przedmiotu działań wydaje się najistotniejsza. I ona także jest kluczem do zrozumienia specyfiki cenzorskiej manipulacji tekstem literackim. Każdy tekst zgłoszony do GUKPPiW podlegał specyficznej „obróbce” – dostosowywaniu go do określonych dyrektyw. Wytyczne nie były oficjalnie publikowane, autorzy musieli sami się ich domyśleć, a pomagały im w tym instytucje wydawnicze.

Przyjrzenie się opisanym w artykule trzem historiom edytorskim pozwala wyróżnić kilka sposobów i poziomów manipulacji, które – zbiorczo – dają pojęcie o charakterystycznym dla PRL-owskiej cenzury stosunku do tekstu literackiego, w tym także wysokoartystycznego. Opowiadania z tomu *Ten stary złodziej* pojawiają się w dwóch wersjach drukowanych – innej w prasie, innej w książce. Cięcia i zmiany dotyczą obrazów nędzy, beznadziejności losu, a także kwestii obyczajowych. Aktualny politycznie wiersz *Jest w Poznaniu* Kazimierza Iłakowiczówny nie może ukazać się w prasie, ale może w tomie poezji, spóźnionym w stosunku do daty powstania utworu o 3 lata. Ponadto jest w całości zacytowany w cenzorskich materiałach instruktażowych. Wszystkie wojenne opowiadania Odojewskiego budzą zastrzeżenia urzędu kontroli, który rozsypuje w 1958 r. zbiór *Codzienna ściana placzu*. Najbardziej drastyczne z nich – *Nim raz drugi wstanie świt...* – zostaje zgłoszone dwa lata później do druku we „Współczesności”, gdzie ponownie nie przechodzi przez sito kontroli. Do druku opowiadania dochodzi ostatecznie w 1962 r., ale na podstawie materiałów zachowanych w archiwum można stwierdzić, iż w opublikowanej wersji dokonano wielu zmian „łagodzących” opisy

²²⁵ *Mały słownik języka polskiego*, red. E. Sobol, Warszawa 1997, s. 418.

mordów dokonywanych na ludności cywilnej przez polskich i ukraińskich żołnierzy. Kilka drastycznych scen, poprzedzonych wyraźnie interpretującym komentarzem, zostało przywołanych w „Sygnałach”.

Mamy więc tu do czynienia z bezpośrednim manipulowaniem treścią poprzez wprowadzone zmiany i cięcia (Nowakowski, Odojewski), manipulowaniem liczbą odbiorców (Nowakowski, Iłakowiczówna, Odojewski), opóźnianiem druku (Iłakowiczówna, Odojewski), zmianą układu w obrębie tomu (Odojewski). GUKPPIW pośrednio manipuluje także autorami, wpływając, a raczej wymuszając, na nich decyzje odnośnie kształtu dzieła.

Ustalać artystyczne hierarchie – pisze Marta Fik – cenzor przekracza wąską w końcu rolę „współautora” konkretnego dzieła; (...) staje się kimś więcej niż osobą mającą wpływ na kształt tej, czy innej książki, filmu czy spektaklu. Współkreuje rzeczywistość kulturalną – zarówno gdy idzie o dokonania bieżące, jak i historię²²⁶.

W przypadku cenzurowania wzmiankowanych tekstów zadaniem, do którego się dąży, jest wykreowanie określonej wersji współczesnej historii Polski – sprzecznej z doświadczeniem i społeczną pamięcią. Ale cel nadrzędny tak skomplikowanych operacji zdaje się zakrojony znacznie szerzej: stworzenie alternatywnej, wobec zastanej rzeczywistości, wizji świata, utrzymanie w społeczeństwie pewnego stopnia niewiedzy, i najważniejsze – tworzenie norm²²⁷.

Opisane operacje przeprowadzane na opowiadaniach Marka Nowakowskiego, Włodzimierza Odojewskiego, czy wierszach Kazimierzy Iłakowiczówny nie wyczerpują repertuaru *n i e s t o s o w n y c h z a s t o s o w a ń* tekstu literackiego. To dlatego w artykule posłużyłam się przykładami zamieszczonymi w cenzorskich materiałach instruktażowych. O ile bowiem kontrolowanie dzieła literackiego odbywa się przy świadomości autora, o tyle wykorzystywanie jego utworów w celach szkoleniowych – już nie.

Chcąc wydać tekst w przestrzeni oficjalnej, pisarze godzili się z faktem cenzorskiej lektury i oceny. Wiedzieli, iż urzędnicy opresywnej instytucji

²²⁶ M. Fik, *Cenzor jako współautor*, dz. cyt., s. 143.

²²⁷ U. Otto, *Cenzura literatury. Rozważania teoretyczne w oparciu o teorię Vilfredo Pareto*, dz. cyt.

przełamać mogą jego integralność, co groziło zwłaszcza przy poruszaniu kontrowersyjnej, na przykład „odwilżowej” tematyki. Zgadzali się na p r z e - k s z t a ł c a n i e tekstu literackiego, ale takie, by zachowana została jego nadrzędna funkcja estetyczna (utwór, wprawdzie zmieniony, publikuje się jako pełną, zamkniętą całość). Zgadzali na pierwszy poziom manipulacji.

Ogłoszenie drukiem wymienionych w artykule dzieł nie kończyło jednak ich peregrynacji w GUKPPiW. Poddano je jeszcze dodatkowej „obróbce” i wykorzystano jako materiał szkoleniowy dla cenzorów. O fakcie ich wydrukowania, w całości lub we fragmentach, w biuletynach wewnętrznych urzędu, autorzy wiedzieć, rzecz jasna, nie mogli. Mamy więc tu do czynienia z głębszym poziomem manipulacji – p o s ł u ż e n i e m się tekstem, po pierwsze bez świadomości autora, po drugie – w celach innych niż estetyczne. Cel bowiem takiej procedury był ściśle dydaktyczny: instruktaż w zakresie tego, co zakazane oraz projektowanie pożądanych tematów i poetyk.

Uwidacznia się więc pewien paradoks sytuacji: znakomite artystycznie i ważne problemowo teksty o tematyce dopuszczonej na krótko w okresie Października stanowią podstawę do tego, by stworzyć nowe wytyczne i nauczyć cenzorów, jak już pisać nie wolno.

I to jest chyba wyrazisty przykład „braku dostępu do świata alternatywnego”, o którym piszą, w odniesieniu do tych czasów, badacze²²⁸.

²²⁸ M. Mazur, *Propagandowy obraz świata. Polityczne kampanie prasowe w PRL 1956-1980. Model analityczno-koncepcyjny*, Warszawa 2003, s. 130 i nast.

Pierwodruki artykułów zamieszczonych w książce

Cykl wymuszony. O „Węzłach życia” Zofii Nałkowskiej, w: *Cykle i cykliczność. Prace dedykowane Profesor Krystynie Jakowskiej*, red. A. Kieźuń, D. Kulesza, Białystok 2010, s. 69-82.

Przeszłość ocenizowana. GUKPPiW a obraz przeszłości Polski w literaturze lat 1948-1958, w: *Polityka historyczna w literaturze polskiej*, red. K. Stępnik, M. Piechota, Lublin 2012, s. 351-362.

Cenzura, tabu i wstyd. Cenzura obyczajowa w PRL-u (1948–1958), „Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej”, seria XVIII, 2012, nr s. 229-244.

Portret rodziny we wczesnych wierszach (publikowanych i niepublikowanych) Mieczysławy Buczkówny, „Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej”, seria XIX, 2013, s. 247-262.

Tajne pismo cenzury. „Biuletyn Informacyjny–Instrukcyjny” w latach 1952-1955, w: *Komunikowanie się Polaków w latach 1944-1989*, red. K. Stępnik, M. Rajewski, Lublin 2011, s. 51-61.

O niestosownych zastosowaniach literatury w cenzorskich materiałach instruktażowych, „Litteraria Copernicana” 2013, nr 3, s. 8-18.

Bibliografia

LITERATURA PRZEDMIOTU

Artmińska A., *Poeta w służbie polityki: o Mickiewiczu w PRL i Goethem w NRD*, Poznań 2009.

Bagiński K., *Cenzura w Polsce*, Warszawa 1981.

Barańczak S., *Knebel i słowo. O literaturze krajowej w latach siedemdziesiątych*, Warszawa 1980.

Bates J. M., *Cenzura literatury angielskiej w Polsce Ludowej w latach 1948 – 1967*, w: *Literatura w granicach prawa (XIX–XX w.)*, red. K. Budrowska, E. Dąbrowicz, M. Lul, Białystok 2013, s. 225- 242.

Bates J. M., *Cenzura w epoce stalinowskiej*, „Teksty Drugie” 2002, nr 1-2, s. 95-120.

Bates J. M., *Cenzura wobec problemu niemieckiego w Polsce (1948-1955)*, w: *Presja i ekspresja. Zjazd szczeciński i socrealizm*, red. D. Dąbrowska, P. Michałowski, Szczecin 2002, s. 79-92.

Bikont A., Szczęśna J., *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*, Warszawa 2006.

Błoński J., *Cenzor jako czytelnik*, w: tenże, *Wszystkie sztuki Sławomira Mrożka*, Kraków 1995, s. 269-281.

Breza T., „*Węzły życia*” Zofii Nałkowskiej, „*Odrodzenie*” 1945, nr 22, s. 2.

Buchwald-Pelcowa P., *Cenzura w dawnej Polsce. Między prasą drukarską a stosem*, Warszawa 1997.

Buchwald-Pelcowa P., *Edycje skażone – edycje oczyszczone*, w: *Autor – tekst – cenzura. Prace na Kongres Słowistów w Krakowie*, red. J. Pelc, M. Prejs, Warszawa 1998, s. 91-112.

Budrowska K., *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL. 1948-1958*, Białystok 2009.

Budrowska K., *Od orderu do „zapisu”. Jak GUKPPiW oceniał pisarzy w latach 1952-1955 ?*, w: *Kariera pisarza w PRL-u*, red. M. Budnik, K. Budrowska, E. Dąbrowicz, K. Kościwicz, Warszawa 2014.

Budrowska K., *Zatrzymane przez cenzurę. Inedita z połowy wieku XX*, Warszawa 2013.

Burkot S., „*Popiół i diament*” po latach, „*Miesięcznik Literacki*” 1981, nr 7, s. 40-48.

Buryła S., *Edytorskie aspekty twórczości Leopolda Buczkowskiego*, „*Pamiętnik Literacki*” 2008, z. 2, s. 167-189.

Cenzura w Niemczech w XX wieku. Studia, analizy, dokumenty, wyb., opr. C. Karolak, Poznań 2000.

Cenzura w PRL. Relacje historyków, opr., wst. Z. Romek, Warszawa 2000.

Ciećwierz M., *Polityka prasowa 1944-1948*, Warszawa 1989.

Czachowska J., Loth R., *Przewodnik polonisty. Bibliografie, biblioteki, muzea literackie*, Wrocław 1989.

Czarna księga cenzury PRL, [bez autora], t. 1-2, Londyn 1977-1978.

Czermińska M., „*Punkt widzenia*” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcjonalnej, „*Teksty Drugie*” 2003, nr 2/3, s. 11-27.

Detka J., *Przemiany poetyki w prozie Jerzego Andrzejewskiego*, Kielce 1995.

Dokumenty do dziejów PRL. Główny Urząd Kontroli Prasy, z. 6, opr. D. Nałęcz, Warszawa 1994.

Dokumenty do dziejów PRL. Pierwsza próba indoktrynacji. Działalność Ministerstwa Informacji i Propagandy w latach 1944-1947, z. 7, opr. A. Krawczyk, Warszawa 1994.

Drewnowski T., *Cenzura w PRL a współczesne edytorstwo*, w: *Autor, tekst, cenzura. Prace na Kongres Slawistów w Krakowie*, red. J. Pelc, M. Prejs, Warszawa 1998, s. 13-23.

Dunin J., *Upadek cenzury w Polsce*, „*Acta Universitatis Lodzensis. Folia Librorum*”, Łódź 2003, z. 11, s. 197-202.

Dybcia K., *Problemy interpretacji tekstu krytycznego*, w: *Zagadnienia literaturoznawczej interpretacji. Studia*, red. J. Sławiński, J. Święcka, Wrocław 1979, s. 191-204.

Eisler J., *List 34*, Warszawa 1993.

Fijałkowska B., *Borejsza i Różański. Przyczynek do dziejów stalinizmu w Polsce*, „*Studia i Materiały WSP w Olsztynie*” 1995, nr 73.

Fijałkowska B., *Polityka i twórcy (1948-1959)*, Warszawa 1985.

Fik M., *Film a cenzura. Z archiwum Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk* (6), „Kwartalnik Filmowy” 1995, nr 11, s. 128-134.

Fik M., *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944-1981*, Warszawa 1989.

Gawliński S., *Polityczne obowiązki. Odmiany powojennej prozy politycznej w latach 1945-1975*, Kraków 1993.

Gąsowski S., *Współcześni dramatopisarze polscy 1945-1975: 37 sylwetek*, Warszawa 1979.

Głowiński M., *Poetyka wobec tekstów nieliterackich*, w: tenże, *Narracje literackie i nieliterackie. Prace wybrane*, red. R. Nycz, t. 2, Kraków 1997, s. 219-230.

Głowiński M., *PRL-owskie mity i realia*, w: *Spór o PRL*, wstęp P. Wandycz, Kraków 1996, s. 37-42.

Głowiński M., *Rytuał i demagogia. Trzyście szkiców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992.

Gosk H., *Co wi(e)działa proza polska lat 40. XX wieku? Literacka wersja polskich realiów tamtego czasu*, w: *PRL. Świat (nie)przedstawiony*, red. A. Czyżak, J. Galant, M. Jaworski, Poznań 2010, s. 233-248.

Gosk H., *W kręgu „Kuźnicy”*. Dyskusje krytycznoliterackie lat 1945-1948, Warszawa 1985.

Granice wolności słowa: materiały konferencji naukowej Kielce 4-5 maja 1995, red. G. Miernik, Kielce–Warszawa 1993.

Hobot J., *Gra z cenzurą w poezji Nowej Fali (1968-1976)*, Kraków 2000.

Instytucje – publiczność – sytuacje lektury. Studia z historii czytelnictwa, red. J. Kostecki, t. 1-3, Warszawa 1989–1990.

Jakowska K., *Podręczny słownik pisarzy polskich*, Warszawa 2006.

Janion M., *Zmierzch paradygmatu*, w: tejże, *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Warszawa 2000, s.19-34.

Jarmułowicz M., *Sezony błędów i wypaczeń. Socrealizm w dramacie i teatrze polskim*, Gdańsk 2003.

Jarosiński Z., *Literatura lat 1945-1975*, seria „Mała historia literatury polskiej”, red. A. Brodzka, E. Sarnowska-Temierusz, Warszawa 1996.

Jarosiński Z., *Wersje poprawiane*, w: *Autor – tekst – cenzura. Prace na Kongres Slawistów w Krakowie*, red. J. Pelc, M. Prejs, Warszawa 1998, s. 39-47.

Jarosiński Z., *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999.

Kempa A., *Literatura źle obecna*, „Poradnik Bibliotekarza” 1989, nr 5, s. 28-29.

Kondek S. A., *Papierowa rewolucja. Oficjalny obieg książek w Polsce w latach 1948-1955*, Warszawa 1999.

Kondek S. A., *Władza i wydawcy. Polityczne uwarunkowania produkcji książek w Polsce w latach 1944-1949*, Warszawa 1993.

Kornhauser J., Zagajewski A., *Świat nie przedstawiony*, Kraków 1974.

Krajewski A., *Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975-1980)*, Warszawa 2004.

Krawczyk A., *Próba indoktrynacji. Działalność MIiP (1944-1947)*, Warszawa 1994.

Kulesza D., *Dwie prawdy. Zofia Kossak i Tadeusz Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944-1948*, Białystok 2006.

Kulesza D., *Przełom: lata 1944-1948 w literaturze polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 2, s. 5-29.

Kulesza D., *Tragedia ukrzyżowana. Dramaty chrześcijańskie Romana Brandstaettera i Jerzego Zawiejskiego*, Białystok 1999.

Kwaśniewski J., Drygalski J., *(Nie)realny socjalizm*, Warszawa 1992.

Lancetem, a nie maczugą. Cenzura wobec literatury i jej twórców w latach 1945-1965, red. K. Budrowska, M. Woźniak-Łabieniec, Warszawa 2012.

Literatura i władza, red., sł. wst. E. Sarnowska-Temeriusz, Warszawa 1996.

Loth R., *Słownik specjalnego przeznaczenia. Opis słownika biograficznego pisarzy i działaczy emigracyjnych do wewnętrznego użytku Głównego Urzędu Kontroli Prasy*, w: *Poetyka, polityka, retoryka: profesorowi Michałowi Głowińskiemu na siedemdziesiąte urodziny*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2006, s. 357-367.

Majchrowski S., *Miedzy słowem a rzeczywistością. Problemy powieści politycznej w Polsce w latach 1945-1970*, Łódź 1988.

Maksimiuk A., Pazura S., „*Prohibita*”. *Setka ksiąg zakazanych i 50 powodów ku temu*, Warszawa 1993.

Matuszewska E., *Książka trudno dostępna w aspekcie czytelnictwa, księgarstwa i bibliotekarstwa*, Katowice 2003.

Mayenowa M. R., *Poetyka opisowa. Opis utworu literackiego (Książka pomocnicza dla nauczycieli)*, Warszawa 1949.

Mazur M., *Propagandowy obraz świata. Polityczne kampanie prasowe w PRL 1956-1980. Model analityczno – koncepcyjny*, Warszawa 2003.

Misiak A., *Kinematograf kontrolowany. Cenzura filmowa w kraju socjalistycznym i demokratycznym (PRL, USA): analiza socjologiczna*, Warszawa 2006.

Misior P., *Ja, Tomasz Strzyżewski. O cenzurze i cenzorach*, Kraków 1997.

Molisak A., *Judaizm jako los: rzecz o Bogdanie Wojdowskim*, Warszawa 2004.

Mycielska-Golik Z., *Nota wydawnicza*, w: Z. Nałkowska, *Dzieła*, t. 14, Warszawa 1984, s. 344-348.

Mý i oni. Rozmowa z Jackiem Woźniakowskim, rozm. przepr. T. Walas, „Dekada Literacka” 1996, nr 1, s. 3-5.

Nawrocki W., *Oczyszczanie księgozbiorów. Przyczynek do dziejów polityki kulturalnej*, „Życie Literackie” 1981, nr 49, s. 14.

Nowacki D., *„Ja nieuniknione”. O podmiocie pisarstwa Jerzego Andrzejewskiego*. Katowice 2000.

Nowak P., *Swoi i obcy w językowym obrazie świata. Język publicystyki polskiej z pierwszej połowy lat pięćdziesiątych*, Lublin 2002.

Nowicki S. (S. Bereś), *Pół wieku czyśćca. Rozmowy z Tadeuszem Konwiczem*, Londyn 1986.

Nycz R., *Literatura polska w cieniu cenzury (Wykład)*, „Teksty Drugie” 1998, nr 3, s. 5-25.

Paczkowski A., *Cenzura 1946-1949: statystyka działalności*, „Zeszyty Historyczne” 1996, z. 116, s. 22-57.

Paczoska E., *Na strychu i po kątach. Pisarki międzywojenne w cieniu PRL-u (rekoniesans)*, w: (Nie)ciekawa epoka. *Literatura i PRL*, red. H. Gosk, Warszawa 2008, s. 198-220.

Pawlicki A., *Kompletna szarość. Cenzura w latach 1965-1972. Instytucja i ludzie*, Warszawa 2001.

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

Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne, seria „Z dziejów kultury czytelnicznej w Polsce”, red. J. Kostecki, A. Brodzka, t. 1-2, Warszawa 1992.

Presja i ekspresja. Zjazd szczeciński i socrealizm, red. D. Dąbrowska, Szczecin 2002.

Prokop J., *Wyobrażenia pod nadzorem. Z dziejów literatury i polityki w PRL*, Kraków 1994.

Prussak M., *Warianty utworów literackich zachowane w archiwach cenzury rosyjskiej*, w: *Autor, tekst, cenzura. Prace na Kongres Slawistów w Krakowie*, red. J. Pelc, M. Prejs, Warszawa 1998, s. 247-254.

Radzikowska Z., *Z historii walki o wolność słowa w Polsce (cenzura PRL w latach 1981-1987)*, Kraków 1990.

Rokicki K., *Literaci. Relacje między literatami a władzami PRL w latach 1956-1970*, Warszawa 2011.

Romek Z., *Cenzura a nauka historyczna w Polsce. 1944-1970*, Warszawa 2010.

Siekierski S., *Drugi obieg jako efekt działania cenzury?*, w: *Autor, tekst, cenzura. Prace na Kongres Slawistów w Krakowie*, red. J. Pelc, M. Prejs, Warszawa 1998, s. 25-38.

Siekierski S., *Książka literacka. Potrzeby społeczne i ich realizacja w latach 1944-1986*, Warszawa 1992.

Simon L., Marczak-Oborski S., *Bibliografia dramatu polskiego 1765-1964*, opr. E. Heise, T. Sivert, t. 1-3, Warszawa 1971.

Skórzyński J., *Odwilż w cenzurze*, „Krytyka” 1991, nr 34/35, s. 102-116.

Sławiński J., *Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich*, w: *Badania nad krytyką literacką*, red. J. Sławiński, Wrocław 1974, s. 7-25.

Słownik realizmu socjalistycznego, red. Z. Łapiński, W. Tomasik, Kraków 2004.

Smulski J., *Ciągłość, czy kataklizm? Kilka uwag o cenzurze roku 1949 w procesie literackim*, w: *Stare i nowe w literaturze najnowszej. Z problemów literatury polskiej po 1945 r.*, red. L. Wiśniewska, Bydgoszcz 1996, s. 29-44.

Smulski J., *Jak niewyraźne staje się wyraźne? O języku ezopowym w prozie polskiej lat pięćdziesiątych*, w: *Literatura wobec niewyraźnego*, red. W. Bolecki, E. Kuźma, seria „Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej”, Warszawa 1998, s. 145-164.

Smulski J., *Od Szczecina do... Października. Studia i szkice o literaturze polskiej lat pięćdziesiątych*, Toruń 2002.

Spór o PRL, red., wstęp P. Wandycz, Kraków 1996.

Strzyżewski T., *Matrix czy prawda selektywna? Antycenzorskie retrospekcje*, Wrocław 2006.

Strzyżewski T., *Zamiast posłowania do „Czarnej księgi cenzury”*, „Aneks” 1979, nr 21, s. 86-91.

Szaruga L., *Wobec totalitaryzmu. Kostium kościelny w prozie polskiej. Wobec cenzury*, Szczecin 1994.

Szczepkowska E., *Doświadczenie inicjacji w autobiograficznej i realistycznej prozie Lema*, w: *Z problemów prozy. Powieść inicjacyjna*, red. W. Gutowski, E. Owczarz, Toruń 2003, s. 456-469

Szpociński A., *Przemiany obrazów przeszłości Polski (1948-1984)*, Warszawa 1989.

Szyndler B., *Dzieje cenzury w Polsce do 1918 roku*, Kraków 1993.

Świat (nie)przedstawiony, red. A. Czyżak, J. Galant, M. Jaworski, Poznań 2010.

Świat pod kontrolą. Wybór materiałów z archiwum cenzury rosyjskiej w Warszawie, opr. M. Prussak, Warszawa 1994.

Świsłak M., *Niepolityczne tabu, czyli o cenzurze obyczajowej lat 80.*, w: *Przeskoczyć tę studnię strachu. Autor i dzieło a cenzura PRL*, red. E. Skorupa, Kraków 2010.

Tako rzecze... Lem. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Stanisław Bereś, Kraków 2002.

Tomasik W., *Inżyniera dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*, Wrocław 1999.

Tomasik W., *Polska powieść tendencyjna 1949-1955. Problemy perswazji literackiej*, Wrocław 1988.

Tomasik W., *Socrealizm albo milczenie kobiet*, w: tenże, *Okolice socrealizmu. Prawie tuzin szkiców*, Bydgoszcz 2009, s. 168-176.

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

Trznadel J., *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, Lublin 1993.

Wojciechowska A., *Magdaleny z Kossaków Samozwaniec widzenie świata*, Warszawa – Poznań, 2000.

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

Woźniakowski K., *Między ubezwłasnowolnieniem a opozycją. Związek Literatów Polskich w latach 1949-1959*, Kraków 1990.

Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny, opr. J. Czachowska, A. Szałagan, t. 1-10, Warszawa 1994-2007.

Wykaz książek podlegających niezwłóchnemu wycofaniu z I X 1951, Centralny Zarząd Bibliotek 1951.

Zabierowski S., „*Popioły*” *pod presją rosyjskiej cenzury*, „Zeszyty Naukowe WSP w Katowicach” nr 34, Katowice 1967, s. 143-169.

Zapisy cenzury z lat 1948-1955, red., wst. D. Jarosz, „Regiony” 1996, nr 3, s. 2-37.

Zawodniak M., *Dziesięciolecie 1945-1955 (historia literatury i podmioty badania)*, w: PRL. *Świat (nie)przedstawiony*, red. A. Czyżak, J. Galant, Poznań 2010, s. 173-183.

Zawodniak M., *Królewicz i murarz (surrealistyczne potyczki z fantazją)*, „Teksty Drugie” 1994, nr 1, s. 84-93.

Ziomek J., *Obscenium, pornografia, środki przekazu*, w: *Spoleczne funkcje tekstów literackich i paraliterackich*, red. S. Żółkiewski i in., Wrocław 1974, s. 62-63.

Żak S., *Cenzura wobec humanistyki*, Kielce 1996.

Żaryn J., hasło: *Cenzura w Polsce*, w: *Encyklopedia „białych plam”*, red. M. Korytkowska i in., t. 3, Radom 2000, s. 288-290.

ŹRÓDŁA ARCHIWALNE

AAN, GUKPPiW, sygn. 29, 77, 145, 146, 152, 154, 182, 375, 386, 388, 395, 408, 420, 421, 426, 427, 546, 588, 591, 592, 594, 596, 650.

AAN, MKiS, Komisja do spraw Literatury Odcinkowej [Projekt regulaminu, preliminarze, stenogram z I konferencji, protokoły posiedzeń], 1949-1950; sygn. 487.

AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Twórczości Literackiej, sygn. 487.

AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Twórczości Literackiej, sygn. 604.

AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Twórczości Literackiej, sygn. 636.

AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Wydawniczy, sygn. 705.

AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Wydawniczy, sygn. 711.

BN, Dział Zbiorów Specjalnych, AKC 13762, brak paginacji.

MATERIAŁY NIEPUBLIKOWANE

Czapliński P., Niepublikowana recenzja pracy habilitacyjnej K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL. 1948-1958*, Poznań 2010.

Dąbrowicz E., Niepublikowane sprawozdanie z realizacji projektu *Cenzura wobec literatury polskiej w latach 1945-1989*, marzec 2013, zbiory własne autorki.

Gardocki W., Niepublikowane sprawozdanie z realizacji projektu *Cenzura wobec*

literatury polskiej w latach 1945-1989, marzec 2014, zbiory własne autorki.

Mojsak K., Niepublikowane sprawozdanie z realizacji projektu *Cenzura wobec literatury polskiej w latach 1945-1989*, styczeń 2013, zbiory własne autorki.

Perkowski P., *Cenzura jako źródło cierpień? Powieści Tadeusza Komwickiego w obliczu kontroli słowa*, niepublikowana praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. M. Czermińskiej, Gdańsk 2004.

Perkowski P., *Działalność Głównego Urzędu Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk w latach siedemdziesiątych*, niepublikowana rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem dr hab. B. Okoniewskiej, prof. UG, Gdańsk 2005.