

Kamila Budrowska

Zatrzymane przez cenzurę.

Inedita z połowy wieku XX

Badania Filologiczne
nad Cenzurą PRL

Tom II

Redaktor naukowy serii:
Kamila Budrowska

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

Kamila Budrowska

**Zatrzymane przez cenzurę.
Inedita z połowy wieku XX**

Recenzenci

prof. dr hab. Krystyna Jakowska
dr hab. Sławomir Buryła

Redakcja

Andrzej Lesiakowski

Indeks

Krystyna Kiszelewska

Korekta

Monika Baranowska

Łamanie

Wydawnictwo IBL PAN
Renata Witkowska

Projekt okładki

Katarzyna Stanny

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



**NARODOWY PROGRAM
ROZWOJU HUMANISTYKI**

© Copyright by Instytut Badań Literackich PAN, 2013

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, 2013

ISBN 978-83- 61552-69-7

Druk i oprawa

PLATAN
Kryspinów 256
32-060 Liszki

Wstęp

We wstępie do rozprawy *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL. 1948-1958* zawarłam obietnicę, że rozległa, wieloletnia kwerenda archiwalna będąca jej podstawą stanie się początkiem pracy edytorskiej. Niniejszym słowa dotrzymuję. Książka *Zatrzymane przez cenzurę. Inedita z połowy wieku XX*¹ realizować ma kilka postulatów badawczych:

1) przedstawić perspektywy edytorskie wynikające z penetracji akt PRL-owskiej cenzury (1948-1958), 2) omówić teksty zatrzymane w całości przez cenzurę w latach 1948-1950 wraz z przybliżeniem powodów ingerencji oraz późniejszych – jeśli takie nastąpiły – losów edytorskich, 3) zdefiniować nieopisaną w stanie badań podgrupę ineditów, 4) przynieść edycję kilku najciekawszych, trwale wyeliminowanych z obiegu utworów.

Najistotniejszym zadaniem naukowym mają tu więc być nie tyle ustalenia dotyczące dzieł literackich przekształcanych przez Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (GUKPPiW) i jego mutacje, ile tych niewydanych bądź czasowo w całości zatrzymanych.

W czasie badań materiałów źródłowych natrafiłam na liczne wzmianki o utworach, które dały się zidentyfikować jako inedita.

¹ Tytuł nawiązuje do tytułu serii *Inedita z II połowy XIX wieku* wydawanej w IBL PAN do roku 2011 pod redakcją Janusza Maciejewskiego, od 2011 – pod redakcją Grażyny Borkowskiej.

Można więc przyjąć, że istnieje (istniała) wcale pokaźna liczba tekstów zatrzymanych w całości, a o których do tej pory nic, albo prawie nic, nie wiemy. Paulina Buchwald-Pelcowa prace niewydane w dawnej Polsce z powodu zakazów instancji kontrolujących określiła jako „książki zatracone”², Tadeusz Drewnowski, już w odniesieniu do czasów PRL-u, użył sformułowania „teksty, które zniknęły”³. Jeśli założenia niniejszej pracy zostaną osiągnięte, nastąpić może niwelacja części niszczącego wpływu cenzury na literaturę piękną, a także – rozszerzenie samego kanonu. Niektóre „książki zatracone” można opisać, te zaś, „które zniknęły” – odnaleźć i przywrócić tradycji.

Stan badań nad cenzurą PRL jest już obecnie dość zaawansowany. Od dwudziestu lat pojawiają się prace historyczne⁴ i historycznoliterackie⁵ omawiające relacje pomiędzy upaństwowioną kontrolą

² P. Buchwald-Pelcowa, *Cenzura w dawnej Polsce. Między prasą drukarską a stołem*, Warszawa 1997, s. 237.

³ T. Drewnowski, *Cenzura PRL a współczesne edytorstwo*, w: *Autor, tekst, cenzura. Prace na Kongres Słowistów w Krakowie*, red. J. Pelc, M. Prejs, Warszawa 1998, s. 13-22.

⁴ J. Kwaśniewski, J. Drygalski, *(Nie)realny socjalizm*, Warszawa 1992; *Dokumenty do dziejów PRL. Główny Urząd Kontroli Prasy 1945-1949*, 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; *Cenzura w PRL. Relacje historyków*, opr. wst. Z. Romek, Warszawa 2000; A. Pawlicki, *Kompletna szarość. Cenzura w latach 1965-1972. Instytucja i ludzie*, Warszawa 2001; A. Krajewski, *Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975-1980)*, Warszawa 2004; P. Perkowski, „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; Z. Romek, *Cenzura a nauka historyczna w Polsce. 1944-1970*, Warszawa 2010; K. Rokicki, *Literaci. Relacje między literatami a władzami PRL w latach 1956-1970*, Warszawa 2011.

⁵ M. Fik, *Cenzor jako współautor*, w: *Literatura i władza*, red., sł. wstępne E. Sarnowska-Temeriusz, Warszawa 1996, s. 131-147; R. Nycz, *Literatura polska w cieniu cenzury (Wykład)*, „Teksty Drugie” 1998, nr 3, s. 5-25; T. Drewnowski, dz. cyt.; J.M. Bates, *Cenzura w epoce stalinowskiej*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1/2, s. 95-120; J. Hobot, *Gra z cenzurą w poezji Nowej Fali (1968-1976)*, Kraków 2000; 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; A. Molisak, *Judaizm jako los: rzecz o Bogdanie*

słowa a systemem społecznej informacji i kulturą w Polsce lat 1944 (1945)-1989. Mam więc na czym się oprzeć i z czym – ewentualnie – dyskutować. Wprawdzie w wydanej niedawno znakomitej rozprawie Zbigniew Romek stwierdza pesymistycznie: „Dotąd brak jest całościowego opracowania poświęconego organizacji urzędu cenzury i działalności tego systemu. Nie ma także prac omawiających skutki cenzury dla twórczości naukowej, publicystycznej, literackiej, filmowej czy teatralnej”⁶, lecz moja opinia jest w tym względzie inna.

Po pierwsze, uważam, że niemożliwe jest „całościowe” opisanie organizacji i działania cenzury w Polsce Ludowej. Zbyt wiele tu różnorodnych kwestii: obszarów podlegających cenzurze, zmian politycznych, a co za tym idzie – organizacyjnych, wprowadzanych przez lat prawie pięćdziesiąt, wszystko to przemnożone przez liczbę ingerencji, które każdorazowo inaczej wpływać mogły na tekst/odbiorcę/autora. Nie znaczy to, rzecz jasna, że pracować nad zagadnieniem nie należy, sądzę jednak, że zawsze czynić to należy z poczuciem przyczynkowości, której powodem są choćby ograniczenia chronologiczne czy niedostatki w źródłach.

Po drugie, nie wydaje mi się, by brakło „prac omawiających skutki cenzury” dla nauki i kultury. Są, i to wcale niemało, przynajmniej jeśli chodzi o literaturę. Kreślę te polemiczne słowa dlatego, że jako badawczy cel wybrałam opisanie pewnego szczegółu, „odprysku” cenzorskiej roboty, zakładając *a priori*, że czytelnik podstawowe wiadomości na temat zasad organizacji, metod pracy i skutków działania GUKPPiW dla polskiej kultury już zdobył. Czy też – ma gdzie zdobyć. Nie będę więc powtarzać znanych ustaleń, nie zatoczę koła – chciałabym pójść dalej.

Rozprawa *Zatrzymane przez cenzurę. Inedita z połowy wieku XX* jest zarówno pracą historycznoliteracką, jak i pracą z dziedziny edytorstwa naukowego. Wyrasta z dwóch typów zainteresowań: badań

Wojdowskim, Warszawa 2004; K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL. 1948-1958*, Białystok 2009; M. Woźniak-Łabieniec, *Obecny nieobecny. Krajowa recepcja Czesława Miłosza w krytyce literackiej lat pięćdziesiątych w świetle dokumentów cenzury*, Łódź 2012.

⁶ Z. Romek, dz. cyt., s. 15.

nad cenzurą PRL oraz dociekań edytorskich. Pomimo zaawansowanego stanu badań nad cenzurą oraz istniejącej teorii edytorskiej dotyczącej tekstu współczesnego studia takie, jak na razie, nie powstają⁷. Wyjątkiem wstępy do edycji krytycznych, w których uwzględnia się ingerencje cenzury, a które nie mają, co oczywiste, waloru uniwersalności⁸. Niniejszy tekst jest więc w jakimś sensie pionierski, ze wszystkimi wadami sytuacji: doświadczenie badacza PRL-owskiej cenzury przetwarza się w nim na doświadczenie edytora w zakresie szerszym niż pojedyncza osobowość twórcza. Szerszym, ale nie całościowym.

W tym miejscu należy wytłumaczyć przyjęte ramy chronologiczne. Wprawdzie mam za sobą regularną kwerendę archiwalną obejmującą materiały cenzorskie z lat 1948-1960, wycinkową z lat 60., a także – co okazało się trudne w związku z niezachowaniem większości materiałów – z lat 1945-1947, jeśli chodzi o teksty zatrzymane w całości ograniczę się tylko do okresu przełomowego: schyłku lat 40. i początku lat 50. Tak zawężone pole badawcze muszę od razu usprawiedliwić, nie ma bowiem w historii literatury podokresu sygnalizowanego w tytule książki: „połowa wieku XX”. Do pomysłu wydaje się jednak „okres przejściowy” – przechodzenie od względnego liberalizmu lat 1945-1948 do twardego kursu lat 1949-1955, który przypadłby, jeśli chodzi o działania GUKPPiW, na czas od połowy 1948 r. do końca 1950 r.

O ograniczeniu chronologicznym zdecydowały dwa względy. Przede wszystkim źródła. Najważniejsze materiały, na podstawie których udało się dotrzeć do dzieł zatrzymanych bądź do informacji o nich, mieszczą się w takim mniej więcej przedziale: „Sprawozdania opisowe” – 1949-1951⁹, „Sztuki wycofane różne” – 1947-1950,

⁷ O problemie wspominają: R. Loth, *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego*, Warszawa 2006 oraz Ł. Garbał, *Edytorstwo. Jak wydawać współczesne teksty literackie*, Warszawa 2011, s. 117-127, 222-238, 244-251.

⁸ Np. T. Borowski, *Pisma*, t. 1-4, red. T. Drewnowski, J. Szczęsna, S. Buryła, Kraków 2003-2005.

⁹ W czasie pracy nad książką *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL* dotarłam tylko do „Sprawozdań opisowych” z lat 1949-1950, dokumenty z 1951 r. nie były dostępne. Obecnie mogłam do nich dotrzeć i badawczo wykorzystać.

recenzje i maszynopisy zgromadzone w zespole Ministerstwa Kultury i Sztuki (MKiS) – 1949-1950 (tu także pojedyncze recenzje późniejsze). Zawartość merytoryczna źródeł również „usprawiedliwia” tak znaczące ograniczenie, i to jest drugi powód wyboru. Materiały z „okresu przejściowego” są stosunkowo jednorodne: cenzura działa wtedy coraz ostrzej (zmiany da się prześledzić), specyficzne są przyczyny i częstotliwość zatrzymań, a z drugiej strony – twórcy, nieco zaskoczeni zmianą sytuacji, jeszcze zgłaszają do kontroli „nieprawomyślnie” teksty. Ingerencji tego typu jest więc bardzo dużo.

Jeśli chodzi o perspektywy edytorskie, od opisu których zaczyna się książka, przyjmuję szerszy okres badawczy, obejmujący lata 1948-1958. Owo „rozchwianie” chronologiczne motywowane jest prawdą badań materiałowych: o ile można wyłonić jednolite zasady dotyczące najostrzejszego typu ingerencji, a same teksty zatrzymane w całości przez cenzurę w połowie wieku XX stanowią podgrupę mającą jakieś cechy wspólne, o tyle zawężenie dociekań edytorskich tylko do lat 1948-1950 niepotrzebnie zubożyłoby ogłęd problematyki.

Do koncepcji takiej dochodziłam stopniowo: najpierw przeczytałam źródła (ze zmniejszonym do nich zaufaniem) i odtworzyłam model wpływu cenzury na literaturę, potem przemyślałam kwestię możliwości i zadań edytorskich, jakie wyłaniają się z owego modelu, a na koniec „wyjęłam” jedno zadanie z wielu postulowanych. Wraz z pogłębianiem badań, „zmniejszając” zakres chronologiczny. Oddaje to chyba następujący schemat: kwerenda – model wpływu cenzury na literaturę – perspektywy edytorskie – pojedyncze zadanie edytorskie. Przy tym ostatecznie ogólnie badawcze także ma dwa poziomy: z opisywanych dzieł zatrzymanych w całości przez cenzurę wyłączam jeszcze podgrupę ineditów. Ta nieco skomplikowana struktura ma oddać jak najwierniej wielorodność i ogrom przebadanego materiału. Nie chcąc stracić z oczu żadnej ważnej kwestii – zasady działania cenzury zmieniały się nawet w tak krótkim czasie często, a nawet te najbardziej subtelne przekładały się na praktykę – zmuszona jestem do samoograniczeń. Chronologiczne, w wypadku opisywania skutków działania instytucji uzależnionej od zmian historycznych, wydają się najlepsze.

Jak wynika z kwerendy, a co sygnalizują także badacze, zaostrezenie cenzury następuje wczesną jesienią 1948 r., nasila się stopniowo

do początków 1950 r. i trwa w postaci „betonowego monolitu” przez lata 1951-1954. Powoli łagodnieje dopiero począwszy od roku 1955 r.¹⁰ W okresie tym zachodzą w polityce państwa gruntowne zmiany, następują wydarzenia, które wywrą wpływ na kształt kultury w ciągu kilku najbliższych lat. Barbara Fijałkowska pisze:

począwszy od połowy 1947 r., w polityce kulturalnej partii obserwujemy wyraźne przesunięcie akcentów. Nie była to jeszcze zdecydowana, programowa ofensywa zmierzająca do jednokierunkowej ideologizacji, co obserwować będziemy po 1948 r., jednak dążenie partii do uchwycenia i pokierowania procesami twórczymi stało się powoli coraz bardziej oczywiste.¹¹

W działalności GUKPPiW zmianę polityki kulturalnej da się zauważyć nieco później, mniej więcej właśnie od połowy 1948 r. Potrzeba było najwyraźniej trochę czasu, by nowe idee znalazły odzwierciedlenie w praktyce kontroli. W pierwszych latach ofensywy stalinowskiej tekstów zatrzymuje się w całości bardzo dużo, przypuszczam, że najwięcej w całej historii funkcjonowania GUKPPiW; powody bywają niejednokrotnie kuriozalne, ale pogładowe. Część utworów potem, w czasie „odwilży” lub jeszcze później, wydano (to słynne „półkowniki”), inne – z różnych przyczyn – nie ujrzały dziennego światła do dziś. W apogeum stalinizmu sytuacje zatrzymań zdarzają się zdecydowanie rzadziej, co widać już od początku 1951 r. – część pisarzy milknie, pisze „do szuflady”, wśród publikacji zgłaszanych do oceny dominuje zdecydowanie literatura produkcyjna. Sami cenzorzy świętują zwycięstwo na naradzie krajowej w czerwcu 1951 r. Uważają, że „do roku 1948 panował w polskim piśmiennictwie niebywały chaos. Panowała całkowita wolność słowa”¹². Potem to się zmieniło – w ich opinii – na lepsze.

Tu chciałabym się odnieść do kwestii jeszcze jednej, a bardzo istotnej. Otóż, wiadomo, że GUKPPiW i podległe mu placówki wojewódzkie czy MKiS były instytucjami o pozornej jedynie samodzielności.

¹⁰ J. Eisler, *List 34*, Warszawa 1993; K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL*, dz. cyt., s. 11.

¹¹ B. Fijałkowska, *Polityka i twórcy (1948-1959)*, Warszawa 1985, s. 49.

¹² AAN, GUKPPiW, 421,teczka 5, k. 99.

O wszystkim zdecydowano w KC PPR, od grudnia 1948 r. – w KC PZPR. Można więc zapytać, czy wiarygodne są badania, w których nie wykorzystuje się partyjnych materiałów archiwalnych.

Moja znajomość akt PZPR jest znacznie słabsza niż źródeł GUKPPiW, jednakże spróbuję sformułować kilka wniosków i obronić własny wybór. Pierwszym jest ten, że wszystkie prace filologiczne dotyczące wpływu cenzury na konkretnych twórców i teksty opierają się nie na materiałach partyjnych, ale na materiałach cenzury. Czy to tylko lenistwo lub niewiedza badaczy? Chyba nie. O ile wykorzystanie materiałów PPR i PZPR jest niezbędne w opisywaniu samego powstania urzędu, jego umocowania prawnego, zmian w wewnętrznej strukturze, o tyle informacje na temat skutków działania cenzury dla literatury znaleźć można w aktach urzędu kontroli. Dokumenty partyjne dotyczą różnych sfer życia politycznego i społecznego, w których kontrola informacji jest tylko jedną z wielu, wcale nie najważniejszą. W związku z tym wiele z nich charakteryzuje duży stopień uogólnienia. Materiały PPR i PZPR interesujące okazują się więc przede wszystkim dla historyka. Jeśli chce się opisać cały skomplikowany system relacji władza–twórcy w Polsce, to wykorzystanie dokumentów z archiwum partii wydaje się niezbędne, bo tu system się tworzył i był nadzorowany. Jeśli chce się poznać praktykę działalności poszczególnych elementów systemu, w tym treści dotyczące zatrzymań i zmian w tekstach, materiały z archiwów poszczególnych instytucji kontrolujących przyniosą rozstrzygnięcia ważniejsze. Bo przecież zmiany czy zatrzymanie pojedynczych tekstów to dla PZPR tylko „szczegół”.

Co ważne, fundamentalne prace historyczne, w których cenzura jest najważniejszym, a nie jednym tylko z elementów opisu – rozprawy Aleksandra Pawlickiego, Piotra Perkowskiego i Zbigniewa Romka – także wykorzystują intensywniej materiały z archiwów cenzury. Pawlicki stwierdza, że analiza pracy cenzora w Polsce Ludowej powinna uwzględnić dwa aspekty: prawno-instytucjonalny oraz stworzenia pewnej „kultury duchowej”, warunkującej i umożliwiającej recepcję literatury¹³. Rozumiem to, pomimo pewnej metaforyczności stwierdzenia, „twardo”: element pierwszy to zadania historyczne, drugi – filologiczne.

¹³ A. Pawlicki, dz. cyt., s. 26.

Pamiętajmy także, że istniał obrót dokumentów, a także ich dublowanie – bardzo wiele materiałów partyjnych dotyczących kwestii cenzury znajduje się po prostu w zespole GUKPPiW czy zespołach urzędów wojewódzkich.

Oczywiście trzeba postawić postulat szczegółowego przebadania materiałów partyjnych pod kątem kontroli literatury, prace takie są w toku i sama w nich uczestniczę. Każdy badacz, który widział jednak ogrom archiwum PZPR i ogrom archiwum GUKPPiW (a przecież do spenetrowania są jeszcze źródła z oddziałów wojewódzkich urzędu), przyzna, że jeśli czekać będziemy na to, aż któryś filolog (zespół filologów) przeczyta wszystkie akta partyjne związane z kontrolą kultury oraz wszystkie akta cenzorskie – nawet tylko z jakiegoś konkretnego okresu – to na edycje tekstów „okrojonych” przez cenzurę szybko liczyć nie możemy. Uważam zatem, że powinno się prowadzić prace historycznoliterackie i edytorskie zmierzające do niwelacji niszczącego wpływu upaństwowionej kontroli słowa na literaturę, opierając się na dokumentach z zespołu archiwalnego GUKPPiW oraz dokumentach z archiwów pisarskich i wydawniczych. Prace obarczone nawet ryzykiem błędu czy pominięcia, które da się w toku dalszych badań zweryfikować.

Rozprawa *Zatrzymane przez cenzurę. Inedita z połowy wieku XX* jest przykładem charakterystycznego przemieszania, które pojawia się w wielu pracach z dziedziny edytorstwa: łączy teorię z praktyką. W pierwszej części pojawia się zarys problematyki badań, w drugiej – opis poglądowych ineditów zatrzymanych przez cenzurę, wraz z – poza jednym przypadkiem – ich edycją. Części historycznoliterackiej, w której prezentuję zjawisko cenzorskiej blokady tekstów oraz stawiam wnioski dotyczące wpływu tych działań na obraz literatury polskiej przełomu lat 40. i 50., a w której przedstawione są także i propozycje konkretnych działań edytorskich, towarzyszy zatem część *stricte* „robocza”. Budowa taka odzwierciedla ugruntowane w nauce przekonanie o nierozłączności zadań teoretycznych i praktycznych edytorstwa naukowego, o czym pisał już w 1962 r. Dimitrij Lihačev¹⁴.

¹⁴ Badacz nazywał naukę tekstologią. D.S. Lihačev, *Tekstologija: na materiale russkoj literatury X-XVII vekov*, Moskwa–Leningrad 1962.

Część I.
Zarys problematyki badań

1. Perspektywy edytorskie wynikające z penetracji archiwów cenzury (1948-1958)¹

Przeświadczenie o konieczności przywracania dziełom przekształcanym przez cenzurę PRL postaci zgodnej z intencją autora jest wśród badaczy ugruntowane².

W 1998 r., a więc osiem lat po zlikwidowaniu cenzury, Tadeusz Drewnowski sformułował prosty, wydawałoby się, program: „Powinniśmy zestawzić listę wybitnych utworów, o których wiadomo, że kursują w kalekiej postaci, i postarać się przywrócić im wygląd autorski”³. O tym, że zadanie łatwe nie jest, świadczy fakt, że do dziś zrobiono w tym względzie niewiele.

O ile postulaty przeprowadzenia prac wypływają często, o tyle edycje postępują w sposób oporny. Jeżeli przyjąć, że każdy tekst wydany oficjalnie na przestrzeni lat 1944/1945-1989 mógł podlegać cenzorskiej ingerencji, to liczba „naprawionych” wydań, liczona w jednostkach, a nie w setkach, budzić musi zaniepokojenie. Oczywiście

¹ Pierwodruk: „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 112-121.

² T. Drewnowski postulował to już w 1998 r. – tenże, *Cenzura PRL a współczesne edytorstwo*, w: *Autor, tekst, cenzura. Prace na Kongres Slawistów w Krakowie*, red. J. Pelc, M. Prejs, Warszawa 1998, s. 13-22.

³ Tamże, s. 21.

jest, że dwadzieścia kilka lat, które dzielą nas od upadku komunizmu to zdecydowanie za krótko, by kwestię rozwiązać – buduje się, jak wiadomo, znacznie trudniej, niż niszczy. Oczywiście jest też, że nie da się przywrócić pełni brzemienia wszystkim dziełom wydawnym w PRL. Braki w dokumentach na to nie pozwolą; nie zawsze trzeba to czynić – nie wszystkie utwory rzeczywiście podlegały zmianom, nie każdy jest wart reedycji, chociażby z powodu niskiej wartości artystycznej. Wydaje się jednak, że kwestią należy zająć się systemowo, by uświadomić zakres prac do przeprowadzenia i konsekwentnie wypełniać lukę. W pierwszej kolejności, jak sądzę, należałoby opracować propozycję wydań i zaproponować kryteria doboru tekstów. Zwłaszcza że życie nie czeka – niektóre edycje „wzorcowe”, pełne, krytyczne, opublikowane w ostatnich latach, zupełnie pomijają niszczący wpływ cenzury (np. *Dzieła zebrane* Lema w opracowaniu Jerzego Jarzębskiego⁴ czy *Trzy opowieści* Andrzejewskiego w opracowaniu Włodzimierza Maciąga z serii „Biblioteka Narodowa”⁵). Tu zaniedbania wydają się szczególnie niepokojące z powodu traktowania edycji jako swoistych wzorów.

W niniejszym rozdziale chciałabym zaprezentować własne propozycje teoretyczne, które mogą stać się podstawą pewnych działań praktycznych. Wyływają one z regularnych badań archiwalnych prowadzonych w zasobach GUKPPiW oraz MKiS z lat 1948-1958 a także wycinkowych badań w archiwach pisarskich oraz wydawniczych. By uzmysłowić stopień skomplikowania problematyki, wyjdę od kwestii kategoryzacji ingerencji, w zależności od stopnia, instancji wprowadzającej przeróbki oraz liczby istniejących postaci tekstu.

1.1. Kategoryzacja ingerencji

1.1.1. Zatrzymania

1. Teksty zatrzymane już w fazie pomysłu lub realizacji, czyli „teksty potencjalne”, o których dowiadujemy się z listów, dzienników, umów wydawniczych. Czasami ich fragmenty znajdują się

⁴ S. Lem, *Dzieła zebrane*, t. 1- 20, opr. J. Jarzębski, Kraków 1998-2005.

⁵ J. Andrzejewski, *Trzy opowieści*, opr. W. Maciąg, Wrocław 1998.

w archiwach autorskich. Możemy je traktować jako cenzorskie zatrzymanie, gdy zachowała się sformułowana wypowiedź pochodzenia autorskiego o zablokowaniu procesu twórczego z powodu autocenzury (znalezienie pewnych tekstowych świadectw autocenzury jest bardzo trudne, łatwo tu o nadinterpretację).

2. Teksty zatrzymane przez urząd cenzury w całości i nigdy niewydane (inedita), zachowane albo w archiwum GUKPPiW, MKiS, albo w archiwach wydawniczych, autorskich. Czasem istnieje tylko wzmianka o ich kontroli i niedopuszczeniu do druku, a rękopisu należy szukać. Jako ciekawe przykłady służyć mogą: *Kim jesteś Anno? Komedia współczesna* Magdaleny Samozwaniec (zachowany w całości w aktach MKiS krótki dramat, którego nie notuje bibliografia pisarki); socrealistyczny dramat Wiktora Woroszyńskiego *Tymon Grudziel. Sztuka w 4 aktach* (także zachowany w całości); nieznana wersja humoreski scenicznej Gustawa Morcinka *O tym, jak rębacz Bulanda kramarzył ze Skarbnikiem* (w 1958 r. „Nasza Księgarnia” wydała zbiór Morcinka *Jak górnik Bulanda diabła oszukał. Baśnie śląskie*, wśród których znajduje się podobna w treści baśń *O tym jak górnik Maślak kramarzył ze Skarbnikiem*). Najciekawszymi odnalezionymi ineditami wydają się, z racji pozycji zawodowej autora w latach 50., zatrzymany przez GUKPPiW w maju 1950 r. i zachowany w aktach nieznany wiersz Władysława Broniewskiego *Skrót rozmowy z Paryżem*, którego nie uwzględnia wydanie krytyczne, a także jednoaktówka religijna przypisana Zofii Kossak *Do wyższych ja rzeczy urodzon... Sztuka w 3-ch odstonach ku czci św.[iętego] Stanisława Kostki. Rok 1567/8*⁶.

3. Teksty zatrzymane w całości i wydane po wielu latach („półkownicy”). Wymienię tylko niektóre: zbiory *Polska jesień* (zgłoszony do druku w 1949 r., wydany w 1955 r.) i *Buty* (zgłoszony w 1949 r., opublikowany w 1956 r.) Jana Józefa Szczepańskiego, *Czarny potok* Leopolda Buczkowskiego (powieść ukończona w 1946 r., druk w 1954 r.)⁷, *Droga do nieba* Kazimierza Truchanowskiego (zgłoszona

Tekst opracowałam i wydałam w pracy „*Lancetem, a nie maczugą*”. *Cenzura wobec literatury i jej twórców w latach 1945-1965*, red. K. Budrowska, M. Woźniak-Łabieniec, Warszawa 2012, s. 57-92.

Z. Jarosiński, *Literatura lat 1945-1975*, seria „Mała historia literatury polskiej”, red. A. Brodzka, E. Sarnowska-Temeriusz, Warszawa 1996, s. 30.

w 1948 r., wydana w 1957 r.). Swoistym „rekordzistą” jest powieść *Siedem dalekich rejsów* Leopolda Tyrmanda, którą zatrzymano w 1957 r. pod zarzutem pornografii. Pierwsze wydanie utworu ukazało się w Londynie dopiero w 1975 r., w kraju jeszcze później – w 1992 r.

4. Zatrzymane zbiory opowiadań, które nigdy nie zostały wydane w takim kształcie, jaki zaproponował autor, choć poszczególne opowiadania mogły być drukowane (wcześniej w prasie lub później w innych zbiorach). Ważną kwestią jawi się więc tu ewentualne zniszczenie cyklizacji. W zatrzymaniach tego typu można wyróżnić kilka kategorii, w zależności od wcześniejszych i późniejszych losów poszczególnych opowiadań. Ciekawym przykładem wydaje się zbiór Jerzego Andrzejewskiego *Kukułka – opowiadania optymistyczne*, zgłoszony do druku we wrześniu 1949 r. i niewydany w projektowanej postaci. Jedno opowiadanie nie ukazało się nigdy (nie wiemy, czy gdzieś się zachowało, nie znamy nawet jego tytułu, a jedynie streszczenie pochodzące z cenzorskiego protokołu), trzy pozostałe weszły do późniejszych zbiorów. Inaczej potoczyły się dzieje wydawnicze nieudanej próby debiutu książkowego Stanisława Lema. Zbiór opowiadań *Wywiad i atomy* (zgłoszony do publikacji w 1949 r.) nie został nigdy wydany w projektowanym kształcie; pięć z sześciu opowiadań miało swój wcześniejszy pierwodruk w prasie, o szóstym – *Odwet* – niewiele wiemy (nie udało się dotrzeć do rękopisu, nie wiadomo, czy się zachował, znów dysponujemy jedynie cenzorskim streszczeniem). Opowiadań tych Lem nie włączył do żadnego późniejszego zbioru, po raz pierwszy w wydaniu książkowym pojawiły się dopiero w *Dziłach zebranych* (bez *Odwetu*). Z kolei z *Wyboru prozy* Adolfa Rudnickiego, zgłoszonego do kontroli w 1954 r., usunięto opowiadanie *Warszawa Podziemna*. Utwór nie był nigdy później publikowany, natomiast w 1979 r., w innym zbiorze, Rudnicki umieścił opowiadanie pod tytułem *Opis Warszawy podziemnej w dzień przedpodziemny*, co może sugerować, że jest to ten sam tekst, ze zmienionym tytułem. Kwestię należałoby, jeśli okaże się to możliwe, potwierdzić materiałowo.

5. Zatrzymane tomy poetyckie, z których usuwa się poszczególne teksty. Tu także wyróżnić można kategorie, ze względu na wcześniejsze i późniejsze losy „wyingerowanych” wierszy, przy czym inna

jest sytuacja zbiorów złożonych z tekstów znanych z wcześniejszych edycji, a inna tomów nowych. Kilka przykładów. Ze zbioru Tadeusza Różewicza *Poezje zebrane* (Wydawnictwo Literackie, 1957) usuwa się dwa wcześniej ogłoszone drukiem wiersze *Umarli przypominają sobie...* oraz *Wszyscy żywi są winni...* Ze zbioru *Nadzieja* Władysława Broniewskiego usuwa się zbyt „lekki” w treści wiersz *Radio*, którego ani wcześniej, ani później już się nie drukuje (w edycji krytycznej znajduje się natomiast opublikowany z rękopisu utwór *Radiofonia – rzecz pożyteczna*; bardzo możliwe, że to ten sam tekst). Ze zbioru poetyckiego *Chleb i obłok* (1955) Mieczysławy Buczkówny cenzor usuwa wiersz *W kolejce*, o ciężkim kobiecym losie i stanie w kolejkach po artykuły spożywcze. Zachowały się w aktach nieprzychylnie recenzje, zarzucające autorce „młodopolską manierę”: „nie jest to wprawdzie grafomaniactwo, ale oderwane haotyczne [sic!] myśli”⁸.

6. Zatrzymane dramaty. Tu sprawa okazuje się bardzo skomplikowana z powodu innej specyfiki cenzurowania tego typu dzieł (kontrola publikowanego tekstu jak również wystawienia). Dla precyzyjnych rozstrzygnięć niezbędne są dalsze badania. Za jedną kategorię uznać można teksty drukowane, ale objęte zakazem inscenizacji, na przykład *Gość oczekiwany* (wyd. 1948) Zofii Kossak⁹, jeszcze w tym samym roku umieszczony na liście „sztuk wycofanych”. Za inną – dramaty inscenizowane, ale bez prawa druku, na przykład *Dzień sądu* Jerzego Zawieyskiego, bez skutku zgłaszany do druku w 1948 r. (powstał ok. 1944), ale inscenizowany przez teatry studenckie, szkolne, seminaryjne¹⁰. Warto zauważyć, że przesunięcie inscenizacji do teatrów amatorskich skutkuje zdecydowanie

⁸ AAN, GUKPiW, 426,teczka 31/35, k. 524-527. W pracy zastosowano następujące zasady cytowania źródeł: modyfikacji ortografii i interpunkcji towarzyszy zachowanie oryginalnej składni.

⁹ Jak wynika z cenzorskich sprawozdań, dramat ten był jednak wystawiany przez teatry i grupy parafialne, co sprowadzało na inscenizatorów wysokie kary pieniężne. Zob. np. tamże, 592,teczka 63/1, k. 2-15 (Sprawozdanie z Białegostoku za pierwsze półrocze 1959 r.).

¹⁰ D. Kulesza, *Tragedia ukrzyżowana. Dramaty chrześcijańskie Romana Brandstaettera i Jerzego Zawieyskiego*, Białystok 1999, s. 77.

mniejszym zasięgiem odbioru, co także można potraktować jako cenzorską strategię. *Dzień sądu* opublikowano dopiero w 1957 r. w *Dramatach*. Tu także wymienić można inedita; z ciekawszych: *Lamus* Nadziei Druckiej, zatrzymany w 1950 r. pod zarzutem podejmowania nieaktualnej problematyki „rozrachunków inteligenckich” oraz wzmiankowane już utwory Samozwaniec i Woroszylskiego.

1.1.2. Przekształcenia głębokie

1. Zmiany głębokie dokonane na pewno przez autora, gdy nie ma materiałowych śladów, że przekształceń dokonał pod wpływem bezpośrednich nakazów GUKPPIW, ale na ich wprowadzenie wpłynąć mogła autocenzura. Znamiennym przykładem jest *Popiół i diament* Jerzego Andrzejewskiego.

2. Tekst przekształcony przez autora w stopniu znaczącym, na pewno pod wpływem nakazów GUKPPIW (zachowane dokumenty) i publikowany tylko jeden raz, z owymi głębokimi zmianami. Przykładem może być powieść Tadeusza Brezy *Niebo i ziemia* (wyd. 1950), którą autor zmieniał – zgodnie z instrukcjami urzędników – przez miesiąc, usuwając sceny i przerabiając postacie.

3. Tekst przekształcony przez autora w stopniu znaczącym, nawet kilka razy, na pewno pod wpływem nakazów GUKPPIW (zachowane dokumenty) i kilka razy publikowany, za każdym razem z nowymi zmianami. Przykładem *Władza* Tadeusza Konwickiego, która ma trzy wersje wydawnicze. Kwestia jest już w literaturze przedmiotu dobrze opisana¹¹, dodać można, że po ostatnim wydaniu (1956 r.) powieści już nie wznawiano, a w nowym przedsięwzięciu wydawniczym – *Książki wybrane*¹², uwzględniającym kwestie ingerencji cenzorskich, także jej nie ma.

¹¹ 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; J. Smulski, *Aneks: Trzy redakcje „Władzy” Konwickiego*, w: tenże, *Od Szczecina... do Października: studia o polskiej prozie lat pięćdziesiątych*, Toruń 2002, s. 101-115.

¹² T. Konwicki, *Książki wybrane*, t. 1-12, Biblioteka „Gazety Wyborczej”, red. D. Fedor, Warszawa 2010.

4. „Cykl wymuszony”, można potraktować jako podtyp do punktów 2 i 3. To przypadek, gdy autor pod wpływem nakazów cenzury dopisuje kolejne, niezamierzone wcześniej tomy. Dobrym przykładem wydaje się *Szpital Przemienienia* Lema, publikowany od razu w rozszerzonej, trytomowej wersji w 1955 r. (wersja jednotomowa została zgłoszona do krakowskiego oddziału urzędu w 1948 r.), czy *Węzły życia* Zofii Nałkowskiej, wydane w dwóch postaciach: najpierw w wersji jednotomowej (1948), później – dwutomowej (1950 – t. 1, i 1954 – t. 2)¹³.

5. Tekst przekształcony w sposób bardzo głęboki, przy czym nie da się na tym etapie badań rozstrzygnąć, czy zmian dokonał autor na skutek autocenzury, czy jednak pod wpływem instytucjonalnej kontroli słowa. Przykładem mogą być *Wertepy* Buczkowskiego (wyd. 1947) – z porównania rękopisów i edycji wynika, że nie weszły doń duże fragmenty tekstu¹⁴. W archiwach GUKPPiW nie udało się odnaleźć natomiast żadnej wzmianki na temat postulowanych przez urząd zmian, konieczne wydają się dalsze badania.

1.1.3. Przekształcenia płytkie

1. Zewnętrzne wobec tekstu

a) Dopisywanie lub zmiana wstępu, posłowania, przypisów. Jako przykład posłużyć może tom 2 *Utworów zebranych* Tadeusza Borowskiego (1954), w którym dopisano wstęp, właśnie na wniosek cenzury. GUKPPiW wymusza też zmianę wstępu do pierwszego krajowego wydania *Trans-Atlantyku* i *Ślubu* Witolda Gombrowicza (1957), nie godząc się na powtórzenie wstępu z wydania paryskiego.

b) Zmniejszanie nakładów, przesuwanie do mniej znaczących wydawnictw („Iskry”, „Nasza Księgarnia”), opóźnianie wydań („oczekiwanie” aż utwór się zdezaktualizuje), niepełne wydania „dzieł zebranych”, bez niewygodnych utworów (np. klasyka XIX w.), celowe

¹³ Zob. K. Budrowska, *Cykl wymuszony. O „Węzłach życia” Zofii Nałkowskiej*, w: *Cykle i cykliczność. Prace dedykowane Profesor Krystynie Jakowskiej*, red. A. Kiezuń, D. Kulesza, Białystok 2010, s. 69-82.

¹⁴ S. Buryła, *Edytorskie aspekty twórczości Leopolda Buczkowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2008, z. 2, s. 180-185.

ograniczanie rozpowszechniania. Ciekawym przykładem są powieści Stanisława Lema, które zostały przyporządkowane, wbrew początkowym propozycjom, do wydawnictw młodzieżowych.

c) Zmniejszanie potencjalnej liczby odbiorców oraz zgoda na druk tylko w elitarnych pismach i tomikach. Przykładem mogą być *Bramy raju* Andrzejewskiego, publikowane w elitarnej „Twórczości”, a bez zgody na publikację w piśmie społeczno-kulturalnym Stowarzyszenia Ateistów i Wolnomyślicieli „Argumenty”. Z kolei mała proza Tadeusza Różewicza *Komentarz* wydana została z jeszcze większymi komplikacjami. Wersję postulowaną przez cenzurę (usunięto kilka zdań) utrzymano w publikacji w „Twórczości”, ale w wydany w bardzo niskim nakładzie tomiku *Formy* (2000 egzemplarzy) żadnych zmian nie dokonano.

2. Wewnętrzne

Można tu wyróżnić kilka kategorii, w zależności od ilości wyciętego tekstu, losów zmienionych partii tekstu (fragment wyingerowany bez zastąpienia inną partią – skrócenie, fragment wycięty i zastąpiony inną partią – zastąpienie), instancji proponującej i wprowadzającej zmiany (autor, redaktor, cenzor).

a) Wycinanie poszczególnych scen (*Idzie skacząc po górach* Andrzejewskiego – usunięta cała duża scena), akapitów, zdań, słów (*Dymy nad Birkenau* Seweryny Szmaglewskiej w wydaniu z 1948 r. – dokonano ośmiu zmian z jedenastu postulowanych; *Ucieczka z Jasnej Polany* Adolfa Rudnickiego – w wydaniu z 1949 r. wprowadzono dziewięć z proponowanych przez cenzurę zmian; jedno wycięte zdanie z *Matki Królów* Kazimierza Brandysa w wydaniu z 1957 r., o tym, że „w więzieniach swoi biją swoich”).

b) W przekształceniach płytkich wycięty fragment rzadko jest zamieniany przez inny, zastępowanie pojawia się wtedy, gdy na cięciu traci logika wypowiedzi. Przykładem mogą służyć fragmenty uznane za obsceniczne w *Idzie skacząc po górach*¹⁵, a także zmiana zakończenia wersu w wierszu Władysława Broniewskiego *Nad*

¹⁵ Opisuję je szczegółowo w: K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL. 1948-1958*, Białystok 2009, s. 141-147.

rzekami Babilonu z Borysław na Wisłę, niezbędna, by nie stracić logiki, a także rytmu i rymu¹⁶.

c) Kto proponuje, a potem dokonuje ingerencji? Jeśli propozycja wychodzi od autora, to kwestia może być dla niniejszych rozważań interesująca tylko wtedy, gdy istnieją poświadczane wypowiedzi autora na temat zastosowanej autocenzury. I podobnie, propozycja wychodząca od wydawnictwa może być traktowana jako cenzura, gdy dysponujemy sformułowaną (zapisaną) wypowiedzią na ten temat. W wielu wypadkach trudno jednoznacznie określić, których sygnalizowanych w dokumentach zmian dokonują autorzy, których redaktorzy, a których sami urzędnicy GUKPPIW.

Z kwerendy wynika, że im większy zakres zmian, tym większe prawdopodobieństwo, iż dokonuje ich sam pisarz – małe cięcia zwykle wprowadza cenzor. Najtrudniej opisać zmiany dokonywane w redakcjach, zarówno przed przesłaniem utworu do GUKPPIW, jak i po. Wiadomo, że praca taka trwała niejednokrotnie wiele miesięcy i mogła owocować wieloma większymi i mniejszymi przekształceniami, w tym także redakcyjnymi. Przykładami tekstów, o których wiadomo na pewno, że to redaktorzy je poprawiają, są opowiadanie Marka Nowakowskiego *Przymale buty*, ukazujące środowisko dworcowych włóczęgów, i powieść *Podróż* Stanisława Dygata.

Zaproponowana kategoryzacja jest tylko jedną z możliwych, wydaje się jednak użyteczna z punktu widzenia edytorskiej praktyki. Trzeba podkreślić, że konkretne zmiany da się często zakwalifikować do więcej niż jednej kategorii; np. wycofanie wiersza ze zbioru, gdy jest jednocześnie ineditum, na przykład *W kolejce* Buczkówny, zmiany kształtu w prozie *Komentarz* Tadeusza Różewicza, które można opisać zarówno jako przekształcenie wewnętrzne (wycinanie poszczególnych zdań), jak i zmiany zewnętrzne – inny kształt tekstu, w zależności od projektowanego odbiorcy.

Warto zastanowić się teraz, jakie konkretne zadania, pytania i trudności stawiają przed edytorami teksty poddane poszczególnym kategoriom ingerencji.

¹⁶ F. Lichodziejewska, *Broniewski bez cenzury. 1939-1945*, Warszawa 1992, s. 45-55.

1.2. Perspektywy edytorskie

1.2.1. Zatrzymania

1. „Teksty potencjalne”. Tu możliwy zdaje się tylko opis i prezentacja ewentualnych fragmentów; o odrębnym wydaniu trudno myśleć, gdyż są to teksty niedokończone przez autora, czasem tylko ułomek lub zamysł.

2. Inedita. Warto przypomnieć, że GUKPPiW miał nakaz niszczenia egzemplarzy korektowych, w związku z czym zachowanie materialnej postaci ineditów można uznać za niedopatrzenie lub niekonsekwencję, które – jak wynika z badań – zdarzały się w pracy urzędu niesłychanie często. Potwierdzone i opracowane inedita można wydać oddzielnie, z pewnością można też o nie uzupełnić wydania zbiorowe.

3. Teksty zatrzymane w całości i wydane po wielu latach („półkowniki”). Tu należy sprawdzić, czy w edycji dokonano zmian w stosunku do rękopisu zgłoszonego przed wieloletnim zatrzymaniem. Można – ewentualnie – jeśli zmiany zostaną zarejestrowane, przywrócić wersję zgodną z pierwotną intencją autora, a na pewno – sytuację edytorską opisać w nocie edytorskiej.

4. i 5. Przywracanie poszczególnych opowiadań lub liryków usuniętych ze zbiorów. Zagadnienie jest bardzo złożone, każdy tekst trzeba rozpatrzyć indywidualnie, w zależności od wcześniejszych i późniejszych losów wycofanych utworów. Postulat do uwzględnienia w wydaniach krytycznych, także do opisanie we wstępie.

6. Opracowanie i wydanie (inscenizacja?) niedrukowanych dramatów (ineditów).

1.2.2. Przekształcenia głębokie

To są właściwie już różne teksty, a nie warianty tego samego. Zgadzam się z propozycją Tadeusza Drewnowskiego, że wydawać raczej należy wydanie pierwsze, bliższe chyba pierwotnej intencji autora, a więc na przykład pierwsze, jednotomowe wydanie (1948) *Węzłów życia* Nałkowskiej. Tylko co w sytuacji, gdy nie da się odtworzyć owej wersji? Trudno także jednoznacznie wyrokować, w razie gdy to autor dokonał zmian pod wpływem autocenzury, a nie bezpośrednich nakazów GUKPPiW (*Popiół i diament*). Na pewno można

postulować konsekwencję, bo praktyka edytorska jest bardzo zróżnicowana. *Węzły życia* publikowane są w postaci późniejszej, ale w jednym tomie. *Szpital Przemienienia* już od lat 70. wydaje się, zgodnie z wolą autora, w postaci skróconej do tomu pierwszego, najbliższej pierwotnemu zamysłowi autora¹⁷.

1.2.3. Przekształcenia płytkie

1. Zewnętrzne wobec tekstu

Można przywrócić zmienione wstępy, przypisy, ale w innym czasie historycznym nie zabrzmią one szczególnie aktualnie, będą więc chyba tylko komentarzem historycznym, który także należałoby skomentować. Można też oryginalne autorskie wstępy potraktować jako odrębne teksty i publikować w zbiorach publicystycznych, krytycznych.

Z ograniczaniem rozpowszechniania nic się już nie da „zrobić”, sądzę jednak, iż należałoby przywrócić wiedzę o tych zabiegach we wstępach do nowych wydań (historia zmagania z cenzurą).

2. Wewnętrzne

Czeka tu edytorów praca największa i najtrudniejsza.

Szczególną sprawą wydaje się odróżnienie ingerencji cenzorskich od „zwykłych” poprawek autorskich, podjętych (czasem w porozumieniu z redakcją czy z jej inicjatywy), a mających na celu udoskonalenie dzieła. Aby uniknąć nadinterpretacji, warto brać pod uwagę jedynie przypadki, co do których mamy pewność, że zmian dokonano pod wpływem nakazów z GUKPPiW (sformułowane – zapisane wypowiedzi cenzorskie lub autorskie; wzmianki w dokumentach urzędu czy ministerstwa, także w dokumentach pochodzenia autorskiego). Przy tym zagadnieniu najistotniejszym wydaje się ilość zmienionego tekstu, bo można wtedy myśleć albo o wariantach ciągle tego samego tekstu, albo już o dwóch różnych tekstach (przekształcenia głębokie). Rodzą się więc pytania: o jakiej ilości przekształceń można myśleć jako o zmianach płytkich?, kiedy do pomyślenia jest jeszcze przywracanie ingerencji: 5%, 10%?, a może

¹⁷ J. Jarzębski, *Skalpel i mózg*, w: S. Lem, *Szpital Przemienienia*, Kraków 2001, s. 213-222.

ważniejsza jest kwestia, jak istotnych zagadnień, z punktu widzenia znaczeń utworu, dotyczą przeinaczenia? Jeśli da się ustalić zakres zmian i potwierdzić, że mają one cenzorską naturę, można myśleć o dokonaniu „edycji przywróconej”. I wtedy pojawią się następne pytania: jak długo powinna trwać ewentualna weryfikacja ingerencji (nigdy nie będzie przecież absolutnej pewności, czy już wszystkie zmiany odkryto)?, czy zatrzymywać edycję (nie można w nieskończoność)?, kiedy i w jakich przypadkach decydować o druku?

Na koniec rozdziału chciałabym sformułować własny projekt.

1.3. Postulaty edytorskie

1. Opisać dzieje „cenzorskie” wszystkich ważnych z punktu widzenia historii literatury tekstów wydanych w latach 1944/1945-1989 i zamieścić je w komentarzu edytorskim do każdej edycji krytycznej. Badania takie mogą być także zaczątkiem prac nad „edycjami przywróconymi”, gdyż opisanie historii zmagania tekstu (i autora) z instytucjonalną kontrolą słowa pozwala wyłonić dzieła, na których temat zachowały się dokumenty umożliwiające dokonanie reedycji.

2. Ustalić kryteria doboru tekstów. Wydaje się, że można przyjąć zasadę obowiązującą w przygotowywaniu edycji krytycznych: najwybitniejsze dzieła opracowuje się w pierwszej kolejności. Inną propozycją jest opisanie i wydanie tych najbardziej przekształconych – to dałoby wgląd w zasady działania cenzury, a także unaocniło rozmiar strat. Można też najpierw zająć się wydaniem ineditów, co byłoby interesujące jako rozszerzenie kanonu i jest jednym z zadań niniejszej książki. Jeszcze innym rozwiązaniem jest rozpoczęcie działań od opracowywania materiałów, które się już odnalazło (to pozwoli na „ruszenie z miejsca”).

3. Opracować propozycję wydań z przywróconymi ingerencjami cenzury, „wydań przywróconych”. Nie mogą być one traktowane jako konkurencja dla wydań krytycznych, a jedynie pewna odmiana wydania krytycznego – w przekonaniu piszącej te słowa – pełna.

W tych wypadkach, gdy teksty drugiej połowy wieku XX nie doczekały się jeszcze wydania krytycznego, od razu można spełnić postulat i wydania krytycznego, i przywróconego. W „edycjach przywróconych” należy starać się odtworzyć autorski zamysł, który

powstał jeszcze przed jakimikolwiek udokumentowanymi naciskami. Uważam, że każda przywrócona w tekście ingerencja powinna być zaznaczona i opisana, bo to pozwoli nie tylko na odtworzenie postaci zgodnej z intencją autora, ale da równoległe pojęcie o proponowanych i wprowadzanych przez cenzurę zmianach. By nie demonizować znaczenia tej, podejrzanej skądinąd, instytucji i ponownie nie niszczyć integralności tekstu, informacje takie powinno się zapisać w komentarzach edytorskich. Ponadto, co już zaznaczono, we wstępie do wydania należy opisać i skomentować historię cenzurowania i publikowania tekstu ze zmianami.

W związku z tym, że edycję z przywróconymi zmianami, sprawdzoną pod kątem cenzorskich ingerencji warto nazwać, proponuję odwrotność funkcjonującej *editio purificata* – określenie *editio restituta*.

2. Zatrzymane przez cenzurę

2.1. Zatrzymanie jako jeden z typów cenzorskiej ingerencji

Na początku rozdziału chciałabym się przyjrzeć zatrzymaniom tekstu jako pewnej kategorii działań GUKPPIW. To właśnie spośród utworów niedopuszczonych do druku wyłonić spróbuję inedita. Część zablokowanych dzieł wydano po jakimś czasie od decyzji negatywnej, części – z bardzo różnych powodów – nie wydano nigdy. Aby móc zaprezentować charakterystykę ineditów i powody ich eliminacji, muszę najpierw zakreslić tło, na którym się pojawiają. Same inedita są bowiem bardzo różnorodne, łączy je jednak sytuacja. W rozdziale opierać się będę głównie na materiałach z „okresu przejściowego”, jednakże do części wniosków nie udałoby się dojść, gdyby nie kwerenda i stan badań znacząco szersze. Jeśli rozważania wykraczać będą poza przyjęte ramy 1948-1950, każdorazowo będę to zaznaczać.

Całkowity zakaz druku zdarzał się w końcu lat 40. i początku 50. proporcjonalnie rzadko w stosunku do liczby tekstów przechodzących przez cenzurę bez ingerencji lub kreślonych. Rzadko, gdyż cenzorskie zadania pomyślane były inaczej.

Z dyrektyw i zaleceń publikowanych w materiałach instruktażowych, do których zaliczyć można „Biuletyny Informacyjno-Instrukcyjne”¹⁸

¹⁸ AAN, GUKPPIW, 420, teczki 165/1, 165/2, 165/3, 165/4.

(w spisach inwentarza funkcjonuje kilka różnych nazw biuletynów), „Sygnały”¹⁹, stenopisy z odpraw i porad krajowych²⁰, wynika, że chodziło o to, by w ogóle zapobiec zgłaszaniu do druku utworów niecenzuralnych. Jeśli się takie zdarzały – by je konsekwentnie, aż do skutku poprawiać. Z drugiej jednak strony, GUKPPiW obowiązywały przygotowywane na podstawie partyjnych zaleceń „Książki zapisów i zaleceń”, czyli wykazy tematów, nazwisk i tytułów podlegających pełnemu bądź częściowemu zakazowi druku i rozpowszechniania²¹. Zapisy, będąc dla cenzorów dyrektywą nadrzędną, zmieniały się często, zwłaszcza w okresach politycznej zawieruchy, gdy decydenci próbowali nadażyć za dynamicznie zmieniającą się rzeczywistością. Ze swej strony cenzorzy oddziału centralnego także sporządzali – w niektórych okresach nawet co miesiąc – listy książek podlegających niezwłocznemu wycofaniu z bibliotek i składów księgarskich (była to *de facto* cenzura represyjna). Sytuacja, którą da się z materiałów źródłowych odtworzyć, wydaje się więc nieco schizofreniczna: z jednej strony, udawanie, że urząd doradza i twórcę wspiera („ja pracuję piórem i ty pracujesz piórem”), z drugiej, wyrażone wprost instrukcje, czego i kogo przepuścić nie można. A częstokroć szwankujący system przekazywania informacji stwarzał dodatkowe zamieszanie i błędy. Niejedyna to sprzeczność w funkcjonowaniu instytucji. Inną zauważa Aleksander Pawlicki: jednoczesne wymaganie od urzędników

¹⁹ Tamże, 594, teczki 62/1, 62/2, 62/3, 62/4.

²⁰ Tamże, 421, teczki 1-4 (nowe sygnatury). Liczba materiałów instruktażowych stale rosła: J. Kwaśniewski i J. Drygalski podają, że w latach 70. istniało nawet 8 różnych typów materiałów o charakterze ściśle instruktażowym i analityczno-sprawozdawczym; J. Kwaśniewski, J. Drygalski, *(Nie)realny socjalizm*, Warszawa 1992, s. 286-288.

²¹ Najstarsze zachowane z zespołu GUKPPiW zapisy pochodzą z lat 1970-1974. Starsze, nawet z lat 50., zachowały się w zasobach WUKPPiW, np. zapis z 1954 r. na Andrzeja Panufnika, przechowywany w AP w Poznaniu, za: M. Woźniak-Łabieniec, *Obecny nieobecny. Krajowa recepcja Czesława Miłosza w krytyce literackiej lat pięćdziesiątych w świetle dokumentów cenzury*, Łódź 2012, s. 84. K. Mojsak dotarł w Archiwum Państwowym w Poznaniu do 14 zapisów z lat 1945-1956, za: K. Mojsak, niepublikowane sprawozdanie z realizacji projektu „Cenzura wobec literatury polskiej w latach 1945-1989”, styczeń 2013.

dyscypliny (uwzględnianie zapisów) jak i samodzielności; podporządkowania jak i „dojrzałości politycznej”²².

Brak zgody na druk to najostrzejsza forma ingerencji przewidziana dla utworu zgłoszonego do kontroli. Stosowana rzadko, ale istniejąca oficjalnie i na stałe w repertuarze kar. Ostrzejszym typem represji był tylko zapis na autora albo tekst, ale w takich przypadkach przedstawienie do kontroli można rozpatrywać jako pomyłkę wydawnictwa²³. Na formularzu recenzji obowiązującej w GUKPPIW w latach 40. i 50. widnieje końcowa formuła: „Wiosek recenzenta (niepotrzebne skreślić): a) udzielić zezwolenia, b) nie udzielić zezwolenia, c) udzielić zezwolenia po dokonaniu ingerencji”. Cenzor musiał tylko wybrać i zaznaczyć którąś z opcji. Brak zgody na druk nie jest nawet jakoś szczególnie wyróżniony, nie przewiduje się dodatkowych uzasadnień, poza tymi, które padną – ewentualnie – w treści opinii.

Jak wynika z kwerendy, bardzo często po pierwszym braku zgody na druk pojawiają się opinie podważające niekorzystny werdykt. Albo czyni to inny cenzor, albo zwierzchnik, czasem po konsultacjach, które pozostawiają ślady w dokumentach. Charakterystycznym przykładem jest negatywna ocena wznowienia z 1951 r. *Medalionów* Zofii Nałkowskiej – po jednoznacznie potępiającej tekst recenzji cenzora zwierzchnik udzielił zgody na skład, bez żadnych zastrzeżeń²⁴. Jako poparcie takiego werdyktu sporządzono nawet opinię pozytywną, późniejszą od „ostatecznej” decyzji kierownika²⁵.

Zdarzają się również przypadki, gdy po pierwszej negatywnej opinii następują kolejne takie same, ale końcowa decyzja jest na „tak”. Trudno to pokrótce wytłumaczyć, w każdym przypadku działają inne siły, ale warto i takie sytuacje odnotować, bo wpływają one na zmniejszenie liczby „prawdziwych” zatrzymań. W taki sposób

²² A. Pawlicki, *Kompletna szarość. Cenzura w latach 1965-1972. Instytucja i ludzie*, Warszawa 2001, s. 45.

²³ Np. próba zgłoszenia do wydania *Doliny Issy* Czesława Miłosza w 1957 r., AAN GUKPPIW, 591, teczka 60/2, k. 4.

²⁴ AAN, GUKPPIW, 375, teczka 31/29, k. 359.

²⁵ Szerzej K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL*, dz. cyt., s. 44-45.

urzędnicy mogli omijać luki prawne lub radzić sobie ze sprzecznościami bądź naciskami wydawnictw. Przykładem cenzurowanie „do skutku” nagrodzonych w 1950 r. baśni Hanny Januszewskiej, które – mimo że budzą silne opory cenzorów – muszą zostać wydane ze względu na warunki konkursu na opracowanie polskiej baśni ludowej. Po czterech kolejnych recenzjach negatywnych pojawia się w końcu pozytywna²⁶.

O obniżeniu frekwencji zatrzymań mogła również decydować, sygnalizowana w stanie badań, wielostopniowość kontroli. Niektóre głęboko niecenzuralne utwory po prostu nie docierały do urzędu cenzury, nie mogły więc zaistnieć w statystykach. „Przepadały” na wcześniejszych etapach: w redakcji czasopisma, w wydawnictwie czy biurku autora. Czasem eliminowały je Ministerstwo Kultury i Sztuki czy Związek Literatów Polskich, mające status doradczy w sprawach druku. John M. Bates pisze nawet – powołując się na słowa Przemysława Bystrzyckiego wygłoszone na XXI Walnym Zjeździe ZLP w 1980 r. – o dziewięciu stopniach kontroli, choć, jak zauważa, nie wydaje się to prawdopodobne w wypadku każdego tekstu. Najważniejsze ogniwa systemu to: Wydział Kultury KC PZPR, GUKP-PiW, wydawnictwo i autor²⁷.

Wpływ na zarejestrowaną liczbę zatrzymań miała też zapewne praktyka, by decyzje negatywne jak najrzadziej formułować na piśmie. Nagle zwroty polityczne – pisze Aleksander Pawlicki – stawiały cenzora przed nie lada kłopotem: nie zawsze mógł czekać na nowe dyrektywy partyjne, a pracować musiał szybko i bez omyłek²⁸. Stąd opinie pisane w sposób „asekuracyjny”, gdzie najbardziej kontrowersyjne werdykty ukrywa się pod wielosłowiem i wieloznacznością. Dać do myślenia musiała sytuacja wzmiankowanego cenzora, który bez pardonowo potraktował *Medaliony* Nałkowskiej, proponując

²⁶ M. Budnik, *Cenzurowanie serii Książka Nowego Czytelnika a realizacja „ofensywy ideologicznej”*, w: „Lancetem, a nie maczugą”, s. 133-138.

²⁷ J.M. Bates, *Cenzura w epoce stalinowskiej*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1/2, s. 98-99. Na tę samą wypowiedź powołuje się A. Krajewski, *Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975-1980)*, Warszawa 2004, s. 35.

²⁸ A. Pawlicki, dz. cyt., s. 45.

dodanie „jeszcze jednego obrazka, w którym znalazłaby się pozytywna postać polska”²⁹ – napiętnowano go zarówno na odprawie krajowej, jak i w „Biuletynie Informacyjno-Instrukcyjnym”, gdzie jego praca posłużyła za antyprzykład.

Za „prawdziwe” zatrzymanie uznać więc można tylko takie, gdy zarówno opinie cenzorów, jak i zwierzchnika są jednoznacznie negatywne (przy czym ważniejsza jest decyzja kierownika, która znosi ewentualne opinie aprobujące), a werdykt zostaje wyraźnie sformułowany na piśmie i przekazany dalej – wydawnictwu lub autorowi. I tylko takie sytuacje opisuję w pracy, mając oczywiście świadomość, że późniejsze losy tekstu mogły się potoczyć dlań łaskawiej. Na pewnym etapie losów edytorskich tekstu na pewno następowało jednak jego zatrzymanie.

Sytuacja opisywanego „okresu przejściowego” rysuje się na tle obserwowanych niejednoznaczności bardzo interesująco. Można opisać ją najkrócej jako stopniowe, ale wyraźne odchodzenie od działań chaotycznych i zmiennych do bardziej precyzyjnych, głębiej osadzonych programowo.

Po pierwsze, od jesieni 1948 r. uwidacznia się – jako jeden z elementów ogólnego nasilenia ostrości kontroli – zwiększenie częstotliwości całkowitych zatrzymań. Jeśli w „Sprawozdaniach opisowych z lat 1949-1951”, obejmujących ruch wydawniczy w całej Polsce, czytamy, że do marca 1949 nie zatrzymano w całości żadnego tekstu (nie jest to, jak wynika z innych dokumentów, precyzyjne), a potem tylko w drugim kwartale 1950 r. nie zezwala się na druk aż dwadzieścia pięć pozycji, to progres jest wyraźny. Formułowane wcześniej założenia o dyskutowaniu z autorem, doradzaniu mu, traktowaniu jak „kolegi po piórze” obowiązywać przestają. Apogeum zatrzymań przypada na rok 1950, w kolejnym – liczba utworów niedopuszczonych do druku się zmniejsza i utrzymuje na stałym poziomie. Nowy, stalinowski system wydawniczy doskonali się i w pełni „domyka”, co powoduje i zmniejszenie liczby kontrowersyjnych dzieł zgłaszanych do kontroli, i większą śmiałość cenzorów, zarówno jeśli chodzi o same postulaty wstrzymania druku, jak i swobodniejsze pisanie o tym.

²⁹ AAN, GUKPPiW, 375, teczka 31/29, k. 359.

„Bojowość” stanie się nowym hasłem w pracy kontrolnej – większy lęk wzbudzać będą przeoczenia niż ingerencje zbędne.

Po drugie, w opisywanym okresie następuje stabilizacja działań urzędu, rozbudowa i porządkowanie struktur i co za tym idzie – większa precyzja i systematyczność działań. Sami cenzorzy określili sytuację na naradzie w czerwcu 1949 r. z przynależną sobie barwnością stylistyczną: „Przechodzimy teraz do innej pracy – «precyzyjno-rzeźbiarskiej». Dotychczasowe metody są niewystarczające”³⁰. Dla badacza szczególnie ważne jest to, że podjęto regularne prace nad sprawozdawczością oraz instruktażem.

Na początku 1949 r. powstaje Wydział Badania Ruchu Wydawniczego Działu Publikacji Nieperiodycznych odpowiedzialny za sporządzanie sprawozdań opisowych. W tym samym okresie Wydział Instruktażu rozpoczyna publikowanie „Biuletynów Informacyjno-Instrukcyjnych”, będących dla cenzorów zarówno z GUKPPIW, jak i placówek wojewódzkich cennym zbiorem wskazań i zaleceń, czym kierować się w ocenach³¹. Dokumenty przygotowywane przez obie komórki mają wyraźnie odmienny od „bieżącej” cenzorskiej produkcji charakter – to metamateriały, pozwalające spojrzeć na działania urzędu z szerszej perspektywy.

Jeśli chodzi o „Biuletyny Informacyjno-Instrukcyjne”, winna je stem sprostowanie. W pracy *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL. 1948-1958* błędnie – zgodnie ze swoją ówczesną wiedzą – podałam, że publikowano je od 1952 r. do końca 1955 r., gdyż tylko takie zachowały się w przebadanym zasobie. W toku dalszych badań udało się ustalić, że sporządzano je przez okres znacznie dłuższy – od marca 1949 r. na pewno do końca lat 60., być może dłużej. Niektóre „Biuletyny” z lat 50. i 60. zachowały się w aktach WUKPPIW przechowywanych w archiwach na terenie całego kraju. „Biuletynów” najstarszych nie udało się – na razie – odnaleźć, nie można więc wykorzystać ich w niniejszej pracy. Potrzebne są dalsze kwerendy.

³⁰ AAN, GUKPPIW, 421, teczka 4, k. 205.

³¹ Zbigniew Romek pisze o wydawaniu od 1949 r. przez Departament Instruktażu i Kontroli dwóch odrębnych biuletynów: jeden omawiał przeoczenia cenzury, drugi – ingerencje zbędne. Z. Romek, *Cenzura a nauka historyczna w Polsce. 1944-1970*, Warszawa 2010, s. 63-64.

2.2. Wytyczne dotyczące zatrzymań

Odpowiedzi na pytanie o przyczyny stopniowo rosnącej od połowy 1948 r. liczby przypadków całkowitego wstrzymania druku oraz bezpośrednio wyrażonych wskazań, co i dlaczego wyeliminować, szukałam we wzmiankowanych materiałach sprawozdawczych i instruktażowych. Jak się okazało, najwięcej odpowiedzi przyniósł, wielokrotnie przez badaczy wykorzystywany, blok „Odprawy krajowe”, będący w ogóle źródłem najważniejszych informacji o działaniach cenzury, oraz blok „Sprawozdania opisowe”, o zakresie znacznie węższym, ale podstawowym dla niniejszych rozważań.

Zanim opiszę szczegółowo stenopisy z odpraw krajowych, przypomnę, że były to materiały tajne, tylko „do użytku wewnętrznego”, pod tym pojęciem kryła się zarówno cenzorska centrala w Warszawie, jak i Komitet Centralny PPR, potem – PZPR. W związku z przyjętymi ramami chronologicznymi „pod lupę” wzięłam narady, które odbyły się w latach 1948-1950/1951, śledząc wzmianki o zaostrzaniu kontroli oraz o całkowitych zatrzymaniach druku i zawsze skupiając się na sytuacji literatury pięknej.

W 1948 r. odbyła się tylko jedna odprawa krajowa – w dniach 4-5 czerwca. Przybyli na nią naczelnicy poszczególnych oddziałów wojewódzkich, a głównym tematem uczyniono „zagadnienia katolickie”. Zwrócono baczniejszą uwagę już nie tylko na prasę, ale i na publikacje nieperiodyczne i widowiska. Dla niniejszych rozważań istotna jest pojawiająca się wielokrotnie kwestia zaostrzenia działań po „rozgromieniu stronnictwa Mikołajczyka”. W wypowiedziach dyrekcji GUKPPiW jak również kierowników placówek wojewódzkich wyczuwa się napięcie i oczekiwanie zmiany. Przypomnijmy, narada odbywa się już po przełomowych, ale zapowiadających jeszcze głębsze zmiany wydarzeniach: sfalszowaniu wyborów do Sejmu Ustawodawczego i ucieczce z kraju zagrożonego aresztowaniem Stanisława Mikołajczyka. Cenzorzy musieli być zarówno o samych wydarzeniach, jak i ich obowiązującej interpretacji (w kreowaniu której sami brali udział) na bieżąco informowani, jednakże wyczuwa się w ich słowach głęboką konsternację. W czerwcu 1948 r. wiedzą już, że system polityczny się przekształca i że trzeba w związku z tym zmienić sposoby kontroli. Nie wiedzą jednak jak.

Inaczej w lutym roku następnego. Odprawa krajowa z 7-9 lutego 1949 r., choć teoretycznie poświęcona tylko sprawom widowisk, daje pogląd o zmianach w stylu cenzorskiej pracy. Wprawdzie ciągle w wypowiedziach zwierzchników więcej pustosłowia i frazesów niż konkretnych wytycznych, wiadomo jednak, że bój toczy się o upolitycznienie kultury. Prócz części „roboczej” pojawia się więc otwierający obrady referat polityczny, w którym stwierdza się, że „Rozpoczyna się celowy i planowy bój o nowe, socjalistyczne oblicze kulturalne Polski”³². Taki program narad: referat polityczny, konkrety dotyczące działań urzędu (w tym krytyki i samokrytyki), podsumowujący referat polityczny, stanie się obowiązujący na wiele lat.

W lutym 1949 r. cenzorzy mają świadomość przełomu, a z wielu wypowiedzi wynika, że uznają go nawet za dokonany, odwołują się więc bezpośrednio – czego nie było na naradzie poprzedniej – do kilku węzłowych punktów nowej organizacji życia społecznego: (podaję w kolejności, którą przyjęto w wypowiedziach) kongresu zjednoczeniowego PPS i PPR (grudzień 1948 r.), Światowego Kongresu Intelktualistów w Obronie Pokoju we Wrocławiu (sierpień 1948 r.), Zjazdu ZPL w Szczecinie (styczeń 1949 r.). Można przyjąć, choć nie jest to wyrażone wprost, ale to w ogóle cecha charakterystyczna cenzorskich dokumentów, że od tej narady oficjalnie przyjmuje się jako wytyczną zaostrenie represji wobec zgłaszanych tekstów. GUKPPiW rusza w bój „o nowe socjalistyczne oblicze kulturalne” kraju.

Najciekawsza z punktu widzenia niniejszych rozważań jest jednak dopiero kolejna odprawa krajowa, z 26-28 czerwca 1949 r. Jej roboczy charakter związany jest z tym, że spotykają się nie tylko kierownicy placówek terenowych i przedstawiciele GUKPPiW, ale i wydelegowani szeregowi pracownicy urzędów wojewódzkich. Stąd nieco więcej konkretów, choć nie braknie i długich wypowiedzi ściśle programowych.

Dyrektor GUKPPiW Antoni Bida mówi wprost o zmianie ostrości kontroli. Na początku obrad dość spokojnie: „to, na co pozwalaliśmy

³² AAN, GUKPPiW, 421,teczka 4, k. 3.

rok, czy 6 miesięcy temu dziś trzeba już zrewidować”³³; na zakończenie – już bardziej bojowo:

Dziś książka winna zsynchronizować swą pracę z prasą. Są różne sposoby walki. Mamy naszą literaturę i pisarzy. [...] Trzeba z nimi rozmawiać, nie pokazując rogów cenzorskich. Trzeba rozmawiać, czując się członkiem naszego obozu, trzeba umieć postępować z redaktorami.

Towarzysze, w rękach agentur imperialistycznych są przez nas wydawane koncesje. Zapaskudziliśmy sprawę, wydając liberalnie i obficie zezwolenia. Trzeba uporządkować rynek wydawniczy. [...] Wraz z zaostrzeniem kontroli ideologicznej trzeba zmniejszyć ilość nadanych koncesji książkowych, prasowych, periodycznych.³⁴

Brak przedłużania koncesji staje się jednym z zabiegów represji, wymierzonym głównie w wydawnictwa prywatne i religijne. Pod takim zarzutem zatrzyma się wiele tekstów zgłoszonych przez oficyny niepaństwowe. Walka jest szczególnie bezpardonowa jeśli chodzi o wydawnictwa katolickie, co wiąże się, rzecz jasna, z szeroko zamierzonym atakiem na Kościół.

W licznych wypowiedziach wraca też kwestia rugowania „kosmopolityzmu”, rozumianego tutaj także jako publikowanie tłumaczeń z języków obcych³⁵. Inne zagrożenia, które widzą cenzorzy, to wydawanie nowych książek pisarzy, którzy kiedyś zostali uznani za postępowych, a teraz zostali „daleko w tyle”, oraz wznawianie „bezwartościowych” pozycji, zwłaszcza jeśli chodzi o literaturę młodzieżową³⁶. Te opinie przełożą się wprost na frekwencję zatrzymań: wśród książek wyeliminowanych z obiegu w latach 1948-1950 duża część to tłumaczenia, wznowienia, a także utwory dla dzieci i młodzieży.

Chciałabym przywołać jeszcze dwie symptomatyczne wypowiedzi pracowników Działu Publikacji Nieperiodycznych. W pierwszej kierowniczka Działu Helena Landsberg sygnalizuje stosunek urzędu kontroli do piśmiennictwa, które z racji tematyki mogłoby uchodzić za apolityczne (na przykład literatura dziecięca). Otóż okazuje się,

³³ Tamże, k. 55.

³⁴ Tamże, k. 221.

³⁵ Tamże, k. 94.

³⁶ Tamże, k. 94-95.

że w związku z nową polityką kulturalną wszystko jest podejrzane: „My przestajemy tolerować pozycje «żadne» – bez oblicza. Te, które już są, muszą być badane, analizowane, poddane szczegółowemu recenzowaniu”³⁷.

W drugiej wypowiedzi, po zapewnieniach o trwałości własnych działań, wskazuje się wyraźnie na podporządkowanie GUKPPiW polityce PZPR:

W naszym Urzędzie zwraca się wielką uwagę na książki. Dyskutujemy o nich i pogłębia my naszą wiedzę, żeby dobrze cenzurować – na 100 lat. Nowa polityka kulturalna przynosi nam bardzo ważne zadanie: naszym celem jest zsynchronizować nasze skreślenia z ogólną polityką wydawniczą.³⁸

Odprawa naczelników WUKP z 5 sierpnia 1949 r. nie przynosi nowych ustaleń, jeśli chodzi o kwestię całkowitych wstrzymań druku, inaczej odprawa kolejna – jednodniowa Krajowa Narada Naczelników WUKPPiW, która odbyła się 11 grudnia 1949 r.

Delegowany jest na nią szef Działu Prasy KC PZPR Ferdynand Chaber. Partyjny decydent zabiera głos na końcu, poważnie pracę urzędu krytykując, a nawet strasząc konsekwencjami³⁹. Chaber nie podaje konkretnych wskazówek dotyczących kontroli, ale każe cenzurować bardzo ostro, w inny niż dotychczas sposób: „styl pracy musi być zmieniony, nie chodzi o dorywcze cięcia”. Nietrudno sobie wyobrazić, że po takim spotkaniu cenzorzy ruszyli do pracy z głębokim przekonaniem, że im więcej ingerencji, tym lepiej. Przypomnijmy, że na rok 1950 przypada apogeum zatrzymań; towarzyszył Chaber okazał się w swych wypowiedziach wystarczająco jednoznaczny.

W czasie obrad wraca jeszcze sprawa wydawnictw prywatnych, które w 1949 r. kończą już żywot, przygniecione domiarami i nierówną walką z urzędami przyznającymi im każdorazowo koncesje i papier. Cenzorzy mówią bez ogródek: „Zagadnienie koncesjonowania przedsiębiorstw. Zarządzenie to po to jest wydane, by u t r ą c i ć z p ł a c u b o j u [podkr. – K.B.] wydawnictwa, które przynoszą

³⁷ Tamże, k. 96.

³⁸ Tamże, k. 124.

³⁹ Tamże, k. 353-365.

szkodę, albo działalność ich oparta jest jedynie na własnych korzyściach⁴⁰. Bezpośrednim uderzeniem w wydawnictwa prywatne jest postulat krytycznego przyglądania się wznowieniom, które w sytuacji utrudnień druku nowych tekstów ratują je przed finansową ruiną. Na naradzie pojawia się głos, by „każdą pozycję czytać na nowo, choćby to było 25 wydanie”⁴¹.

Kolejna narada odbywa się po dłuższej przerwie, w lutym 1951. Niestety, nie zachował się z niej stenopis, wzmiankowana jest natomiast w dokumentach z kolejnej. Naradę z czerwca 1951 r. potraktować można już jako podsumowanie i zwieńczenie wprowadzanych w GUKPPiW zmian. W wypowiedziach uwidacznia się poczucie triumfu, świadomość wykonanej pracy, zakończenia jakiegoś etapu. Helena Landsberg opisuje zaistniałą sytuację:

Ponieważ rynek wydawniczy uregulowany już dość pokaźnie w 1950 r. został prawie całkowicie uregulowany w 1951 r., pomijając publikacje, którym koncesje zostały cofnięte, ogranicza się teraz do wydawnictw upaństwowionych, spółdzielczych albo do wydawnictw katolickich.⁴²

Mówi także o tym, że cenzura dąży do zmniejszenia liczby przekładów, a największy nacisk kładzie na wydawnictwa oryginalne polskie, a zwłaszcza „zagadnienie oceny okresu okupacji”. To niezwykle ważna kwestia, doprowadzi przecież do poważnego zatrzymania rozwoju literatury o tematyce wojennej; głos cenzorki wskazuje na istnienie bezpośrednich dyrektyw w tej sprawie: „właściwe odbicie ruchu wyzwolenczego, należyta ocena działalności GL, AL, PPR. Sprawa ta nie była u nas postawiona należycie, w szeregu pozycji mamy błędne ustawienie zagadnień”⁴³.

Inna ważna podjęta na odprawie kwestia to repertuar teatrów. Decydenci postulują eliminację „sztuk kosmopolitycznych i mieszczańskich” (czyli głównie repertuaru klasycznego), przy czym stwierdzają „usterki ideologiczne” w dramatach współczesnych. Wymieniają też

⁴⁰ Tamże, k. 311.

⁴¹ Tamże, k. 314.

⁴² Tamże, k. 123.

⁴³ Tamże, k. 129.

inne obserwowane niedociągnięcia: brak repertuaru rozrywkowego, nieudolne opracowania sztuk, dezaktualizację zagadnień poruszanych w sztukach⁴⁴.

Badacze literatury powojennej piszą o zmarginalizowaniu dramatu jako gatunku⁴⁵. Do podobnego wniosku prowadzi i analiza raportów GUKPPiW, z których wynika, że bardzo wiele w całości zatrzymanych tekstów to dramaty. W „marginalizacji” dramatu i MYSIA miała swój niesławny udział. Sytuacja wydaje się jednak złożona, z jednej strony bowiem – urząd kontroli sam takie zepchnięcie gatunku wywołuje, prowadząc bezpardonową walkę z „nieprawomyślnym” repertuarem, z drugiej – cenzorzy stale narzekają na poziom przedstawionych do oceny sztuk. Stąd liczne porady, jak pisać, by zapełnić teatry, zadowolić publiczność, a jednocześnie być w zgodzie z linią ideologiczną partii. Przypomnijmy, jedną z narad krajowych (luty 1949 r.) poświęcono tylko zagadnieniu cenzurowania widowisk. Natomiast w czerwcu 1951 r. temat widowisk wraca w formie konkretnych wskazówek: jako punkty odniesienia w polityce repertuarowej proponuje się „realizm socjalistyczny, kontakt z literaturą radziecką, nawiązywanie do postępowych tradycji w literaturze scenicznej, uwzględnienie postępowej tradycji zachodniej”⁴⁶. A co należy zwalczać? Pozostałości formalizmu, naturalizmu, bezideowego estetyzowania w trzech dziedzinach: 1) „wyrobienia ideologicznego”, 2) należytego rozumienia realizmu socjalistycznego, 3) właściwego traktowania sztuk klasycznych i dawnych⁴⁷.

Ze stenopisów z odpraw krajowych z lat 1948-1950/1951 da się wyłonić stosunkowo wyraźnie prezentowane zalecenia związane z interesującą kategorią ingerencji. Podsumujmy zatem.

Na pierwszy plan wysuwany jest nakaz, by wszelkie typy tekstów, w tym literaturę piękną, cenzurować coraz ostrzej. Proces kontrolny przebiegać ma zgodnie z nadrzędną zasadą zgodności

⁴⁴ Tamże, k. 183-184.

⁴⁵ M. Zawodniak, *Dziesięciolecie 1945-1955 (historia literatury i podmioty badania)*, w: *PRL. Świat (nie)przedstawiony*, red. A. Czyżak, J. Galant, M. Jaworski, Poznań 2010, s. 173-183.

⁴⁶ AAN, GUKPPiW, 421,teczka 4, k. 184.

⁴⁷ Tamże.

z polityką państwa, sformułowaną niezależnie od tematyki danego utworu: gotową „siatkę” się nań, po prostu, nakłada. Ciekawie wypada zatem kwestia literatury dla dzieci i młodzieży, którą czyta się przez pryzmat bieżących wydarzeń, szukając błędów związanych z niezrozumieniem doktryny. Symptomatyczne wydaje się również zalecenie, by każdy utwór analizować uważnie, nawet gdy to już „25 wznowienie”.

Baczną uwagę mają zostać otoczone polskie teksty współczesne, a także dramaty, w związku z dużą siłą ich społecznego oddziaływania. Krzysztof Woźniakowski uznaje nawet, że jedyną uchwytą koncepcją, która pojawiła się na słynnym IV Zjeździe ZLP w Szczecinie, była inspiracja marksizmem-leninizmem oraz właśnie preferowanie tematyki współczesnej⁴⁸. W GUKKPiW większemu naciskowi na promowanie bieżącej produkcji literackiej towarzyszą porady, by zmniejszyć liczbę tłumaczy. Bardzo istotną dyrektywą dotyczącą preferowanej tematyki okazuje się także ta odnosząca się do „prawidłowej” oceny okresu okupacji.

Zaleceniem szerszym, związanym z funkcjonowaniem całego rynku wydawniczego, a nie edytorskimi losami poszczególnych tekstów, jest natomiast postulat nieprzydzielania koncesji i „utrącenie” przez to wydawnictw prywatnych. Wiemy, że się to powiodło.

Zamykając naradę z czerwca 1951 r., Ferdynand Chaber mówi o nowym, przyjętym przez partię sposobie sterowania kulturą, a słowa jego brzmią, po prostu, groźnie:

My nie obarczamy urząd odpowiedzialnością za całość twórczości w Polsce. Od tego są odpowiednie organa i trudno żebyśmy powiedzieli, że odpowiadacie za twórczość w literaturze i sztuce. [...] Trzeba prowadzić dłuższą analizę. Starać się, żeby pewne odcinki były przytwierdzone do tego samego cenzora, żeby mógł wysledzić nawet autorów. [...] Likwidujcie śmiało niepotrzebne rzeczy – więcej inicjatywy i śmiałości.⁴⁹

Tak rozpoczyna się najciemniejszy okres działania PRL-owskiej cenzury.

⁴⁸ K. Woźniakowski, *Między ubezwłasnowolnieniem a opozycją. Związek Literatów Polskich w latach 1949-1959*, Kraków 1990, s. 29-32.

⁴⁹ AAN, GUKKPiW, 421, teczek 4, k. 206-213.

2.3. Przykłady zatrzymań

Szukając wzmianek, a także samych tekstów w całości zatrzymanych przez cenzurę, przejrzałam, przyjmując ograniczenia chronologiczne, dwa duże zespoły archiwalne: zespół GUKPPiW oraz MKiS. Z zespołu GUKPPiW szczególnie bogate w informacje okazały się „Sprawozdania opisowe”, teczki z kontroli konkretnych wydawnictw oraz bardzo specyficzny blok „Sztuki wycofane różne”, z zespołu MKiS zaś – teczki z Wydziału Wydawniczego oraz Wydziału Twórczości Literackiej Departamentu Twórczości Artystycznej, zawierające maszynopisy tekstów oraz recenzje.

Przypomnieć pragnę w tym miejscu ważną kwestię, która jest w stanie badań wielokrotnie komentowana: urząd cenzury miał nakaz niszczenia egzemplarzy korektowych, sporządzając jedynie na formularzu recenzji wypis postulowanych zmian. Z moich badań wynika, że o ile zasadę tę stosowano konsekwentnie jeśli chodzi o utwory dłuższe (zwłaszcza powieści), to teksty krótkie – pojedyncze liryki, krótkie opowiadania, dramaty – zachowane są bardzo często w archiwaliach w całości. Przykładem wycięty ze zbioru *Chleb i obłok* i nigdy nieopublikowany wiersz Mieczysławy Buczkówny *W kolejce*⁵⁰. Stawiałam już ostrożny wniosek, raz jeszcze chcę go poddać dyskusji, że może to być skutek ogólnego bałaganu, pośpiechu w cenzorskiej pracy i – najbanalniej – pojawiania się tekstów krótkich w większej liczbie odpisów. Zachowanie w zespole GUKPPiW pełnych tekstów autorskich z zaznaczonymi skreśleniami wynikać więc może z niedopatrzenia lub niekonsekwencji.

Warto także wspomnieć, że cenzurowanie druków periodycznych odbywało się od początku lat 50. od razu na gotowym składzie. Fragmenty artykułów, ale również zamieszczanych w pismach tekstów literackich, do których kontrolujący miał zastrzeżenia, wycinano ze szpalt i naklejano, opisując, na karty; przykładem wiersz Władysława Broniewskiego *Skrót rozmowy z Paryżem*. I w tych wypadkach egzemplarzy korektowych nie unicestwiano, teksty literackie zachowały się więc tu w całości lub we fragmentach (dłuższe).

⁵⁰ Tamże, 375,teczka 31/33, k. 269.

Analiza porównawcza materiałów wydawniczych i autorskich pozwala również na przypuszczenie, że utworów zatrzymanych w całości zwykle nie niszczone, ale odsyłano wydawnictwu lub autorowi. Zasada likwidacji egzemplarzy korektowych mogła tej kategorii ingerencji nie obejmować. Byłaby to dla badaczy wiadomość optymistyczna, wskazująca szansę na odnalezienie jeszcze wielu nieznanych tekstów w archiwach autorskich czy wydawniczych. Pogląd taki należy zweryfikować w czasie szerszej kwerendy.

Mimo wyjątków zespół archiwalny GUKPPiW jest przede wszystkim źródłem informacji o utworach zatrzymanych w całości; ich postać materialna pojawia się rzadko. Odmienny jest tylko blok „Sztuki wycofane różne”, który – jak wskazuje oryginalna nazwa – budują maszynopisy, rękopisy i opublikowane utwory dramatyczne wycofane z obiegu głównie w związku z „czystkami” bibliotecznymi. Zasiliły go w niewielkim stopniu także i utwory zatrzymane w całości przez organa kontrolujące w latach 40. i 50.

Inaczej zespół MKiS. Składa się nie tylko z opinii na temat zgłaszanych do druku publikacji (recenzje), ale także samych tekstów. Ministerstwo nie miało obowiązku oddawania na przemiał egzemplarzy korektowych. Z badań wynika również, że nie zawsze ocenione negatywnie utwory oddawano wydawnictwu lub autorowi. Dla pisarzy musiała to być sytuacja niekomfortowa, dziś jednak ministerialne materiały są prawdziwym badawczym rarytasem: prócz informacji o zatrzymaniach przynoszą niejednokrotnie pełną materialną postać dzieła.

W niniejszym – bardzo obszernym – podrozdziale pragnę wzmiankować teksty zatrzymane w całości w „okresie przejściowym”. Postaram się skonfrontować ze sobą różne kategorie dokumentów: zestawienia statystyczne, recenzje cenzorskie i ministerialne jak i same teksty. Próbując odtworzyć przyczyny poszczególnych ingerencji, na uwadze będę miała również przywoływane wcześniej stenopisy z odpraw krajowych. Przy tym rejestruję wszystkie zatrzymane teksty zgłoszone do wydania po raz pierwszy, a także większość nieudanych wznowień. Skupiam się tylko na literaturze pięknej polskiej, kilka razy prezentując też – w celu pogłębienia oglądu i wskazania cenzorskich praktyk, których nie można udokumentować inaczej – eliminację broszur religijnych, literatury naukowej, popularnonaukowej czy literatury obcej.

Nie opisuję natomiast zatrzymań pojedynczych tekstów literackich (głównie wierszy i opowiadań) zgłoszonych do publikacji w prasie. Materiał jest na to zbyt obszerny, a i inne działają siły: liczba odbiorów, pośpiech w przygotowaniu poszczególnych numerów periodyku, możliwość zmiany decyzji „w ostatniej chwili”. Tej kategorii eliminacji nie rejestrują też „Sprawozdania opisowe”. Uważam natomiast, że utworom, którym cenzura zablokowała druk w prasie, warto poświęcić odrębną książkę; szczególnie dużo tu ineditów, szczególnie dużo debiutantów, którym nie udało się „przebić” do czytelnika, dużo nieznanych, zapomnianych utworów pisarzy wybitnych.

Aby wskazać specyfikę problemu oraz perspektywę dalszych badań, a może zachęcić innych badaczy do podjęcia zagadnienia, włączam do tej pracy – lekko nadwyrężając jej konstrukcję – krótki rozdział o zgłoszonym do druku w „Przyjaciółce” wierszu Władysława Broniewskiego.

2.3.1. „Sprawozdania opisowe”

Zacznę od omówienia dokumentów statystycznych, które – z powodu ich charakteru – potraktować można jak punkt odniesienia dla informacji o zatrzymaniach płynących z innych źródeł. Przygotowuje je, powołany w początkach 1949 r., Wydział Badania Ruchu Wydawniczego Działu Publikacji Nieperiodycznych. „Sprawozdania opisowe Wydziału Badania Ruchu Wydawniczego, 1949-1951”, bo tak brzmi pełna nazwa bloku, od innych sprawozdań, których w zbiorze GUKPPIW nie brakuje, a sporządzanych najczęściej przez oddziały terenowe i przesyłanych regularnie do Warszawy, różnią się bowiem ukierunkowaniem. O ile naczelnicy urzędów terenowych tworzą raporty obrazujące mechanikę pracy własnych oddziałów, przykładowo wedle schematu:

Organizacja pracy WUKP, O zadaniach podstawowych i ocenach, O zadaniach zleconych, O zadaniach specjalnych, Sprawa na odcinku katolickim, Samokształcenie ideologiczne, partyjne, zawodowe, Instruktaż bieżący, Jak pracowano z nowoprzyjętymi, Trudności na jakie natknął się WUKP w swej pracy, Współpraca z GUKP, Uwagi o kontroli GUKP, Uwagi naczelnika o ostatnim numerze biuletynu,⁵¹

⁵¹ AAN, GUKPPIW, I/422,teczka 197/10.

o tyle sprawozdania przygotowywane przez Wydział Badania Ruchu Wydawniczego nakierowane są na sam przedmiot pracy. „Sprawozdania opisowe” obejmują okres od początku 1949 r. do końca 1951 r., „brakuje” więc w nich danych z ważnej dla niniejszych rozważań drugiej połowy 1948 r. Treści takie podawać będę na podstawie innych materiałów, za każdym razem na nie wskazując.

W siedmiu teczkach „Sprawozdań opisowych” mieszczą się dokumenty prezentujące ruch wydawniczy w Polsce widziany od strony cenzury. Zastosowano w nich czytelny układ chronologiczny, a w obrębie poszczególnych części (najczęściej miesięcy) – uporządkowanie ze względu na zgłaszające wydawnictwo. Trudno ocenić, czy sprawozdania są ściśle precyzyjne, czasem nie da się zawartych w nich danych z czymkolwiek zestawić (przykładem zgłoszone przez autora z zamiarem wydania nakładem własnym utwory zatrzymane w całości), ale z porównania sprawozdań z innymi dostępnymi materiałami wynika, że przygotowano je skrupulatnie. Nie znaczy to oczywiście, że nie ma tam żadnych błędów czy celowych pominięć.

W tym miejscu istotne zastrzeżenie. Uważam, że niemożliwe jest ustalenie wszystkich tekstów, które nie ujrzały światła dziennego nawet w krótkim okresie przełomu lat 40. i 50. W sprawozdaniach czy zasobie widnieją jedynie te, które przeczytano i przy których wydano ostateczną decyzję odmowną. „Ostateczną” w danej chwili, bo możliwe było wydrukowanie tekstu później, po jakiejś znaczącej zmianie politycznej. Jednakże nawet w wypadku zachowania się kilku równolegle sporządzanych sprawozdań z tego samego czasu, nie ma pewności, czy to już wszystko, co do urzędu dotarło i zostało w związku z decyzjami Mysiej zarekwirowane. Dokumenty cenzorskie pełne są sprzeczności i błędów: jedne wynikają ze zwykłej nieuwagi, lenistwa czy niewiedzy, inne są świadectwem manipulacji i ukrywania pewnych faktów także w wewnętrznych raportach. Można sobie bez trudu wyobrazić, że – nawet w latach stalinowskich, nawet w dokumentach wewnętrznych – urząd ukrywał zbyt wysoką liczbę zatrzymań, by nie burzyć wizji pokornego społeczeństwa i dyspozycyjnych intelektualistów. Przypomnę, że samo istnienie GUKPPIW przez cały okres istnienia instytucji było objęte zapisem. Sama też mogłam niejedno przeoczyć, zgodnie z zasadą „im więcej wiesz, tym więcej widzisz”.

Nie bez znaczenia wydaje się również wielokrotnie sygnalizowany fakt, że część cenzorskich dokumentów zwyczajnie się nie zachowała. Szczególny niepokój badacza budzić mogą liczne informacje o zdawaniu makulatury, a nawet o rywalizacji w tym względzie pomiędzy poszczególnymi oddziałami. Przyjąć można, że oddawano na przemiał cenne dokumenty, które są obecnie nie do odtworzenia. Przykładowo: na Krajowej Naradzie Naczelników WUKPPiW, która odbyła się 11 grudnia 1949 r. wspomina się o konieczności przesyłania przez oddziały wojewódzkie do archiwum GUKPPiW „egzemplarza obowiązkowego” (sic!) każdej sprawdzonej i wydrukowanej książki, a który stanowić ma podstawę kontroli wtórnej⁵². Gdzie się owe „egzemplarze obowiązkowe” podziały? Nie został po nich w zasobach archiwalnych żaden ślad, a przecież zbiór musiał być olbrzymi. Może padły właśnie ofiarą absurdalnego współzawodnictwa w zdawaniu makulatury?

Pierwsze informacje o zatrzymanych w całości utworach pochodzą z wiosny 1949 r., z czego większość to trudności czynione wydawnictwom prywatnym i katolickim. Warto tu przypomnieć, za Stanisławem A. Kondkiem, że władze państwowe wydały w 1949 r. prawdziwą wojnę „prywatnej inicjatywie”. Do ogłoszonego 9 kwietnia 1946 r. „Dekretu o zawieszeniu mocy niektórych umów wydawniczych w dziedzinie literackiej”, który unieważniał na 5 lat uprawnienia wynikające z prawa autorskiego do wydawania dzieł klasyków, we wrześniu 1949 r. doszło „Rozporządzenie Rady Ministrów w sprawie koncesjonowania przedsiębiorstw wydawniczych”, zmuszające wydawnictwa prywatne do każdorazowego starania się o specjalną koncesję wydawniczą⁵³. Oba te akty prawne doprowadziły do stopniowego bankructwa i upadku wszystkich niepaństwowych firm wydawniczych w Polsce. „Sprawozdania opisowe” rejestrują jeszcze jeden sposób wykluczania z rynku firm prywatnych: większość oddalonych w całości wniosków o druk złożyły właśnie takie oficyny. Od wiosny 1949 r. nie przydziela się im także – z takim wnioskiem

⁵² Tamże, 421,teczka 4, k. 264.

⁵³ S.A. Kondek, *Władza i wydawcy. Polityczne uwarunkowania produkcji książek w Polsce w latach 1944-1949*, Warszawa 1993, s. 66-71.

występuje urząd cenzury – papieru, muszą więc wykorzystywać zapasy albo starać się kupić papier drogą półoficjalną.

W kwietniu 1949 r. nakładcom prywatnym nie przydzielono papieru na druk ośmiu książek. Wśród zatrzymanych tekstów z literatury polskiej mamy tylko wznowienia: Jana Brzechwy *Kaczka dziwaczka* (zatrzymana jeszcze w marcu) oraz *Pan Drops i jego trupa* – z adnotacją „wydawniczo pozycja słaba”; nowele Marii Rodziewiczówny *Czarny chleb* – z adnotacją: „szkodliwa społecznie”. Wstrzymano też druk kilkunastu broszur katolickich. Znane wiersze dla dzieci Brzechwy pierwszy raz wydała oficyna „E. Kuthan” w 1946 r., potem wznowiła je w 1949 r., ale gdy wydawca zwrócił się z prośbą o kolejną zgodę na druk – tej już nie udzielono. Następne wydanie firmuje „Czytelnik” dopiero w czasach odwilży⁵⁴.

Najciekawszą zatrzymaną pozycją w maju 1949 jest nieznana powieść młodego pisarza Stanisława Lema *Wywiad i atomy*. Pisałam już o tym w innym miejscu, tu jedynie sprostuję, że w dokumentach cenzorskich błędnie podano gatunek tekstu: *Wywiad i atomy* to niewydany nigdy w takim kształcie zbiór opowiadań, które autor publikował wcześniej (z jednym wyjątkiem) w prasie⁵⁵. Poza tym nie udzielono zgody na druk baśni dla dzieci *O królewnie Śnieżyczce* Józefy Piątkowskiej, ponieważ Ministerstwo Kultury i Sztuki „oceniło tekst jako słaby”⁵⁶. Pisarki o takim imieniu Biblioteka Narodowa ani Polska Bibliografia Literacka nie notują, niewykluczone, że chodzi o wznowienie przedwojennego zbioru (bardzo wiele wątków religijnych) Ignacji Piątkowskiej *Z krainy baśni*⁵⁷. Nie ma w nim wprawdzie utworu pod takim tytułem, ale jest baśń *Płatki śnieżne* (o księżniczkach – śniegowych płatkach), niewykluczone, że to utwór tytułowy zatrzymanego zbioru. Nie znalazł także uznania zgłoszony przez Wydawnictwo Zachodnie i Morskie zbiór opowiadań Eugeniusza Bryzy *Portowe światła* na „aktualne tematy morskie”, oceniony jako grafomański⁵⁸.

⁵⁴ *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, opr. J. Czachowska, A. Szałagan, t. 1, Warszawa 1994, s. 308.

⁵⁵ K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL*, dz. cyt., s. 148-156.

⁵⁶ AAN, GUKPPIW, 77,teczka 4/1, k. 226.

⁵⁷ I. Piątkowska, *Z krainy baśni*, Warszawa 1905.

⁵⁸ AAN, GUKPPIW, 77,teczka 4/1, k. 226.

GUKPPIW nie zgodził się także na druk kilku pozycji przedstawionych przez oficyny państwowe: z nowych wymienić należy sztukę teatralną o tematyce okupacyjnej Tadeusza Radomskiego *Ojczyzna ponad miłość*, którą zgłasza wydawnictwo ZMP w Ostrowie Wielkopolskim⁵⁹. Pisarza o takim imieniu Biblioteka Narodowa i Polska Bibliografia Literacka nie rejestrują. *Bibliografia dramatu polskiego* odnotowuje natomiast Wł. Radomskiego, autora dwóch obrazków scenicznych drukowanych w „Płomyczku” w 1929 i 1930 r.⁶⁰ Polska Bibliografia Literacka notuje natomiast Włodzimierza Radomskiego autora powieści *Wrzesień*, wydanej w 1947 r. jako dodatek do gazety „Lud”. Trudno wyrokować, czy to ci sami pisarze, nazwisko jest dość popularne.

W czerwcu 1949 wydawnictwu prywatnemu „M. Kot” odmówiono pozwolenia na dwie pozycje: *Pana Tadeusza* Mickiewicza oraz *Wybór poezji* Puszkina. Zarówno jeśli chodzi o dzieło Mickiewicza, jak i wiersze rosyjskiego wieszczą niepokój wywołały opracowania: „Przedmowa prof. Pigionia budzi zastrzeżenia. Pojęcie klasowości zastąpiono pojęciem solidaryzmu społecznego. Przez całość prze-wija się motyw religiancki i nacjonalistyczny”; i Puszkina: „Złe zestawianie poezji. Zastrzeżenie budzi życiorys i wprowadzenie wydawcy”⁶¹. W lipcu sprawa eposu narodowej wraca – wydawca wyrzuca budzący sprzeciw wstęp Stanisława Pigionia, ale nadal cenzorowi nie podobają się niektóre sformułowania z objaśnień; dzieło publikuje się ostatecznie w dużym nakładzie 35 000 egzemplarzy.

Nie udaje się z kolei zmienić decyzji dotyczącej powieści Macieja Słomczyńskiego *Papierośnica z alpaki*, którą wydać chce łódzka „Poligrafika”. Wstrzymuje się tekst z następującym opisem: „Książka szkoldliwa. Bohaterowie (walki z okupantem) przeważnie anglosascy, Rosjanin przedstawiony mdło. Bohater Polak nie rozumie przemian ideologicznych w Polsce w 1945 roku”⁶². Jak podaje monografista, w 1949 r. Słomczyński był już autorem kilku sensacyjnych powieści

⁵⁹ Tamże, k. 197.

⁶⁰ L. Simon, S. Marczak-Oborski, *Bibliografia dramatu polskiego 1765-1964*, opr. E. Heise, T. Sivert, t. 2, Warszawa 1971, s. 757.

⁶¹ AAN, GUKPPIW, 77,teczka 4/1, k. 277.

⁶² Tamże, k. 279.

o tematyce wojennej: *Fabryka śmierci, Ładujemy 6 czerwca, Zadanie porucznika Kenta, Szary cień*. Ciekawe fabuły rozgrywały się w scenerii Europy Zachodniej i Afryki Północnej, bohaterami byli szpiedzy, brytyjscy żołnierze, a same powieści cieszyły się dużą popularnością⁶³. To dla cenzury aż nadto, by po zaostreniu kursu nie dopuścić do kolejnych podobnych publikacji. *Papierośnica z alpaki* nie ukaze się ani w 1949 r., ani nigdy później.

W lipcu 1949 r. nie udzielono zgody na wydanie zgłoszonego przez „Naszą Księgarnię” *Łazika* Seweryna Alberta Hartmana. W wyjaśnieniu czytamy:

Powieść dla dzieci o psie Łaziku i jego właścicielu chłopcu wiejskim. Autor pokazuje tu wiele bezradnej i beznadziejnej biedy, co z punktu wychowawczego jest szkodliwe. Odnosi się bowiem wrażenie, że w kraju nic się nie robi, by podnieść dobrobyt chłopca i robotnika.⁶⁴

Utwór udało się jednak „Naszej Księgarni” opublikować w 1950 r.

Nie przyznano papieru sztuce Wilhelma Szewczyka *Sprawa Nankera*, zgłoszonej do wydania przez Ossolineum:

Sztuka sceniczna oparta na dziejach Wrocławia z wieku XIV. Autor przypisuje w swej sztuce ogromną rolę duchowieństwu w repolonizacji Śląska oraz podkreśla, że tylko kler to dobrzy Polacy. Praca nie posiada żadnej wartości literackiej.⁶⁵

Prawdopodobnie chodzi o tekst *Nanker. Dialogi wrocławskie z roku 1339 w 3 odsłonach* (Utwór dramatyczny), który notuje bibliografia autora, określając datę jego powstania na rok 1946. Dramat został wydany dopiero w 1996 r.⁶⁶, Stanisław Marczak-Oborski notuje rękopis pod tytułem: *Nanker*⁶⁷.

W kolejnym miesiącu zatrzymuje się tylko jeden tekst literacki – montaż sceniczny A. Hajnocha *Ostatnia droga Reb Ajzyke z Dąbrowy*,

⁶³ T. Bielak, *Proza Macieja Słomczyńskiego (Joe Alexa)*, Katowice 2008, s. 20-22.

⁶⁴ AAN, GUKPIIW, 77,teczka 4/1, k. 323.

⁶⁵ Tamże, k. 331.

⁶⁶ E. Głębicka, *Wilhelm Szewczyk*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, dz. cyt., t. 8, 2003, s. 172.

⁶⁷ L. Simon, S. Marczak-Oborski, dz. cyt., t. 3, s. 1225.

który autor chce wydać nakładem własnym. Konkluzja GUKPPIW jest druzgocąca: „Montaż sceniczny tchnący klerykalnym pesymizmem. Pozbawiona wartości społeczno-wychowawczych. Ideologicznie i artystycznie niedołączna”⁶⁸. Zarówno autor (nie mamy nawet pełnej formy imienia), jak i utwór wydają się trudne do identyfikacji. Na podstawie tytułu można założyć, że to tekst o Zagładzie, tylko dlaczego jego pesymizm miałby być „klerykalny”? W tym samym czasie nie może ukazać się wiele wydawnictw religijnych, z których na uwagę zasługuje beletryzowana biografia Maksymiliana Marii Kolbego *Dwie korony* autorstwa Gustawa Morcinka, której pierwodruk wyszedł w 1948 r.

We wrześniu cenzura uderza głównie w literaturę dziecięcą. Najpierw nie zgadza się na wznowienie znanych *Baśni polskich* Artura Oppmana, na co wpływ ma najprawdopodobniej zgłaszające je wydawnictwo prywatne „J. Przeworski”. Potem nie przydziela papieru na druk powieści dla młodzieży B. Majerowej *Robinsonka*, o której napisano: „Książka dla młodzieży bez żadnych wartości wychowawczych i literackich”⁶⁹. Pisarki takiej Biblioteka Narodowa ani Polska Bibliografia Literacka nie notują, a jedynie czeską autorkę powieści dla dziewcząt Marię Mayerovą, której powieść *Robinsonka* przetłumaczono na polski i wydano w 1957 r.

W październiku nie zatrzymuje się w całości żadnej książki z literatury pięknej, natomiast w listopadzie 1949 r. trudności odczuwają wydawnictwa prywatne: nie dostają pozwolenia na druk czterech pozycji, a na pięć kolejnych nie przydziela się papieru. Wśród nich na uwagę zasługuje powieść I. Wielgusówny *Ogień w sercu*, którą pragnie opublikować Wydawnictwo „Księgarnia Krakowska”. W sprawozdaniu czytamy jednak, że to „Pozycja pozbawiona wartości literackich i dydaktycznych, o silnych akcentach religianckich”⁷⁰. Informacje o kilku publikacjach Wielgusówny przynosi Polska Bibliografia Literacka za lata 1948 i 1949.

⁶⁸ AAN, GUKPPIW, 77,teczka 4/1, k. 394.

⁶⁹ Tamże, k. 459.

⁷⁰ Tamże, k. 584.

Ciekawie, ze względu na tematykę wojenną, zapowiadał się także zgłoszony przez autora – M. Drzymulskiego poemat *Obrona Warszawy*. Oceniono go jednak bardzo surowo: „Grafomański poemat o walczącej Warszawie, fałszywy politycznie”⁷¹. Tekstu nie zidentyfikowałam, być może jego autorem jest Maksymilian Drzymulski, przedwojenny redaktor pisma „Kaliszanin. Tygodnik Narodowo-Społeczny”, po wojnie autor wstępu do poematu Karola Ulicznego *Krzyk narodu. Epopeja Polski 1939-1945*. Utwór ten, wydany w 1946 r., jest niesłychanie egzaltowany, grafomański, w przedmowie Drzymulskiego czytamy jednak co innego: „głęboka i przewodnia myśl daje pełne zrozumienie, a dynamika słowa uzmysławia przeżyte lata gehenny”⁷². Niewykluczone, że i autor przedmowy zapragnął opisać mową wiązaną własne okupacyjne przeżycia.

Pod koniec 1949 r. wstrzymuje się z powodu „wybitnego religianctwa” druk zgłoszonego do kontroli przez „S. Arcta” wznowienia (pierwodruk w 1948 r., w rzeczywistości – 1947 r.) utworu Pii Górskiej *On kocha dzieci*⁷³. Z innego wydawnictwa prywatnego, „Księgarnia Gustowski”, wypływa inicjatywa publikacji tekstu Kazimierza Sławińskiego *Uciekamy*. Jak wynika z charakterystyki, to kolejny nieznajdujący aprobaty utwór dotyczący okupacji: „Opowiadanie [sic!] oficera-oflagowca, dające fałszywy obraz społeczeństwa polskiego, gloryfikację Anglosasów, niewłaściwe naświetlenie wydarzeń okupacyjnych”⁷⁴. Do wydania powieści *Uciekamy* dochodzi w 1958 r., więc już w okresie odwilży.

W tym samym czasie nie udaje się doprowadzić do kolejnej edycji powieści Teodora Parnickiego *Aecjusz, ostatni Rzymianin*. Tekst zgłasza do druku „Książnica – Atlas” i ma to być pierwsze powojenne krajowe wydanie tekstu. Niestety, cenzura jest nieubłagana: „Autor apoteozuje nietzscheańskiego «mocnego człowieka» i fałszywie

⁷¹ Tamże, k. 594.

⁷² M. Drzymulski, *Przedmowa*, w: K. Uliczny, *Krzyk narodu. Epopeja Polski 1939-1945*, [b.m.] 1946, s. 5.

⁷³ B. Dorosz, *Pia Górską*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, dz. cyt., t. 3, 1994, s. 125, pełny tytuł: *On kocha dzieci. Opowiadania o życiu Jezusa dla najmłodszych*.

⁷⁴ AAN, GUKPPIW, 77,teczka 4/1, k. 657.

naświetla kulturę niewolniczego ustroju starożytnego Rzymu”⁷⁵. Utwór wznawia się więc dopiero w 1956 r.⁷⁶

Teczki ze „Sprawozdaniami opisowymi Wydziału Badania Ruchu Wydawniczego, 1949-1951” obejmujące 1950 r. mają układ inny, nieco „bogatszy” niż te z 1949 r. Poza sprawozdaniami miesięcznymi sporządza się bowiem także kwartalne, co pozwala na wewnętrzną weryfikację danych.

Od początku roku zacieśnia się przestrzeń wokół wydawnictw prywatnych i religijnych. W styczniu oficynom wyznaniowym zablokowano aż czternaście pozycji, głównie broszur i modlitewników. Z kolei w marcu wydano negatywne opinie dwunastu tekstom przedstawionym do oceny przez wydawnictwa prywatne, jako główny powód określając brak koncesji (pretekstem jest więc rozporządzenie z 21 września 1949 r.). Podają tytuły utworów z literatury pięknej: *Filistrzy* Czarneckiego (Wydawnictwo „Czytaj”; w 1950 r. odrzuca się także drugi tom powieści zatytułowany *Teodolit Wilda*), *Zamknięte koło* Kazimierza Koźniewskiego („Placówka”), *Leśne życie* Kleniewskiego („Poznańska Spółka Wydawnicza”), powieść Lucyny Sieciechowiczowej *Ludwinia z małej wsi* („Placówka”), Jadwigi Kopciowej *W morzu, w lesie i na hali* oraz *Skarby ziemi*, („Wydawnictwo Książek Popularnych”)⁷⁷. Tytułów powieści Czarneckiego Biblioteka Narodowa nie notuje. Wspomnienia Koźniewskiego z lat 1940-1945, *Zamknięte koła* (sic!), wydano w kilku częściach ostatecznie dopiero po roku 1956⁷⁸. Pisarza o nazwisku Kleniewski nie udało się zidentyfikować. Powieści Sieciechowiczowej pod takim tytułem bibliografie nie zarejestrowały, więc albo nigdy nie doczekała się edycji, albo autorka zmieniła tytuły. Z kolei dwóch zbiorów wierszy dla dzieci Jadwigi Kopciowej, wydanych po raz pierwszy w 1949 r., już rok później wznowić się nie udało.

⁷⁵ Tamże, k. 650.

⁷⁶ J. Zawadzka, Teodor Parnicki, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, dz. cyt., t. 6, 1999, s. 261, pełny tytuł: *Aecjusz, ostatni Rzymianin. Powieść historyczno-biograficzna*.

⁷⁷ AAN, GUKPPIW, 77,teczka 4/2b, k. 240.

⁷⁸ E. Głębicka, Kazimierz Koźniewski, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, dz. cyt., t. 4, 1996, s. 355.

Nie udzielono także zezwolenia na niezwykle popularny utwór dla dzieci *Bardzo dziwne bajki* Kornela Makuszyńskiego, zgłoszony przez wydawnictwo „Gebethener i Wolff”. Po licznych edycjach przedwojennych przysłała powojenna „posucha”; tekst wznowiono dopiero w 1957 r.⁷⁹, niestety, już po śmierci autora oraz likwidacji samej oficyny.

Podobna sytuacja zdarza się w przypadku utworu Ewy Szelburg-Zarembiny *Dom wielki jak świat. (Opowiadania dla młodzieży)*, zgłoszonym przez „Gebethnera i Wolffa”. Państwowa kontrola ocenia go jako „nieaktualny i szkodliwy wychowawczo”, a brak zgody na publikację poprzedza trzynaście wydań sygnowanych przez tę oficynę w latach 1933-1946⁸⁰.

Jeszcze w marcu nie pozwala się na wydanie klasycznej powieści dla dziewcząt Antoniny Domańskiej *Krysia Bezimienna* (pierwodruk w 1914 r.), ze względu na „bezgraniczną aprobatę ustroju feudalnego, silne akcenty religianckie”. O surowości werdyktów świadczy też fakt, że poważne zastrzeżenia wzbudziły *Noce i dnie* Marii Dąbrowskiej.

GUKPPIW nie daje również zgody na druk książki dla dzieci Anatola Sterna *Mały człowieczek z Wielkiej Doliny*, przedstawionej od oceny przez partyjną „Książkę i Wiedzę”. W sprawozdaniu czytamy:

Akcja książki toczy się na terenie idealnego państwa o nieokreślonym modelu ustrojowym, zbliżonym do kapitalistycznego. Wyraźne akcenty solidarystyczne, zamazujące walkę klas. Pozycja szkodliwa wychowawczo.⁸¹

Opowieść opublikowano dopiero w okresie odwilży, jako *Malenki człowiek z Wielkiej Doliny (Opowiadania dla dzieci)*. Co ciekawe, zmieniło się także wydawnictwo⁸².

Interesującym przypadkiem okazuje się również nieudany debiut chłopskiego pisarza A. Marcinka, który zgłosił chęć opublikowania własnym nakładem utworu *Bartek z piekła*. Opinia cenzury jest jednoznacznie nieprzychylna:

⁷⁹ B. Dorosz, *Kornel Makuszyński*, w: tamże, t. 5, 1997, s. 258.

⁸⁰ A. Szalagan, *Ewa Szelburg-Zarembina*, w: tamże, t. 8, 2003, s. 156.

⁸¹ AAN, GUKPPIW, 77, teczka 4/2a, k. 25 i 48.

⁸² B. Tyszkiewicz, *Anatol Stern*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, dz. cyt., t. 8, 2003, s. 18.

pozycja grafomańska i oderwana od aktualnych zagadnień [...]. Debiut chłopskiego pisarza. Zawiera 4 nowele o tematyce wiejskiej, cechujące się oderwaniem od aktualnych zagadnień wsi. Pozycja grafomańska, negatywna opinia MKiSz.⁸³

Biblioteka Narodowa oraz Polska Bibliografia Literacka notują pisarza Antoniego Marcinka, który wydał w 1938 r. zbiór opowiadań *Za późno. Nowelki*. Trudno więc stwierdzić, czy chodzi o tego samego twórcę – uznanego po wojnie za debiutanta, niewykluczone jednak, że w dokumentach GUKPPiW pojawiła się pomyłka. Zbiór *Za późno* zawiera 5 krótkich nowel o tematyce wiejskiej, a więc tematyce tożsamej z tymi zgłoszonymi w zbiorze *Bartek z piekła*, znamionujących niejaki talent pisarski autora⁸⁴.

Do tekstów zatrzymanych związanych z tematyką okupacyjną zaliczyć można opowiadania M.A. Wasilewskiego zatytułowane najprościej: *11 opowiadań*, które miały ukazać się nakładem wydawnictwa „Księgarnia Gustowski”. Książkę, „zawierającą fałszywe politycznie opowiadania z okresu okupacji”, podsumowano jednak następująco: „Opowiadania poruszają tematykę okupacyjną i powojenną. Całość rozkładowa, pesymistyczna, w niektórych sformułowaniach egzystencjalistyczna. Bohaterzy opowiadań przedstawieni fałszywie politycznie”⁸⁵. Najprawdopodobniej chodzi o Marka Antoniego Wasilewskiego, autora jednego zbioru wierszy (wyd. 1951) oraz zbioru opowiadań *Wojna w Hondurasie* (1960) – wszystkie siedem opublikowanych w zbiorze opowiadań dotyczy problematyki powojennej, więc trudno mniemać, że to opowiadania z rozsypanego w 1950 r. zbioru⁸⁶.

Łącznie w pierwszym kwartale 1950 r. nie udzielono zgody na druk dwudziestu jeden pozycjom, jednej nie przydzielono papieru⁸⁷.

W czerwcu 1950 r. wydawnictwo „Książnica Atlas” nie otrzymało zgody na wznowienie wydanej przez siebie w 1949 r. wybitnej

⁸³ AAN, GUKPPiW, 77,teczka 4/2b, k. 57-58 i 172.

⁸⁴ A. Marcinek, *Za późno. Nowelki*, odbitka z „Głosu Leszczyńskiego” 1938.

⁸⁵ AAN, GUKPPiW, 77,teczka 4/2b, k. 58 i 111.

⁸⁶ M.A. Wasilewski, *Wojna w Hondurasie*, Warszawa 1960.

⁸⁷ AAN, GUKPPiW, 77,teczka 4/2a, k. 53.

powieści historycznej *Srebrne orły* Teodora Parnickiego, z uzasadnieniem: „pozycja nie znajduje się w planie wydawniczym”. Wraz z zaostbrzaniem zasad kontroli literatury podobnych „wykrętów” stosuje się coraz więcej. By uniknąć podawania prawdziwych politycznych powodów zatrzymania druku, cenzorzy nie przyznają papieru, stwierdzają brak koncesji czy właśnie nieumieszczenie książki w planach wydawniczych. Przypomnijmy, takie właśnie wytyczne padają na naradach krajowych. „Książnicę Atlas” niedługo potem rozwiązano, a *Srebrne orły* przejął w 1956 r. Instytut Wydawniczy „PAX”.

Warto zauważyć też coraz gęściej pojawiające się zakazy dotyczące utworów dla dzieci. Związane to było z szerszym programem. Jacek Kwaśniewski i Jerzy Drygalski piszą:

Grupą, wobec której nie stosowano żadnych ustępstw, były dzieci i młodzież szkolna. Wychowanie młodego pokolenia miało przebiegać w duchu absolutnie jednoznacznej akceptacji ustroju. W związku z tym kontrola kierowanych do nich pism i książek była szczególnie pieczołowita, aby nie rodziły one jakichkolwiek wątpliwości co do pozytywnego charakteru nowego ładu społecznego.⁸⁸

Przenikanie dyskursu ideologicznego do literatury dziecięcej w okresie socrealizmu zauważa także Michał Głowiński⁸⁹.

Dla dzieci projektuje się zatem stworzenie nowej, bardziej odpowiedniej literatury, a z drugiej strony – konsekwentnie usuwa teksty dawne. A że bardzo często w edycjach literatury dziecięcej specjalizują się oficyny prywatne – GUKPPiW jednocześnie realizuje dwa zadania: eliminuje same teksty i godzi w podstawy ekonomiczne nakładców.

Po analizie sprawozdań opisowych z 1949 r. i pierwszych trzech miesięcy 1950 r. można mówić już o pewnych tendencjach w praktyce kontrolnej, związanej z całkowitym zakazem druku: nieudzielaniu zgody przede wszystkim wydawnictwom prywatnym i religijnym, ścisłej kontroli literatury dla dzieci i młodzieży, ostrzejszym

⁸⁸ J. Kwaśniewski, J. Drygalski, dz. cyt., s. 296-297.

⁸⁹ M. Głowiński, *Rytuał i demagogia. Trzytnaście szkiców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992, s. 21.

traktowaniu utworów o tematyce wojennej, a także tekstów pisarzy mniej znanych, zwłaszcza debutantów. Wśród tych kategorii utworów znajdziemy też najwięcej ineditów.

W drugim kwartale 1950 r. niewiele się zmienia, przy czym widać, że ruch wydawniczy w Polsce stale się wzmacnia. Jak podają sprawozdania opisowe, na ogólną liczbę pozycji w dziale „Literatura i nauka o literaturze” dwieście trzydzieści jeden, w tym oryginalnych polskich sto dziesięć, przypadają już czterdzieści dwie książki nowe. Wydawnictwa prywatne opublikowały w tym czasie trzydzieści siedem prac, z czego oryginalnych polskich dwadzieścia dziewięć; nie udzielono im zezwolenia na wydanie aż dwudziestu pięciu książek⁹⁰. W podsumowaniu czytamy: „Z przedstawionego stanu rzeczy wynika, że wydawnictwa prywatne w niewielkim stopniu biorą udział w ogólnej produkcji wydawniczej, obejmując zasięgiem swej działalności coraz mniejszy krąg czytelników”⁹¹, co wydaje się jednak myśleniem życzeniowym, zważywszy, że wydawnictwa te, mimo piętrzących się trudności, miały nadal prawie $\frac{1}{6}$ udziału w ogólnej produkcji. Z pewnością jednak oficyny prywatne zmieniają swój profil – rezygnując niemal zupełnie z książek nowych i skupiając na wznowieniach.

Na liście książek zatrzymanych powtarzają się te, które znamy już z zestawień wcześniejszych (może zgłoszone ponownie): *Srebrne orły* Teodora Parnickiego, *Dom wielki jak świat* Ewy Szelburg-Zarembiny, ponadto dwie prace „gloryfikujące przedwojenne lotnictwo”: Z. Burzyńskiego *Lżejsze od powietrza* oraz *Balonem przez kontynenty*. Prawdopodobnie chodzi o Zbigniewa Burzyńskiego, autora powieści o tematyce lotniczej *„Kościuszkę” nad Ameryką* (wyd. 1934), *Pomiędzy chmurami* (wyd. 1936 oraz 1956), tylko jedna z zatrzymanych powieści jest notowana: *Balonem przez kontynenty* wydano w 1956 r. GUKPPIW nie udziela także zgody na druk książki Janusza Meissnera *Pilot gwiazdzistego szlaku* (najprawdopodobniej chodzi o powieść *Pilot gwiazdzistego znaku*, pierwodruk w 1938⁹²) oraz trzech pozycji „ideologicznie błędnych”, zgłoszonych

⁹⁰ AAN, GUKPPIW, 77,teczka 4/2a, k. 117.

⁹¹ Tamże.

⁹² K. Batora, *Janusz Meissner*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, dz. cyt., t. 5, 1997, s. 343.

przez „Ludową Spółdzielnię Wydawniczą”, którą gani się za brak redakcji politycznej: B. Uchańskiego *Jak co robić, to dokładnie* (Biblioteka Narodowa oraz Polska Bibliografia Literacka nie notują takiego pisarza), Józefa Bieniasza *Postrach kniei* (nie ma utworu pod takim tytułem w bibliografii pisarza⁹³), J.N. Kosowskiego *Zamarły strumień* (pisarza takiego nie ma w spisach bibliograficznych, jak się okaże – błędnie podano jego nazwisko). Wstrzymuje się także druk przedwojennej powieści wiejskiej *Burek* Jana Wiktora.

Podsumowując ruch wydawniczy w trzecim kwartale 1950 r., pracownicy Wydziału Badania Ruchu Wydawniczego formułują radykalne opinie dotyczące kondycji polskiej literatury:

Uderza fakt małego powiązania tych pozycji ze współczesnymi zagadnieniami, który najostrzej występuje w polskiej prozie. W dużej mierze są to jeszcze pozycje dotyczące tak typowych dla polskiej literatury przedwojennej rozrachunków z przeszłością;

co ciekawe, potem wymienia się opublikowane teksty i są to – prócz prozy Rudnickiego – same „produkcyjniaki”⁹⁴. Uwidacznia się tu typowa dla urzędu cenzury postawa stałego niezadowolenia i podejrzliwości wobec wszystkich przedstawianych do oceny tekstów. Nie ma polskich utworów (inaczej rzecz się ma z radzieckimi), których by w latach stalinowskich polscy cenzorzy nie poprawili lub choćby nie skrytykowali.

Latem i jesienią 1950 r. zdejmuje więc cenzura kilkanaście pozycji. Warto zwrócić uwagę na próbę wznowienia powieści Władysława Umińskiego *Znojny chleb* (zarzut: „gloryfikowanie Stanów Zjednoczonych”), o której szerzej piszę w rozdziale o nestorze polskiej literatury fantastyczno-naukowej. Z tekstów podobnych, tematycznie wymienimy powieść Johana Bojera *Nowa ojczyzna*, zgłoszoną przez oficynę „St. Kamiński”, a mającą pierwodruk w 1934 r. – stawia się jej podobne zarzuty: „Powieść fałszywie przedstawia zagadnienie wsi, gloryfikując jednocześnie USA jako kolebkę demokracji”⁹⁵.

⁹³ J. Czachowska, *Józef Bieniasz*, w: tamże, t. 1, 1994, s. 154-155.

⁹⁴ AAN, GUKPPiW, 77,teczka 4/2a, k. 148-149.

⁹⁵ Tamże,teczka 4/3a, k. 211.

Interesująca wydaje się także informacja o niewydaniu opowiadań Karola Bunscha *Życie na szali*. W opinii czytamy:

Książka składa się z 7 opowiadań – oderwanych od rzeczywistości, przepojonych typowym międzywojennym pacyfizmem. Wszystkie opowiadania cechuje negacja wszelkiej władzy, inteligencki dekadentyzm i ponury pesymizm.⁹⁶

Zbioru pod takim tytułem bibliografia pisarza nie notuje, przypuszczać można – zważywszy fakt, że pisarz ten gatunek wybiera bardzo rzadko – iż poszczególne opowiadania weszły w skład innych: *Dwóch opowiadań* z 1955 r. lub *Nowel zebranych* z 1986 r.⁹⁷ Trzeba tu dalszych badań, bo z enigmatycznego opisu wyłania się raczej obraz opowiadań związanych ze współczesnością, a nie z charakterystyczną dla pisarza tematyką historyczną. Już dziś można jednak potwierdzić istnienie rozsyanego w 1950 r. zbioru opowiadań autora *Dzikowego skarbu*.

Natomiast „nieprawidłowe” przedstawianie tematyki wiejskiej decyduje o braku zgody na wznowienie przedwojennej powieści Teodora Goździkiewicza *Głosy z daleka*, gdyż „stanowi pozycję szkodliwą, nie dającą prawdziwego obrazu życia wsi polskiej okresu międzywojennego”⁹⁸, a także pierwsze wydanie utworu Z. Krogulskiego *Zielone koszuły*, który puentuje się tak: „Powieść z życia młodzieży wiejskiej, pełna niezrozumiałych skoków psychologicznych. Obraz społeczeństwa wiejskiego z gruntu fałszywy. Błędna politycznie”⁹⁹.

Szukając, ze skutkiem pozytywnym, informacji na temat Krogulskiego, dotarłam do bardzo interesującego bloku archiwalnego z zasobu MKiS – „Talenty samorodne. Odpowiedzi na ankietę”¹⁰⁰. Najpierw więc kilka słów o samym źródle.

Dokumenty zgromadzone w bloku pochodzą z lat 1948-1949. Są to odpowiedzi na ankietę wysłaną 7 października 1948 r. przez MKiS

⁹⁶ Tamże, k. 70.

⁹⁷ A. Szałagan, *Karol Bunsch*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, dz. cyt., t. 1, 1994, s. 352.

⁹⁸ AAN, GUKPPIW, 77,teczka 4/3a, k. 65.

⁹⁹ Tamże.

¹⁰⁰ AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Twórczości Literackiej, 516, k. 143-145.

do twórców nazwanych „talentami samorodnymi”. W ankiecie – skierowanej do pisarzy debiutantów, często pochodzenia chłopskiego – pojawiają się pytania o dane osobowe, wykształcenie, wojenne losy, zainteresowania, księgozbiór, twórczość, plany zawodowe i literackie oraz utwory w rękopisach. Niektórzy autorzy dołączają próbki swojej twórczości, wiersze, fragmenty prozy. Ankietę przesłano autorom, którzy przekazali uprzednio swoje teksty do oceny do Poradni Literackiej przy ZLP lub bezpośrednio do MKiS. Najciekawsza, z racji rangi talentu, to ta wypełniona przez Juliana Kawalca; dzięki niej udało się odnaleźć, zachowane w całości, nieznane i bardzo dobre artystycznie wiersze z cyklu *Czary i praca*.

Ankieta Zygmunta Krogulskiego mieści się na trzech stronach. Pisarz prezentuje siebie jako studenta pochodzenia małopolskiego, byłego żołnierza AK i więźnia obozów koncentracyjnych. Wczesna twórczość obejmuje wiersze opublikowane w czasopiśmie, ale tworzy Krogulski i prozę, podejmuje próby dramatyczne, pisze reportaże. W związku z tym, że – jak wynika z ankiety – Krogulski wziął udział w konkursie literackim dla młodych pisarzy chłopskich, niewykluczone, że zatrzymana powieść *Zielone koszule* to plon owych zawodów. Biblioteka Narodowa oraz Polska Bibliografia Literacka na jej temat milczą.

Jesienią 1950 r. nie udaje się wznowić wydanego po raz pierwszy w 1949 r. utworu najwybitniejszego pisarza chłopskiego tego okresu. *Luna* Stanisława Piętaka otrzymuje notę bardzo niepochlebną: „Powieść z okresu okupacji, słaba pod względem społecznym i formalnym. Przepojona nienawiścią do Niemców”¹⁰¹. Brak także zgody na publikację tekstu Zydlera *Morski chleb* – przyczyny nie są podane. Prawdopodobnie chodzi o Mieczysława Zydlera, autora utworów o tematyce morskiej. Po wojnie wydał on: w 1948 r. zbiór opowiadań *Morze woła...*, a w 1960 r. zbiór opowiadań *Chleb to razowy* (zbiór zawiera 16 krótkich tekstów¹⁰²). Możliwe, że zatrzymane opowiadania weszły w skład zbioru z 1960 r. – tytuły są zbliżone, ponadto problematyka tomu *Chleb to razowy* dotyczy życia

¹⁰¹ AAN, GUKPiW, 77, teczka 4/3a, k. 65.

¹⁰² M. Zydler, *Chleb to razowy*, Gdynia 1960.

kaszubskiej wsi, co mogło się wydawać urzędnikom GUKPPiW w roku 1950, z powodu oficjalnej wykładni jednonarodowego społeczeństwa, niecenzuralne.

Poza tematyką wiejską, związaną z ostrą kontrolą druków przesłanych przez „Ludową Spółdzielnię Wydawniczą”, innym obszarem wzmoczonej uwagi okazuje się ponownie literatura dla dzieci i młodzieży. Przytaczam fragment raportu, w którym projektuje się także stan pożądany:

widoczne są próby wprowadzenia do literatury młodzieżowej problemów współczesnych z życia społecznego i politycznego (w szerszym znaczeniu tego słowa). Są to książki podejmujące [...] tematy z przeszłości, ale nie w dotychczasowym fantastycznym lub abstrakcyjnym ujęciu, ale opracowane zgodnie z prawdą historyczną.¹⁰³

Negatywnie postrzegane jest natomiast wykorzystywanie elementów fantastycznych i takie będą główne powody zatrzymań. Za pomyłkę uznaje się na przykład edycję baśni o królownie Śnieżce, sygnowaną przez wydawnictwo prywatne „M. Kot”, wierszyki *A, a, a kotki dwa* Ewy Szelburg-Zarembiny, które opublikował „Gebethner i Wolff” – bo to utwory „o charakterze rozrywkowym, bez wartości dydaktycznych”. Wznowień więc nie będzie.

W ostatnim kwartale 1950 r. nasila się nagonka na wydawnictwa religijne i prywatne, przy czym większość tych drugich traci koncesje. Wydawnictwom prywatnym, które mają jeszcze koncesje, zatrzymuje się w całości kilka pozycji, z opinią o „zawartych w nich obcych akcentach ideologicznych i politycznych”. Przykładem *Godzina śródziemnomorska* Jana Parandowskiego (wydana po raz pierwszy w 1949 r.) lub *Kolce bez róż* Włodzimierza Słobodnika (tu przyczyną jest także brak koncesji wydawniczej)¹⁰⁴ – wśród licznych zbiorów poezji i opowiadań Słobodnika nie ma żadnego noszącego taki tytuł¹⁰⁵.

¹⁰³ AAN, GUKPPiW, 77,teczka 4/2a, k. 152-153.

¹⁰⁴ Tamże,teczka 4/2a, k. 256.

¹⁰⁵ K. Batora, *Włodzimierz Słobodnik*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, dz. cyt., t. 7, 2001, s. 329-332.

Dzikię wino Marty Michalskiej, autorki popularnej na początku lat 50. propagandowej książeczki dla dzieci *Hela będzie traktorzystką*, nie zyskuje zgody na publikację z powodu „falszowania obrazu powojennej Warszawy”¹⁰⁶. W innym miejscu czytamy jeszcze, że „Wszystkie momenty polityczne książki zostały ujęte albo fałszywie, albo też zostały spłycone”¹⁰⁷. Dzielna Hela nic tu pisarce nie pomogła – powieści bibliografie nie notują¹⁰⁸. Z kolei wydawnictwo „M. Kot” otrzymało decyzję odmowną co do powieści Józefa Bieniasza (w oryginale błędnie jako *Bieniarz*) *Rekin słodkich wód*, dlatego że to „książka pozbawiona wartości wychowawczych oderwana od dzisiejszej rzeczywistości”¹⁰⁹. To już druga, przypomnijmy, zatrzymana w całości w 1950 r. powieść tego pisarza; podobnie jak *Postrach kniei* – nienotowana. Żadna z nich się w spisach bibliograficznych nie pojawia, ale niewykluczone, że *Postrach kniei* autor opublikował w 1954 r. w „Naszej Księgarni” pod zmienionym tytułem jako *Leśny spryciarz* (tematyka leśna, zbliżony tytuł).

Co ciekawe, pomimo nieprzychylnego nastawienia cenzury jeden z najbardziej chwalonych tekstów końca 1950 r. – *Pokład Joan-ny* Gustawa Morcinka ogłasza drukiem nakładca prywatny, „Gebethner i Wolff”. Za drugie równie wzorcowe dzieło uznaje się *Węgiel* Aleksandra Ścibora-Rylskiego, wydany już jednak przez partyjną „Książkę i Wiedzę”.

Najwybitniejszym autorem, którego tekst nie zyskał zezwolenia w końcówce 1950 r., jest Adolf Rudnicki. Ze zgłoszonego do wydania zbioru *Wybór opowiadań* wycina się w całości opowiadanie *Ucieczka z Jasnej Polany*. Pisałam o tym szerzej w innym miejscu, tu jedynie dodam, że tekst był wcześniej i później wydawany bez przeszkód¹¹⁰.

GUKPPIW nie udziela także zgody na wznowienie innego tekstu poświęconego tematyce wojennej: *Dywizjonu 303* Arkadego

¹⁰⁶ AAN, GUKPPIW, 77,teczka 4/3a, k. 87.

¹⁰⁷ Tamże, k. 377.

¹⁰⁸ B. Marzęcka, *Marta Michalska*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, dz. cyt., t. 5, 1997, s. 363-364.

¹⁰⁹ AAN, GUKPPIW, 77,teczka 4/3a, k. 256.

¹¹⁰ K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL*, dz. cyt., s. 48-49.

Fiedlera. Jakkolwiek nie znamy bezpośrednich powodów blokady, można domniemywać, że przyczynił się do tego istniejący w okresie stalinowskim zapis na tematykę związaną z udziałem polskich żołnierzy w walkach na froncie zachodnim. Wydanie z 1950 r. byłoby ósmym w krótkiej, ale żywej karierze powieści, doszło doń jednak dopiero w okresie odwilży¹¹¹.

W 1951 r. ruch wydawniczy się stabilizuje, zorganizowany na nowych, surowych zasadach. Właściwie już w zupełności znikają wydawnictwa prywatne, z rzadka zgłaszając do druku tylko wznowienia klasyki polskiej i obcej, czasem wznowienia literatury dziecięcej. W pierwszym kwartale mało tekstów zatrzymuje się w całości, głównie tłumacząc to brakiem koncesji. Aby uzmysłowić sobie zamieranie prywatnego ruchu wydawniczego, warto nadmienić, że we wrześniu 1951 r. wszystkie wydawnictwa prywatne w Polsce opublikowały tylko pięć książek, przy czym żadna z pozycji nie należała do literatury pięknej.

W lutym nie udzielono zgody „Arctowi” na wydanie *Bajek i przypowieści* Krasickiego, z interesującym werdyktem: „ze względu na szatę graficzną” (negatywna opinia MKiS)¹¹². Wielokrotnie powtarza się także sytuacja zatrzymywania tekstów religijnych: modlitw, tłumaczonych z francuskiego i włoskiego powieści, podręczników dla młodych kapłanów, zgłaszanych – stopniowo coraz rzadziej – przez oficyny katolickie.

Ciekawy przypadek notują sprawozdania z czerwca, gdy nie dopuszcza się do edycji zgłoszonego przez „Naszą Księgarnię” utworu dla dzieci *Rośnie nowy dom* Z. Dobrowolskiej. Przytaczam opinię:

Inszenizacja Dobrowolskiej, mimo pozorów, jakie może sugerować tytuł, jest szkodliwa wychowawczo i politycznie. Sztuka jest przeróbką sceniczną tradycyjnej, angielskiej mieszczańskiej książeczki „Pan Tom buduje dom” – mimo adaptacji wszystkie mieszczańskie cechy pozycja zachowała.¹¹³

¹¹¹ E. Głębička, *Arkady Fiedler*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, dz. cyt., t. 2, 1994, s. 299.

¹¹² AAN, GUKKPiW, 77,teczka 4/3b, k. 89.

¹¹³ Tamże, k. 270.

Tekstu takiego autorstwa ani Biblioteka Narodowa, ani Polska Bibliografia Literacka nie rejestrują; być może inscenizację przygotowała Hanna Dobrowolska-Bogusławska, mieszkająca po wojnie w Wielkiej Brytanii autorka tekstów dla dzieci oraz opracowań elementarzy do nauki języka polskiego dla dzieci ze środowisk niepolskojęzycznych¹¹⁴.

W podobnie negatywnym świetle przedstawiono książeczkę *Wierszyki Reni* Ewy Szelburg-Zarembiny, wydaną przez wydawnictwo „T. Zapiór i Sp.”: „Całość – zarówno tematyka wierszy, jak i ich ujęcie, odbiegają w znacznej mierze od właściwego przedstawienia dziecku aktualnych zagadnień”¹¹⁵. Na wznowienie nie ma już zgody.

W grudniu zatrzymano kilka broszur religijnych, warto zwrócić uwagę na jedno z uzasadnień: „Sakrament bierzmowania: [...] nie udzielono zezwolenia ze względu na dużą ilość publikacji na rynku wydawniczym”¹¹⁶.

Po licznych zatrzymaniach druku w 1949 i 1950 r., zarejestrowanych w sprawozdaniach opisowych, rok kolejny wypada już inaczej. Nie dziwi fakt niewielkiej liczby ingerencji, bo po prostu nie ma już czego ciąć: oficyny państwowe boją się zgłaszać niepewne politycznie utwory, niepaństwowe zaś giną śmiercią nienaturalną. Okres przejściowy się kończy.

2.3.2. Cenzorskie recenzje

W dalszej części podrozdziału chciałabym opisać zatrzymania zarejestrowane w innych kategoriach dokumentów. Na początek z zespołu GUKPPiW – z recenzji kontrolnych (tylko tekstów zgłoszonych do publikacji jako wydawnictwa nieperiodyczne) oraz bloku „Sztuki wycofane różne”, potem z zespołu MKiS – z recenzji oraz maszynopisów zgłoszonych do oceny. Źródła „przeszukałam” pod kątem informacji o zatrzymaniach oraz ineditach, każdorazowo sprawdzając, czy wzmiankują o nich równolegle również sprawozdania

¹¹⁴ H. Dobrowolska-Bogusławska, *Bawię się i czytam*, Księga 1: *Dom Ali i Janka*, London 1957, Księga 2: *Miś jedzie daleko*, London 1957, Księga 3: *Idź chłopczyku do sklepiku*, London 1957.

¹¹⁵ AAN, GUKPPiW, 77, teczka 4/4, k. 210.

¹¹⁶ Tamże, k. 286.

opisowe. Część z archiwaliów obejmuje także i „brakujący” rok 1948, na te treści zwróciłam uwagę szczególną.

Państwowy Instytut Wydawniczy rzadko miewał kłopoty cenzuralne z wydaniem książek. Trudności napotkała jednak powieść o powojennym Wrocławiu *Uliczka Klasztorna* Anny Kowalskiej. Recenzję odmowną z 28 marca 1949 r. odesłano do Ministerstwa Kultury i Sztuki, gdzie praca ponownie uzyskała opinię negatywną, datowaną 11 maja. W recenzji wtórnej z września uznano nadesłanie pracy do GUKPPiW za poważny „błąd wydawnictwa”, jednakże utwór ukazał się jeszcze w tym samym roku.

W tym samym czasie PIW zgłasza do kontroli inny utwór Kowalskiej – zbiór opowiadań *Amator*. W tym przypadku, po recenzjach negatywnych z września 1949 r., następuje zatrzymanie. Opowiadaniom zarzuca się: „niewłaściwe podejście do materializmu, brak zdecydowanych akcentów społecznych”¹¹⁷. Zbioru pod taką nazwą bibliografia pisarki nie notuje, natomiast opowiadanie tytułowe wydano w 1962 r. w zbiorze *Ołtarze. Opowiadania*¹¹⁸. Trudno rozstrzygać, czy zbiór ma taki sam układ i zawartość jak ten zgłoszony do wydania w 1949 r., na pewno zmieniono tytuł.

Podobne trudności jak Annie Kowalskiej przytrafiły się i „gwieździe” literatury lat 40. i 50. – Jerzemu Andrzejewskiemu. Zgłoszony do wydania w 1949 r. przez „Czytelnika” zbiór *Kukułka – opowiadania optymistyczne* nie zyskał zgody na druk i został rozsypany¹¹⁹. Kilku innym pracom zgłoszonym przez tę oficynę odmówiono zgody na kolejne wydanie. W 1949 r. zatrzymano tak *Mury Jerycha* Tadeusza Brezy, z informacją, że to „powieść zbyt burżuazyjna, w dzisiejszej sytuacji nieadekwatna”¹²⁰. Pierwodruk, przypomnijmy, wyszedł w 1946 r., po czym, po serii wznowień, nastąpiła przerwa w edycjach od 1949 do 1961 r.¹²¹

¹¹⁷ Tamże, 152,teczka 31/120, k. 654.

¹¹⁸ A. Szałagan, Anna Kowalska, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, dz. cyt., t. 4, 1996, s. 329.

¹¹⁹ K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL*, dz. cyt., s. 124-127.

¹²⁰ AAN, GUKPPiW, 145,teczka 31/24, k. 297.

¹²¹ E. Głębicka, Tadeusz Breza, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, dz. cyt., t. 1, 1994, s. 275.

W lutym 1949 r. urzędnik GUKPPIW zaprezentował krótką i jakże konkretną opinię na temat wierszyków Jana Brzechwy: „Tańcowała igła z nitką: [...] Bzdurne wierszyki bez żadnej wartości dydaktycznej, oparte przede wszystkim na kalamburach i doborze słów pod kątem nie sensu, a rymu. Ilustracje i okładka na poziomie”¹²². Nie udzielono zezwolenia na ponowne wydanie, choć decyzja musiała zostać szybko zmieniona, skoro bibliografie notują edycję zbioru już w 1951 r.¹²³ Inny tom wierszy dla dzieci tego autora – *Skarżypyta* – wydany w „Czytelniku” w 1947 r., otrzymał niekorzystny werdykt latem 1950 r. Do edycji pod takim tytułem ostatecznie nie doszło, choć niewątpliwie poszczególne wiersze Brzechwa publikował jeszcze niejednokrotnie w innych zbiorach.

GUKPPIW nie widzi także konieczności wznowienia powieści *Stolica* Poli Gojawiczyńskiej. W czerwcu 1949 r. Renata Światycka ogłasza werdykt negatywny, chociaż dostrzega artyzm tekstu.

Z książki widać jednak jasno, że autorka tkwi korzeniami w mentalności mieszczańskiej i z wyżyn tych obserwuje doły, do których jest zresztą dość życzliwie usposobiona. [...] Żle jest u Gojawiczyńskiej ujęta sprawa religii. Wszyscy bohaterowie są głęboko religijni i religijność się rozumie sama przez się.¹²⁴

Do kolejnej edycji tekstu dochodzi dopiero w 1958 r., a więc na fali odwilży¹²⁵.

W początkach 1950 r. „Czytelnik” zgłasza do druku opowieść baśniową Ireny Jurgielewiczowej *O chłopcu, który szukał domu*. Historia ważnego dla literatury dziecięcej tekstu jest bardzo złożona, pisałam o niej w innym miejscu, tu tylko wspomnę, że do pierwodruku, peregrynującego po urzędach kontrolujących literaturę przez lat osiem, doszło dopiero w 1957 r.¹²⁶

¹²² AAN, GUKPPIW, 145, teczka 31/23, k. 128.

¹²³ A. Szałagan, *Jan Brzechwa*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, dz. cyt., t. 1, 1994, s. 308.

¹²⁴ AAN, GUKPPIW, 145, teczka 31/23, k. 378.

¹²⁵ A. Szałagan, *Pola Gojawiczyńska*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, dz. cyt., t. 3, 1994, s. 70.

¹²⁶ K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL*, dz. cyt., s. 208-211.

W październiku 1950 „Czytelnikowi” odmówiono zgody na wznowienie pierwszego tomu *Węzłów życia* Zofii Nałkowskiej. „Odbiorcą «Węzłów życia» – stwierdza cenzor – może być jedynie cienka warstwa inteligencji. Ta już ją otrzymała. Następna edycja jest zatem niewskazana”¹²⁷. Pomimo takiej negacji do wydania drugiego dochodzi jeszcze w tym samym roku¹²⁸. Los jest natomiast mniej łaskawy dla wznowień dramatów Witkacego (wydanie łączne *W małym dworku* i *Szewców*) oraz Jerzego Szaniawskiego (wydanie łączne *Mostu* i *Dwóch teatrów*). Cenzorzy zaopatrują w 1950 r. oba dzieła w bardzo niepocholebne, odmawiające im wszelkich wartości, opinie. Witkacego posądza się nawet o ciężką chorobę psychiczną.

„Krajowa Agencja Wydawnicza” zgłasza do ponownego wydania w 1950 r. kilka tekstów dla dzieci i młodzieży, które cenzura opiniuje negatywnie. Z tekstów polskich wymienić chciałabym: Hanny Januszewskiej *O kocie co faję kurzył i o innych dziwach*, ponieważ – jak twierdzi cenzor – „treść ich ani ciekawa, ani wychowująca. Język napuszony i sztuczny. [...] Bzdurne bajdy dla dzieci «z dobrych domów». Nie kształcą uczuć, nie dają wiedzy i wręcz są szkodliwe”¹²⁹; z tekstów obcych zaś: *Wyspę skarbów* Stevensona, gdyż „budzi nieodpowiednio skierowaną chęć przygód”¹³⁰, *Złotego żuka* Edgara Allana Poe, bo to utwory „będące wytworem chorobliwej fantazji”¹³¹, oraz powieść *Dwa lata wakacji* Juliusza Verne’a.

W 1950 r. próbuje także KAW wydać powiastkę fantastyczną dla dzieci Anatola Sterna *Mały człowieczek z Wielkiej Doliny*, co do której pojawiły się liczne zarzuty, ale „Omówiono z autorem możliwości przeredagowania”¹³². Przypomnijmy, że utwór Sterna, powstały w 1948 r., pojawił się w sprawozdaniach opisowych jako zgłoszony do kontroli przez partyjną „Książkę i Wiedzę” i przez GUKPPiW zatrzymanym. Najwyraźniej peregrynował w kilku oficynach, szukając

¹²⁷ AAN, GUKPPiW, 145,teczka 31/26, k. 731.

¹²⁸ Szerzej o cenzuralnych losach *Węzłów życia*, zob. K. Budrowska, *Cykl wymuszony. O „Węzłach życia” Zofii Nałkowskiej*, dz. cyt., s. 69-82.

¹²⁹ AAN, GUKPPiW, 197, k. 45.

¹³⁰ Tamże, k. 186.

¹³¹ Tamże, k. 190.

¹³² Tamże, k. 310.

swojego miejsca i czasu. Ostatecznie do pierwodruku doszło w 1955 r. w „Czytelniku”, co potraktować można jako jeden z objawów łagodzenia kursu cenzury, warto jednak pamiętać, że tekst mógł być głęboko przez autora zmieniony.

Inne dzieło, o którego zatrzymaniu wiemy już ze sprawozdań opisowych, to powieść *Łazik* Seweryna Alberta Hartmana. Zgłosiła je do druku w lipcu 1949 r. „Nasza Księgarnia”. W tym wypadku GUKPPIW posługuje się odpisem z recenzji Ministerstwa Kultury i Sztuki:

Książka nie bez pewnych walorów, ale wymagająca nowego opracowania. Wieś, mimo wstawek pseudospołecznych, tradycyjna w ujemnym tego słowa znaczeniu. Rola nauczycielki spaczona. Tryb życia oficerów nie do przyjęcia, fałszywe ujęcie przyrody. Całość nie do przyjęcia w obecnej postaci. Nie zasługuje na publikację.¹³³

Utwór udało się opublikować jednak już w roku następnym.

Jeszcze ciekawsza wydaje się sytuacja książeczki dla dzieci *Kasper i smok* Marii Kędziorzyny. Po dwóch pozytywnych, ale lekceważących opiniach z 1950 r. (przytaczam fragment jednej z nich: „opowiadania przeznaczone są dla dzieci najmłodszych, pozbawione są wszelkiej tendencji i morału. Należą do rzędu tych, jakie mamusie wymyślają na poczekaniu dla swoich pociech”¹³⁴) pojawia się adnotacja, że redakcja zrezygnowała z wydania, przy czym nie ma zapisanej przyczyny rezygnacji. Jedną z opinii zwierzchnik ocenia bardzo surowo: „Recenzja niesłuszna, lewacka i przejaskrawiona”¹³⁵. Obrona ta wydaje się jednak spóźniona – do wydania utworu dochodzi dopiero w 1957 r. w Wydawnictwie Literackim (jako *Kasper i smok: opowiadania dla dzieci*)¹³⁶.

„Naszej Księgarni” nie udaje się także wznowić powieści Juliusza Verne’a *Szkółka Robinsonów*, ponieważ książka jest „Głupia, a nawet ogłupiająca, absolutnie bzdurna powieść o bezmyślnym temacie”¹³⁷.

¹³³ AAN, GUKPPIW, 148, teczka 31/68, k. 12.

¹³⁴ Tamże, teczka 31/69, k. 67.

¹³⁵ Tamże.

¹³⁶ K. Batora, *Maria Kędziorzyna*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, dz. cyt., t. 4, 1996, s. 109.

¹³⁷ AAN, GUKPPIW, 148, teczka 31/69, k. 62.

„Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza” w październiku 1949 r. zgłasza, bez podania tytułu, „słabą”, współczesną powieść Józefa Nikodema Kłosowskiego. Cenzor Fleszar podsumowuje swoje wywody: „Proponuję odmówić papieru na książkę. Chrońmy czytelnika przed pseudo-polityczną grafomanią”¹³⁸. Rozstrzygnięcie, jeśli chodzi o tytuł zatrzymanego dzieła, przynoszą sprawozdania opisowe: wprawdzie nie ma tam pisarza o nazwisku Kłosowski, ale widnieje J.N. Kosowski, którego powieść *Zamarty strumień* wydać pragnie w drugim kwartale 1950 r. właśnie LSW. Można przyjąć, że mamy do czynienia z pomyłką w zapisie nazwiska i chodzi o tego samego twórcę. Powieści po takim tytule bibliografia Kłosowskiego nie rejestruje¹³⁹, ale jej krótki fragment zatytułowany *Tama* opublikowano w „Sztandarze Ludu” w 1950 r., z informacją, że to część drugiego tomu trylogii chłopskiej.

Do Ministerstwa Kultury i Sztuki odesłano sprawę książki dla młodzieży *Zdobywcy Tatr* Marii Wardasówny. Powieść nie podołała się cenzorowi, który konkluduje: „chrońmy młodzież przed grafomanią [sic!], nawet wtedy, gdy towarzyszą jej ładne opisy górskie”¹⁴⁰. Bibliografie wydania powieści pod takim tytułem nie rejestrują¹⁴¹.

We wrześniu 1950 r. LSW próbuje jeszcze opublikować baśnie Andersena, zwrócono je jednak wydawnictwu z adnotacją „nie ma w planie”.

Stosunkowo niewiele zachowało się w zespole recenzji dokumentujących zatrzymania tekstów zgłaszanych przez wydawnictwa prywatne. Łączę to z ogólną mniejszą dbałością urzędników w dokumentowaniu działalności tych oficyn, tym cenniejsze, wspomnę raz jeszcze, sprawozdania opisowe rejestrujące ją bardziej skrupulatnie.

¹³⁸ Tamże, 154, teczka 31/134, k. 110.

¹³⁹ E. Głębicka, *Józef Nikodem Kłosowski*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, dz. cyt., t. 4, 1996, s. 159-160.

¹⁴⁰ AAN, GUKPPiW, 154, teczka 31/135, k. 105.

¹⁴¹ E. Głębicka, *Maria Wardasówna*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, dz. cyt., t. 9, 2004, s. 40-41.

I tak, w 1949 r. odrzucono zgłoszoną przez oficynę „Fregata” powieść Zofii Meissnerówny *Obrońcy Westerplatte*¹⁴². Powodem jest zarówno sytuacja wydawnictwa, jak i tematyka pracy. Powieść udało się opublikować już w latach odwilży (fragmenty ogłosiła „Nowa Wies” w 1957 r.). Sama Zofia Meisner – a prawdopodobnie chodzi o znaną tłumaczkę – do twórczości oryginalnej już nie wróciła.

Ze zbioru wierszy o Warszawie wydanego przez Stołeczny Komitet Odbudowy Warszawy usuwa się niepodany z tytułu wiersz Stanisława Balińskiego, z uzasadnieniem: „Usunąć, ponieważ autor podpisał listę londyńską”¹⁴³. Prawdopodobnie do druku został zgłoszony któryś z jego utworów (może fragment) z wydanego w Londynie w 1945 r. zbioru *Trzy poematy o Warszawie*.

W marcu 1949 r. oficynie „Gustowski” wstrzymano druk baśni Andersena w nowym tłumaczeniu Kędzierskiego¹⁴⁴.

W maju 1949 r. „Krakowskie Towarzystwo Wydawnicze” nie otrzymuje zgody na pierwodruk wzmiankowanego już zbioru opowiadań Stanisława Lema *Wywiad i atomy*, a także przedwojennej biografii Żeromskiego pióra Stanisława Piolun-Noyszewskiego. Z kolei papieru nie przydziela się, po bardzo ostrej recenzji, na edycję klasycznej pracy *Erotyzm w małżeństwie* van de Veldego¹⁴⁵.

Wśród licznych tekstów zgłoszonych przez wydawnictwa religijne zatrzymuje się w latach 1948-1950 przede wszystkim modlitewniki, śpiewniki, broszury o różnorodnej tematyce (na przykład antyalkoholowej). Jako powód podaje się najczęściej brak papieru.

We wrześniu 1948 r. odrzucono na przykład prośbę oficyny „Caritas” o druk broszurki *Kronika choroby ks. kardynała Prymasa*. Warto zwrócić uwagę na uzasadnienie:

Pod niepozornym tytułem niniejszej broszurki „Caritas” usiłuje się przemycić rzeczywisty tytuł, który powinien brzmieć: „Męczeńska śmierć ks. kardynała Hlonda za wiarę w Polsce”. Na podstawie treści broszurki dowiadujemy się, że

¹⁴² AAN, GUKPPIW, 184, teczka 33/13, k. 251. Na recenzji widnieje tytuł *Bobatarowie Westerplatte*.

¹⁴³ Tamże, 175, teczka 175a, k. 28.

¹⁴⁴ Tamże, 185, teczka 33/15, k. 25-26.

¹⁴⁵ Tamże, 186, teczka 33/18, k. 142-144.

to nie choroba była przyczyną śmierci kardynała, lecz „duchy ciemności”, że rzeczywistą przyczyną śmierci była „sprawa szatańska”, z którą bohatersko walczył prymas Polski. Z broszurki tej dowiadujemy się dalej, że w Polsce od października br. „rozpętała się” walka „duchów ciemności” z „duchami jasności”.¹⁴⁶

Zgody na druk nie udzielono.

2.3.3. „Sztuki wycofane różne”¹⁴⁷

Z inwentarza wynika, że blok „Sztuki wycofane różne” jest – licząc czterdzieści osiem teczek (w rzeczywistości o jedną mniej) – jednym z najobszerniejszych z zespołu GUKPPIW¹⁴⁸. Jeśli wziąć pod uwagę, że w każdej z nich znajduje się kilkaset stron dokumentów, zbiór rzeczywiście imponuje objętością. Blok budują krótkie i dłuższe utwory dramatyczne polskie oraz tłumaczone z języków obcych, wycofane z obiegu w związku z decyzjami instancji kontrolujących; „Sztuki wycofane różne” to po prostu plon konfiskat przeprowadzonych pomiędzy 1947 a 1950 r.

Część tekstów to maszynopisy, część – rękopisy, część – utwory wydane (najstarsze pochodzą nawet z końca XIX w.). Na wielu widnieją adnotacje świadczące, że należały do zbiorów konkretnych grup teatralnych, najczęściej teatrów amatorskich, szkolnych, parafialnych. Niektóre teczki wyglądają z kolei tak, jakby mieściły utwory wycofane wprost z bibliotek – woluminy oprawne w szary papier, z pieczęciami konkretnych instytucji. Wiele nie ma żadnych oznakowań, trudno wyrokować o ich rodowodzie, niewykluczone, że pochodziły z wydawnictw bądź zbiorów prywatnych. Na części skonfiskowanych tekstów pojawiają się informacje o kontroli przeprowadzonej przez urząd cenzury lub wydziały kultury i sztuki poszczególnych urzędów wojewódzkich, na nielicznych są notki o skierowaniu tekstu do Wydziału Widowisk GUKPPIW, a więc komórki wyspecjalizowanej w cenzurowaniu utworów dramatycznych. Co

¹⁴⁶ Tamże, 168,teczka 31/26, k. 13.

¹⁴⁷ Krótki opis bloku opublikowałam w: K. Budrowska, „Do wyższych ja rzeczy urodzon...” *Nieznany dramat przypisany Zofii Kossak*, w: „*Lancetem, a nie maczugą*”, dz. cyt., s. 57-59.

¹⁴⁸ AAN, GUKPPIW. 128.

ciekawe, z wielu adnotacji wynika, że teksty wcześniej dopuszczono do rozpowszechniania. Wydaje się więc, iż ich eliminacja z obiegu związana była, doraźnie, z zaostrzaniem systemu kontroli. Do niektórych zakwestionowanych dramatów dołączono krótką recenzję, prezentującą treść oraz powody zatrzymania – najczęściej zarzuca się im niski poziom artystyczny i szeroko pojętą nieaktualność.

Zawartość teczek ułożono raczej chaotycznie, ale widoczne są próby nadania porządku alfabetycznego i tematycznego. Pojawiają się także spisy zakwestionowanych nazwisk i tytułów, choć należy zauważyć, że są mało precyzyjne.

Jak stwierdza Stanisław A. Kondek, zadanie wydzielenia i zniszczenia bądź przekazania na makulaturę niepożądanych woluminów z bibliotek spoczywało nie na urzędzie cenzury, ale na specjalnie wyodrębnionych organach państwowych i aktywistach wydziału propagandy PZPR, przed grudniem 1948 r. – PPR¹⁴⁹. Z kolei wydawnictwa, poinformowane o zakazie rozpowszechniania poszczególnych publikowanych przez siebie tytułów, miały siedem dni na przesłanie rzeczonych egzemplarzy do wojewódzkiego oddziału urzędu kontroli, który przekazywał je dalej. Potwierdzeniem takiego obiegu materiałów może być pismo z 10 listopada 1945 r., zachowane w archiwum wydawnictwa „Gebethner i Wolff”, w sprawie wycofania ze sprzedaży tytułów niecenzuralnych książek¹⁵⁰. Zachowanie bloku „Sztuki wycofane różne” w archiwum GUKPPiW świadczyć może o niedopełnieniu formalności: najprawdopodobniej wojewódzkie oddziały cenzury przekazały zakwestionowane teksty do wydziałów kultury urzędów wojewódzkich, te zaś materiały uzupełnione o „własne” konfiskaty przekazały dalej do Warszawy, gdzie powinny były zostać zniszczone. Tak się jednak nie stało.

Z wypowiedzi, które pojawiają się na przywoływanych już odprawach krajowych, wynika, że cenzorom także zdarzało się konfiskować książki z bibliotek. Dotyczy to zwłaszcza bibliotek prywatnych oraz parafialnych. Na odprawie krajowej w czerwcu 1949 r.

¹⁴⁹ S.A. Kondek, *Papierowa rewolucja. Oficjalny obieg książek w Polsce w latach 1948-1955*, Warszawa 1999, s. 158 i nast.

¹⁵⁰ Gebethner i Wolff, rękopisy własne IBL PAN, 204/1, k. 4-6.

padają poświadczające udział w takich operacjach słowa: „nie można wyjechać z ostrym nożem na wszystkie biblioteki księży, czy prywatne. Z ostrym nożem trzeba wyjechać na biblioteki publiczne, które obsługują większą część narodu, żeby go nie zatrzymały”¹⁵¹. Nawet jeśli ciężar konfiskat spoczywał na funkcjonariuszach innych urzędów, to w pracach takich z pewnością brali udział i pracownicy GUKPPiW, i placówek wojewódzkich. Można więc w tym miejscu uzupełnić dociekania Stanisława A. Kondka, inna rzecz, że trudno wyliczyć, jaki procent wycofywanych książek to „zasługa” działań cenzorów.

Prócz dzieł, które mogły być wycofane z bibliotek i księgozbiorów prywatnych, w bloku mieszczą się i plony zwykłych cenzorskich procedur. Trafiały tu bowiem – czego dowodem opracowana w niniejszej książce sztuka Rajmunda Hempla *Dni grozy* – maszynopisy i rękopisy zatrzymane w trakcie kontroli. Ocenione w WUKP-PiW, przesłane do konsultacji (lub tylko w celach sprawozdawczych) do GUKPPiW nie opuściły już murów urzędu na Mysiej. Dlaczego nie oddano ich wydawcom lub autorom – nie wiadomo. Możliwe, iż ktoś zdecydował o pozostawieniu „Sztuk wycofanych różnych” w celach instruktażowych, niewykluczone, że zadziałał tu po prostu przypadek.

Blok „Sztuki wycofane różne” powinien być – i stanie się w przyszłości – przedmiotem odrębnej, obszernej pracy. Wiele wątków zasługuje bowiem na opisanie, a kwestia cenzurowania teatru i dramatu w Polsce Ludowej wciąż jest słabo obecna. Tu spróbuję możliwie skrótowo, ale reprezentatywnie przedstawić teksty, co do których nie ma wątpliwości, że zostały zatrzymane z powodu cenzorskiej prewencji, a nie represji. Przypadki, w których zachowała się nie tylko materialna postać tekstu, ale i cenzorskie notatki potwierdzające zatrzymanie. Można oczywiście przyjąć, że samo zachowanie tekstu w bloku „Sztuki wycofane różne” poświadcza fakt cenzorskiej ingerencji, prawdopodobnie wszystkie je cenzorzy czytali i ocenili – z różnych powodów – negatywnie. Jednak aby uniknąć ryzyka nadinterpretacji, co szerzej wyjaśniłam w rozdziale pierwszym,

¹⁵¹ AAN, GUKPPiW, 421,teczka 4, k. 217.

wyróżniam jedynie utwory zaopatrzone w odrębną notkę recenzyjną lub takie, na których widnieją niebudzące wątpliwości adnotacje o zatrzymaniu i konfiskacie. Przy tym w wielu wypadkach nie ma jasno określonej daty zatrzymania, a jedynie powstania tekstu lub pierwotnej zgody na rozpowszechnianie. Sam blok jest opisany jako zawierający materiały z lat 1947-1950 i większość konfiskat nastąpiła w tych granicach czasowych, choć część materiałów wycofano wcześniej (nawet w 1945 r.) i później (do 1952 r.). W niektórych wypadkach przekraczam więc nieznacznie ramy chronologiczne przyjęte w pracy.

Sporo w grupie sztuk o tematyce religijnej. Zatrzymuje się na przykład rękopis księdza S. Kułakowskiego *Męka Pańska*, który otrzymał zgodę na rozpowszechnianie jeszcze w 1946 r. Potem pieczęć przekreślono na czerwono (autor nienotowany). Podobny los spotkał dramat *Bernadetta*, wydany w 1933 r., czy misterium pasyjne *Golgota. Dramat religijny w czterech aktach*, gdzie na pierwszej stronie pojawia się interesująca adnotacja „Autorowie nieznani, opracowano na Chwałę Bożą w Starym Sączu” oraz cenzorski werdykt: „nie ma na listach”¹⁵².

Na maszynopisie sztuki religijnej w dziesięciu obrazach i dwóch odsłonach *Gdzie miłość tam i Bóg* według opowiadania Lwa Tołstoja w opracowaniu Felicji Suchodolskiej widnieje odręczna adnotacja cenzora: „Nie zezwalać na odegranie tej sztuki, 13 IX 1951 r.”¹⁵³. Wcześniej jednak takie zezwolenie utwór otrzymał, na co wskazują inne zapiski: „Pod względem artystycznym sztuka nadaje się do odegrania. Rekwizyty łatwe do zdobycia, treść religijna”¹⁵⁴. Eliminacja sztuki opublikowanej w 1946 r. związana była więc z zaostrzeniem sposobów kontroli, informacji o Felicji Suchodolskiej nie udało się odnaleźć.

Wycofuje się z obiegu także liczne teksty o tematyce okupacyjnej, na przykład wydany w 1946 r. w serii „Teatralna Biblioteka Ludowa” dramat Jadwigi Radlińskiej *Leśna droga. Sztuka w 3 aktach*

¹⁵² Tamże, 128, teczka 17/12/25, t. 1. k. 832-858.

¹⁵³ Tamże, t. 2, k. 990.

¹⁵⁴ Tamże.

oraz dramat z wątkiem ruchu oporu *Jabłoń gada* Weroniki Wilbik, wydany nakładem Związku Młodzieży Wiejskiej RP w 1946 r.; na okładce na ukos informacja: „Konfiskata 28 II 1951 r.”. Warto też zwrócić uwagę na dwa inne teksty wojenne. W bloku zachował się kompletny maszynopis dramatu *Partyzant Wyrwa* Wiesława Wojcieszka (lekcja niepewna) o tematyce akowskiej, datowany: Zalesie, 1 maja 1946 r. Na pierwszej stronie adnotacja pełnomocnika z WUKPPiW w Kutnie: „skonfiskowałem 2 II 1947 r.”¹⁵⁵. Drugi przypadek to zachowana w rękopisie komedia *Przymusowe lądowanie*, którą i napisał 1 grudnia 1945 r. Stanisław Jaros. W zeszycik włożona kartka z maszynopisem tego samego urzędnika z Kutna:

Skonfiskowałem. Uzasadnienie: W sztuce tej występuje porucznik jako żołnierz oraz jego podwładny i stosunek między nimi jest nie tylko niedemokratyczny, ale nawet nieludzki, co w obecnej rzeczywistości nie jest prawdziwe, a sztuka ta mogłaby źle nastawić publiczność do nowych poruczników W.P. Dalej w sztuce tej występuje Żyd w roli szkodnika społecznego, co również jest bardzo szkodliwe, ze względu na żyjący jeszcze antysemityzm w Polsce.¹⁵⁶

Podpisano: 2 stycznia 1946 roku. Żaden z tekstów nie został wystawiony ani wydany. O Wiesławie Wojcieszku nie udało się zdobyć informacji, natomiast Stanisław Jaros pojawia się jako autor opowiadania o generale Świerczewskim – *W służbie ojczyzny* (1966). Być może to ten sam pisarz. *Bibliografia dramatu polskiego* rejestruje natomiast przedwojenną komedię o tożsamym tytule – *Przymusowe lądowanie* autorstwa Aleksandra Jelina.

Zatrzymuje się także dramat *Polak mały. Antyhitlerowski dramat z czasów okupacji niemieckiej w 3 aktach* autorstwa F. Silesiusa, napisany 17 sierpnia 1945 i w tym samym roku cenzurowany. Wycofano go w 1948 r. Według *Słownika pseudonimów pisarzy polskich* „Silesius” to pseudonim Franciszka Harazima, autora tekstu *Staszko powstaniec*, wydanego w 1920 r.¹⁵⁷ Zachowany w maszynopisie dramat nie jest notowany. Podobnie – anonimowy tekst *Powstanie*

¹⁵⁵ Tamże,teczka 17/12/3, t. 1, k. 179.

¹⁵⁶ Tamże,teczka 17/12/2, t. 2, k. 1.

¹⁵⁷ *Słownik pseudonimów pisarzy polskich*, red. E. Jankowski, t. 3, Wrocław 1996, s. 166.

w Warszawie. *Sztuka w II aktach*. Utwór trudno zrozumieć z powodu licznych błędów i literówek, treść patriotyczna także niejasna.

W bloku znajdują się też trzy utwory Anny Świrszczyńskiej, *Ostrożny* – wydany w 1946 r., *Orfeusz* – prapremiera w 1946 r., wydany w 1947 r., oraz *Strzały na ulicy Długiej* – mające prapremierę w 1947 r.; wszystkie zatrzymane w 1948 r. Informacje potwierdzające wyeliminowanie z obiegu utworów wybitnej pisarki pojawiają się również w innych dokumentach – recenzjach z zespołu MKiS, gdzie figuruje także wzmianka o jeszcze jednym zatrzymanym tekście – *Miłości na wczasach*, który w stanie badań pojawia się z datowaniem na 1973 r.¹⁵⁸ Dzięki źródłom można ustalić czas jego powstania na okres przed 1950 r.

Inną, poza religijną i wojenną, tematyką prowadzącą do eliminacji sztuki w okresie zaostrenia kursu mogła być problematyka obyczajowa w ujęciu zbyt „lekkim” czy żartobliwym. Pod takim zarzutem zatrzymano wiele starych i nowych komedii.

Sporo kłopotów przysparza cenzurze dorobek Stefana Turskiego. Popularny przed wojną autor komedii i wodewilów (*Lola z Ludwinowa*, *Krowoderskie zuchy*) „Sztuki wycofane” zasilił utworami *Wojna z babami* (premiera w 1913) oraz *Aptekarz się żeni* (na okładce też inna propozycja tytułu – *Bonus*). Na maszynopisie *Aptekarza*, który miał być egzemplarzem dla suflera, liczne notatki zdradzające, że sztuka była wystawiana. Informacja od cenzora: „do wycofania”.

Z powodu niskiego poziomu artystycznego eliminuje się humoreskę sceniczną *W gospodzie „Pod Sroką”* J.S. Pobratymca, czyli Jana S. Płatkowskiego. W uzasadnieniu z lutego 1946 r. czytamy: „Poziom artystyczny bardzo niski. W treści dużo akcentów antysemickich i wulgarna brukowa gwara”¹⁵⁹. Sztukę chciał wystawić hufiec harcowski w Pakości, w powiecie gnieźnieńskim. Eliminacja wydaje się bardzo spóźniona, *Bibliografia dramatu polskiego* notuje pierwodruk w 1913 r.¹⁶⁰

¹⁵⁸ R. Stawowy, „*Gdzie jestem ja sama*”. O poezji Anny Świrszczyńskiej, Kraków 2004, s. 326 i 348.

¹⁵⁹ AAN, GUKPPiW, 128, teczka 17/12/5, k. 330.

¹⁶⁰ L. Simon. S. Marczak-Oborski, dz. cyt., t. 2, s. 712.

Niski poziom zarzuca się też sztuce *Koszyk kwiatów*: „Z uwagi na to – pisze w styczniu 1948 r. cenzor – że brak pewnych danych, jak autora i roku wydania, oraz niskiego poziomu stylistycznego, sztuka nie nadaje się do rozpowszechnienia”¹⁶¹. *Koszyk kwiatów* to sztuka ludowa w pięciu odsłonach ze śpiewami i tańcami, autorstwa bardzo płodnego dramatopisarza Józefa Chociszewskiego, pierwszy druk tekstu wyszedł w 1909 r.¹⁶² Być może uznanie niskiego poziomu to tylko pretekst, sytuacje takie już opisywałam, a prawdziwym powodem zatrzymania jest niepewność co do autorstwa i domniemanie, że może to być autor z „czarnej listy”, na przykład emigracyjny, jak Marian Hemar.

Odrzucono zatem komedię muzyczną tego ostatniego – *Jaś u raju bram*. W tekst włożono karteczkę z odręcznym sprawozdaniem cenzora, brak daty. Przytaczam w całości:

Samo nazwisko autora komedii (Marian Hemar) dostatecznie ją dyskwalifikuje. Niezależnie od treści nie może być nawet mowy o tym, żeby sztuka tego sługusa emigracji londyńskiej mogła być wystawiona, a były jednak próby wystawienia jej w Przemyślu. Sztuka jest bardzo niewybredną komedią pseudo-muzyczną. Pseudo-muzyczną dlatego, że trudno kabaretowe kuplety nazwać muzyką. Akcja rozgrywa się w Ameryce, a treścią jej są perypetie młodego dziennikarza i sławnej „gwiazdy”. Całość jest płaska, banalna, trywialnie erotyczna, podlana obficie „hollywoodzkim sosem”, artystycznie całkowicie bezwartościowa szmira, którą należy wycofać. W tekście znajdują się piosenki, które świadczą, że sztuka była po wojnie przerabiana (być może wystawiana) w Rzeszowie.¹⁶³

Trudno wyobrazić sobie bardziej jednoznaczne potępienie, pamiętajmy jednak, że na Hemarze ciążył zapis. W spisie bibliograficznym *Jaś u raju bram* opisany jest jako komedia muzyczna innego autorstwa, opracowana przez Mariana Hemara i wystawiona po raz pierwszy w Warszawie w 1937 r.¹⁶⁴

¹⁶¹ AAN, GUKPPiW, 128,teczka 17/12/6, k. 348.

¹⁶² L. Simon, S. Marczak-Oborski, dz. cyt., t. 1, s. 124.

¹⁶³ AAN, GUKPPiW, 128,teczka 17/12/4, k. 322.

¹⁶⁴ E. Głębicka, *Marian Hemar*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, dz. cyt., t. 3, 1994, s. 224.

Spróbujmy podsumować. Już sam fakt, że ze wszystkich grup tekstów wycofywanych z obiegu zachowały się w zespole GUKPPiW właśnie dramaty, świadczyć może o szczególnym zainteresowaniu cenzury. Wspomnieć warto, że jedna z odpraw krajowych poświęcona była w całości właśnie widowiskom. Wiązać to chciałabym z szerokim społecznym oddziaływaniem dramatów, atrakcyjnością wizualną, a w związku z tym także groźbą promowania niepożądanych treści i osądów. „Sztuki wycofane różne” to efekty działań służb kontrolnych, ale na podstawie rozsianych na maszynopisach adnotacji można odtworzyć i zalecenia, na podstawie których urzędnicy działają. Nie różnią się one znacząco od tego, co już znamy ze stenopisów z odpraw krajowych. Eliminuje się zatem tłumaczenia, repertuar „lekki” (*bezideowe estetyzowanie*), utwory o treści religijnej oraz wojennej, zarzucając im grafomaństwo, błędy ideologiczne, a także antysemityzm.

Najwięcej w bloku sztuk krótkich i o niewysokim poziomie artystycznym. Konfiskaty, przypomnijmy, pochodziły najczęściej z teatrów szkolnych, amatorskich, parafialnych, niewiele więc tu wycofanych arcydzieł, sprawiających potencjalne trudności inscenizatorom. Poziomem wyróżnia się na pewno nienotowana sztuka przypisana Zofii Kossak *Do wyższych ja rzeczy urodzon...* *Sztuka w 3-ch odsłonach ku czci św. Stanisława Kostki. Rok 1567/8*, którą opracowałam w innym miejscu¹⁶⁵.

2.3.4. Ministerialne „Recenzje powieści, nowel, sztuk i dramatów”, „Wykaz maszynopisów”

Skomplikowane relacje pomiędzy GUKPPiW a MKiS w latach 40. i 50. omawiało już wielu badaczy – przypomnijmy prace Stanisława A. Kondka, Zbigniewa Romka czy Konrada Rokickiego, sama także się już kwestią zajmowałam¹⁶⁶. W tym miejscu wzmiankę więc tylko, za Stanisławem A. Kondkiem, ustalenia fundamentalne.

¹⁶⁵ K. Budrowska, „*Do wyższych ja rzeczy urodzon...*”, dz. cyt., s. 57-92.

¹⁶⁶ S.A. Kondek, *Władza i wydawcy*, dz. cyt.; Z. Romek, dz. cyt.; K. Rokicki, *Literaci. Relacje między literatami a władzami PRL w latach 1956-1970*, Warszawa 2011; K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL*, dz. cyt.

Ministerstwo Kultury i Sztuki przyjmowało w powojennej rzeczywistości różne strategie działań: z jednej strony, działało jako jeden z elementów systemu kontroli i ubezwłasnowolniania twórców kultury, z drugiej, próbowało przyjmować rolę mecenasa. W okresie tużpowojennym przejęło wraz z innymi instytucjami (na przykład Ministerstwem Oświaty czy wydziałami kultury poszczególnych urzędów wojewódzkich) funkcje cenzury, w związku z niedoskonałą jeszcze organizacją urzędu. To MKiS było także wykonawcą „Dekretu o zawieszeniu mocy niektórych umów wydawniczych w dziedzinie literackiej” z 1946 r., unieważniającego na pięć lat uprawnienia wynikające z prawa autorskiego do wydawania dzieł klasyków: Dygasińskiego, Jeża, Konopnickiej, Orzeszkowej, Prusa, Reymonta, Sienkiewicza, Struga, Witkiewicza (ojca), Wyspiańskiego, Zapolskiej, Żeromskiego, a który przyczynił się do ruiny wydawnictw prywatnych w Polsce¹⁶⁷. Pracownikami ministerstwa byli często znani krytycy i literaci (na przykład Jan Józef Lipski), kierujący się w kwestiach kontroli literatury, przydzielania papieru, koncesji względami artystycznymi, a nie politycznymi¹⁶⁸. I to dlatego wiele recenzji kontrolnych cechuje się wysokim poziomem merytorycznym, także – co istotne – większym liberalizmem. Ministerialne werdykty funkcjonariusze partyjni i pracownicy GUKPPiW dość często zresztą podważają. Podam znamieny przykład z narady krajowej z czerwca 1949 r., gdy cenzor utyskuje: „MKiS zatwierdza niejednokrotnie ohydne sztuki, które po kilku dniach trzeba zdjąć”¹⁶⁹. W wielu przypadkach jednak w cenzorskich recenzjach pojawia się powołanie na opinie płynące z MKiS lub cytaty ze sporządzanych tam werdyktów.

I jeszcze dwa interesujące cytaty. W podsumowaniu recenzji *Robinsona Crusoe* w opracowaniu Anczyca, zgłoszonego do wydania w 1949 r. przez „Książnicę Śląską”, ukazuje się pełnia komplikacji relacji między ministerstwem a urzędem cenzury:

Należałoby wpłynąć na wydawnictwo, aby zamówiło raczej nowe opracowanie „Robinsona”, a nie upierało się przy opracowaniu Anczyca. Ministerstwo

¹⁶⁷ S.A. Kondek, *Władza i wydawcy*, dz. cyt., s. 66-71.

¹⁶⁸ Tamże, s. 89.

¹⁶⁹ AAN, GUKPPiW, 421, teczka 4, k. 167.

Kultury jednak nie może zabronić kategorycznie wydania „Robinsona”. To mógłby zrobić tylko Urząd Kontroli Prasy, który do wstrzymywania uznanych arcydzieł raczej nie kwapi się, czego dowodem jest załączony egzemplarz wydania z roku bieżącego.

Z wydawnictwem należy porozumieć się przy pomocy łagodnej perswazji, nie zakazywać. W ostateczności lepiej pozwolić na wydanie i niech się cenzura martwi.¹⁷⁰

Inny urzędnik kończy złośliwie recenzję słabego zbioru lirycznego: „Publiczność nie zorientuje się o co chodzi, ani też Urząd Kontroli, gdyż ci przeważnie nie umieją czytać wierszy”¹⁷¹.

Jeśli chodzi o przepisy, to wiemy, że pracownicy ministerstwa nie mogli wstrzymać publikacji, która przeszła weryfikację w urzędzie cenzury, odwrotnie – już tak. W lutym 1947 r. na łamach „Kuźnicy” atak na MKiS przypuścił Stefan Żółkiewski, zarzucając mu zbyt dużą liberalność działani. Od tego momentu rozpoczęło się stopniowe ograniczanie autonomii instytucji; w czasach stalinowskich pełnić miała już tylko rolę wykonawcy decyzji partyjnych. Jak stwierdza Stanisław A. Kondek, zamierzenie takie udało się zrealizować w połowie lat 50.¹⁷² Relacje urzędu cenzury i ministerstwa w latach 1948-1950 widzieć więc chciałabym jako wysoce niejednoznaczne i zmienne w czasie, przy czym administracyjna i „decyzyjna” pręwa GUKPPiW zdaje się oczywista.

W zespole MKiS zachowało się osiem teczek zatytułowanych: „Recenzje powieści, nowel, sztuk i dramatów”, z ułożonymi alfabetycznie, wedle nazwisk autorów, opiniami kontrolnymi sporządzonymi w 1949-1950 r. (pojedyncze – nawet późniejsze). Jak wynika z analizy porównawczej, najczęściej recenzje te poprzedzały opinie sporządzane na Mysiej. Książki zgłaszały do Departamentu Twórczości Artystycznej różne podmioty, przede wszystkim jednak GUKPPiW, wydawcy (w tym i prywatni) oraz sami autorzy, którzy proszą o rekomendację, pośrednictwo i przesłanie tekstu do dalszej kontroli.

¹⁷⁰ AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Wydawniczy 704, [bez paginacji].

¹⁷¹ Tamże, [bez paginacji].

¹⁷² S.A. Kondek, *Władza i wydawcy*, dz. cyt., s. 88-94.

Wydaje się, że wydawcy prywatni i autorzy próbują niejednokrotnie wysondować – zwłaszcza w przypadku tekstów bardziej kontrowersyjnych – jaka jest w danym momencie „obowiązująca” linia, by po ewentualnej odmowie nie narażać się na koszty i kłopoty związane z cenzurowaniem dzieła w GUKPPIW.

W podrozdziale chciałabym przyjrzeć się tym materiałom, które negatywnie oceniają zgłoszone do recenzji utwory literackie, zakładając – i każdorazowo sprawdzając – że nieprzychylna decyzja „liberalnego” MKiS właściwie zamykała tekstowi drogę druku. Jak wynika z kwerendy, jeśli utwór wydał się niecenzuralny urzędnikowi ministerstwa (tu zwykle sporządzano tylko jedną recenzję), to nie miał szans i w starciu z „prawdziwym” cenzorem. Od praktyki takiej istniały wyjątki, ale musiał się włączyć w procedury i intensywnie działać przedsiębiorczy autor, wydawca czy partyjny mecenas. Niejednokrotnie „zadziałać” na korzyść tekstu mógł czas. Przykłady podaję, tak jak w źródle, w układzie alfabetycznym, z próbami nadania porządku problemowego.

Pod zarzutem grafomaństwa zatrzymuje się powieść *Droga Elżbiety* Kazimierza Bierońskiego. W dorobku pisarza – autora tekstów obyczajowych i romansowych, z najsłynniejszymi wielotomowymi *Stenogramami Anny Jambor*¹⁷³ – tytuł taki nie figuruje.

Negatywną opinię uzyskała powieść Stanisława Czernika *Wichura*; opublikowano ją dopiero w 1958 r., a więc już w latach odwilży. Utwór przetrzymano ze względu na tematykę wojenną, opis stosunków polsko-niemieckich zarówno przed II wojną światową, jak i w jej trakcie. Czernik opisuje skomplikowaną tożsamość polsko-niemiecką bohatera, Hansa Śpiwoka. W powieści pojawia się też motyw Niemki, która adoptuje polskie dziecko, wbrew woli ojca – żołnierza września 1939 r., a także niejednoznaczna scena, gdy najpierw żołnierze polscy, potem niemieccy karmią małego Adasia po śmierci matki.

Z kolei ze zbioru trzech opowiadań wojennych Jana Dobraczyńskiego *W połowie drogi* proponuje się wydanie tylko dwóch

¹⁷³ K. Bieroński, *Stenogramy Anny Jambor. Lata uniwersyteckie*, t. 1, Warszawa 1958.

pierwszych: *Łańcuch* (opowieść o ukrywaniu żydowskiego dziecka) i *Jeep* (historia rozdzielonego wojną małżeństwa, mąż w oflagu). Opowiadanie *Strzały za horyzontem* (historia partyzanckiego oddziału) nie nadaje się do druku „ze względów ideowych”. Jednakże do wydania proponowanego przez MKiS nie dochodzi. W 1950 r. „PAX” opublikował tom opowiadań *Największa miłość. Opowiadania*, w którym zawarto tylko *Strzały za horyzontem*, *Jeep*, *Największa miłość*. Tekst *Łańcuch* nie został doń włączony.

Nie udzielono zezwolenia na druk dwóch powieści katolickiej pisarki Pii Górskiej – *Zielone arkady*, *Syn Racheli*, motywując to obecnością wątków religijnych. Żadnej z nich nie notuje bibliografia, być może ukazały się pod zmienionym tytułem.

Inna powieść religijna, której pierwodruk wyszedł w 1948 r. – *Konfesjonał* Władysława Jana Grabskiego – otrzymuje opinię przychylną. Warto zacytować konkluzję urzędnika:

Jest to pierwsza w Polsce powieść tego typu, należy doprowadzić do wydania jej. Do jakiegoś kompromisu między autorem a Urzędem Kontroli, Prasy i Wydawnictw, chociaż przewiduję olbrzymie trudności, gdyż autor jest bez żadnego przygotowania politycznego, a cenzorzy bez oglądy religijnej.¹⁷⁴

Wniosek zwierzchnika – „poprawki”. Powieść zgłosiła Księgarnia św. Wojciecha „Albertinum”, do wznowienia doszło jeszcze w 1949 r., ale potem zatrzymano ją aż do 1957 r.

Do MKiS trafia też powieść dla młodzieży *Skarb* Józefa Nikodema Kłosowskiego. Wiemy już ze sprawozdań opisowych, że autor miał kłopoty z cenzuralnością swoich tekstów, a GUKPPiW zarzucał mu niski poziom artystyczny. Tu jest podobnie, a wniosek negatywny – eliminujący na trwale utwór z obiegu – przychodzi już z Ministerstwa. Trudno wyrokować, czy *Skarb* rzeczywiście był słaby, wiadomo, że Kłosowskiego po odmowie wstąpienia do PZPR wyrzucono z pracy, przesłuchiwała go też Służba Bezpieczeństwa¹⁷⁵. Trudno nie łączyć tych faktów z zakazem druku.

¹⁷⁴ AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Wydawniczy, 704, [bez paginacji].

¹⁷⁵ E. Głębicka, *Józef Nikodem Kłosowski*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, dz. cyt., t. 4, 1996, s. 159-160.

Ministerstwo odmówiło także zgody na publikację powieści dla dziewcząt *Koleżanki* znanej pisarki tworzącej dla dzieci – Jadwigi Korczakowskiej. Odmawia się druku ze względu na „anachroniczność”, powieści pod takim tytułem bibliografie nie notują.

Nieznany jest również zbiór reportaży *Chleb* Kazimierza Koźniewskiego. Przyczyną ministerialnej odmowy jest brak koncesji i likwidacja zgłaszającego wydawnictwa prywatnego. W zespole WUKPPiW w Poznaniu znajdują się dokumenty 1949 r., o których wzmiankuje Elżbieta Dąbrowicz, a które rzucają na sprawę nowe światło¹⁷⁶. Badaczka stwierdza, że *Chleb. Rzecz o odbudowie Warszawy* miał być drugim tomem cyklu *Rzeczy Pospolite*, pierwszy – o Ziemiach Odzyskanych – zatytułowano *Żywioty*. Z negatywnej opinii poznańskiego cenzora wynika, że reportaże o Warszawie, które mogły być (i były) publikowane osobno w prasie, razem odniosą „skutek odwrotny od zamierzonego”, poza tym autor pominął kwestię pomocy płynącej z ZSRR¹⁷⁷. *Żywioty. Rzecz o Ziemiach Zachodnich Rzeczypospolitej (Reportaże)* opublikowało w 1948 r. Poznańskie Wydawnictwo Zachodnie¹⁷⁸. Jak się wydaje, do negatywnej opinii MKiS o tomie drugim cyklu przyczyniła się nie tylko likwidacja prywatnej oficyny, ale szczególnie delikatna, newralgiczna w połowie 1949 r. tematyka tekstów.

Ministerialne recenzje przynoszą ciekawe informacje o zatrzymaniu powieści *Człowiek z Marsa* Stanisława Lema, zgłoszonej do kontroli przez wydawnictwo „Gebethner i Wolff” jako *Areanthropos*. Kwestia jest już w stanie badań omówiona, przypomnę więc tylko, że mimo pozytywnej opinii pierwszego ministerialnego recenzenta, zwierzchnik prawa druku odmawia. Powieści publikowanej w odcinkach w 1946 r. w postaci książkowej wydać się w 1949 r. lub niedługo później nie uda. Uczyni to dopiero w 1994 r. – już po likwidacji GUKPPiW – Niezależna Oficyna Wydawnicza „Nowa”¹⁷⁹.

¹⁷⁶ APP, WUKPPiW, zespół 53/1211/0, teczka 233, k. 27.

¹⁷⁷ E. Dąbrowicz, niepublikowane sprawozdanie z realizacji projektu „Cezura wobec literatury polskiej w latach 1945-1989”, marzec 2013.

¹⁷⁸ E. Głębicka, *Kazimierz Koźniewski*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, dz. cyt., t. 4, 1996, s. 355.

¹⁷⁹ K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL*, dz. cyt., s. 156-161.

Negatywną opinię wystawia MKiS wielu utworom o treści okupacyjnej. Warto zwrócić uwagę na to, jak wiele się ich pojawia, co należy oczywiście wiązać z wagą problematyki. Wzmiankowałam już powieść Czernika czy opowiadania Dobraczyńskiego, kwestii tej poświęcę odrębny podrozdział, tu tylko pragnę wymienić kolejne tytuły: dramat *Synowie lasu* Stanisława Kobieli (zarzuca się niski poziom artystyczny; pisarza o takim imieniu Biblioteka Narodowa i Polska Bibliografia Literacka nie notują); powieść *Świt na rozdźwięku* o tematyce akowskiej (akcja obejmuje lata 1945-1948) Tadeusza Niżyńskiego (pisarza takiego nie udało się zidentyfikować; tekstowi zarzuca się „typowe grafomaństwo”); tomik wierszy Stanisława Ostrowskiego *Portret pokolenia* (w latach 1945-1948 opublikował w prasie około dwudziestu wierszy, niewykluczone, że to one miały wejść do niewydanego tomiku); powieść Ireny A. Przewłockiej *Czerwone miasto – Rzecz o Powstaniu Warszawskim* (być może chodzi o wydaną przez „Czytelnika” w 1949 r. powieść *Miasto w ogniu*, też o powstaniu¹⁸⁰); powieść *Uciekam!* Kazimierza Słotwińskiego (tu błąd w nazwisku, autorem wydanej w 1958 r., a więc już po odwilży, powieści jest Kazimierz Sławiński); opowieść biograficzno-reportażowa *Człowiek woła o pokój* Leona Pokory (redaktora naczelnego PSL-owskiego czasopisma „Wieś Tworząca”), z wątkiem pobytu w Oświęcimiu; powieść okupacyjna dla młodzieży *Forteca*, cz. 1 (ma być ciąg dalszy) Natalii Rolleczek, z ważnym motywem ukrywających się dzieci żydowskich (recenzja podpisana w 1952 r.); dramat wojenny *Burzyciele* tej samej autorki, zaopiniowany jako nieaktualny (rejestruje go S. Marczak-Oborski, nie podając daty powstania, którą można obecnie ustalić na czas przed 1950 r.¹⁸¹); powieść o konspiracji i powstaniu warszawskim *Orleto Warszawy* Krzysztofa Toporowicza (pisarz znany jako autor książeczek dla dzieci). Poza powieściami *Uciekam!* oraz, być może, *Czerwone miasto – Rzecz o Powstaniu Warszawskim* (ze zmienionym tytułem), pojedynczych wierszy Stanisława Ostrowskiego żaden z tekstów nie został wydany.

¹⁸⁰ I.A. Przewłocka, *Miasto w ogniu*, Warszawa 1949.

¹⁸¹ L. Simon, S. Marczak-Oborski, dz. cyt., t. 3, s. 1212.

MKiS wydaje także negatywne recenzje powieści dla młodzieży *Pojednani* o rywalizacji dwóch klas szkolnych, pisarki dziecięcej Zofii Lorentz. W spisach bibliograficznych takiej powieści nie ma. Podobnie nie ma zgody na wydanie powieści Hanny Mortkowicz-Olczakowej *Kolorowe lato*, o artystach malarzach spędzających lato w Kazimierzu nad Wisłą.

Kwestionuje się też kilka utworów o tematyce religijnej, na przykład legendy biblijne czy listy pasterskie papieża Celestyna VI, z charakterystycznym uzasadnieniem: „W dobie rewolucyjnych przeobrażeń społecznych, jakie przeżywa Polska, wszelkie wydawnictwa wpływające choć w minimalnej mierze hamująco na rozwój ideologiczny społeczeństwa należy uznać za szkodliwe”¹⁸².

W bloku zachowała się także nieprzychylna opinia na temat zbioru legend historycznych dla dzieci *Jeszcze Polska nie zginęła* Romana Pisarskiego. W dorobku autora słynnego utworu *O psie, który jeździł koleją* (1967) tytuł taki nie figuruje, pojawia się natomiast adnotacja, że w 1948 r. cenzura wycofała już z drukarni jego debiutancki zbiór legend i opowiadań historycznych dla dzieci *Jeszcze Polska*¹⁸³. Najpewniej chodzi o ten sam utwór, informacje autora można więc teraz potwierdzić źródłowo.

Inaczej potoczyły się edytorskie losy powieści *Poranek* Kazimierza Zenona Skierskiego: po decyzji negatywnej z 1949 r. następuje wydanie z 1955 r. Najwyraźniej utwór „przetrzymano” przez lata najostrzejszej kontroli. *Poranek* ukazał się jako tom pierwszy cyklu *Księga rodzaju*. Powieść, której akcja toczy się przed wojną, z głównym bohaterem dziecięcym, zatrzymano na sześć lat ze względu na kwestie obyczajowe i szeroko pojętą „nieaktualność”.

W bloku zachowały się także dwie negatywne recenzje powieści satyrycznej *Warszawa – miasto moich marzeń* Magdaleny Samozwaniec, obie datowane na lipiec 1950 r. Z opisu wynika, że chodzi o tekst *Czy pani mieszka sama? Powieść satyryczna o Warszawie*,

¹⁸² AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Wydawniczy, 706, [bez paginacji].

¹⁸³ M. Kotowska-Kachel, *Roman Pisarski*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, dz. cyt., t. 6, 1999, s. 386-387.

wydany dopiero w 1960 r.¹⁸⁴ Źródła pozwalają zatem stwierdzić zarówno zmianę tytułu, jak i powstanie tekstu przed połową 1950 r.

Zgłoszona przez wydawnictwo prywatne popularna książka *Porwany za młodu* Roberta L. Stevensona otrzymała opinię wprost kuriozalną: „Niech ta skąpana w krwi książka spocznie w lamusie pozycji nieaktualnych, należących do minionej epoki”¹⁸⁵. Jak się wydaje, wpływ na jednoznaczność werdyktu mieli tu zarówno wydawnictwo, jak i odbiorca – czytelnik młodociany. Przypomnijmy, że o jego duszę decydenci i szeregowi cenzorzy walczyli najbardziej zaciekle. O grafomańskiej książce dla dzieci zgłoszonej przez autora urzędnik napisze nawet: „Szkoda papieru toaletowego!”.

I jeszcze dwa charakterystyczne przykłady z literatury dziecięcej. W 1949 r. wydawnictwo prywatne „M. Kot” z Krakowa nie dostaje zgody na wznowienie wierszyków dla najmłodszych autorstwa Anny Świrszczyńskiej: *Jedziemy do Wrocławia, O owieczce góralskiej, Jakubek – Kaszubek, O Jagusi spod Łowicza, W kurpiowskim lesie, U Ślżaczki dwa synaczki*. Utwory te były w 1947 r. publikowane pojedynczo, w bogatej szacie graficznej, w serii „Wesoła podróż po Polsce”. Do kolejnej edycji nie doszło, oficjalną przyczyną była likwidacja oficyny.

Inne wydawnictwo prywatne, „Gebethner i Wolff”, zgłosiło chęć ponownego wydania powieści Władysława Umińskiego *Zwycięzcy oceanu*. Negatywną opinię ministerialny urzędnik podpisuje 8 czerwca 1949 r., a zwierzchnik utrzymuje decyzję w mocy. W uzasadnieniu czytamy:

Książka nie nadaje się do wznowienia ze względu na liczne usterki natury wychowawczej: fałszywe pojęcie honoru, pozytywną ocenę polityki kolonialnej Stanów Zjednoczonych, oschły, zimny stosunek człowieka do człowieka, niedopuszczalny stosunek do „kolorowych” [...]. Nie warto, aby młodzież traciła czas na przetrwanie problemów tego rodzaju, tym bardziej że powieść jest słaba pod względem artystycznym, razi też zbyt daleko posunięte naśladownictwo Verne'a.¹⁸⁶

¹⁸⁴ A. Szałagan, *Magdalena Samozwaniec*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, t. 7, 2001, s. 180.

¹⁸⁵ AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Wydawniczy, 707, [bez paginacji].

¹⁸⁶ Tamże, [bez paginacji].

Warto wspomnieć, że gloryfikowanie Stanów Zjednoczonych to przyczyna eliminacji w 1950 r. innego utworu Umińskiego – *Znojnego chleba*. Do publikacji *Zwycięzców oceanu* nie doszło, ostatni raz tekst wydrukowano w 1947 r. W bloku znajdują się również recenzje ostatniej, nienotowanej powieści tego autora – *O własnych siłach*, która będzie w niniejszej książce przedmiotem odrębnego namysłu.

Dzięki ministerialnym recenzjom natrafiamy także na ślad cenzurowania publikowanej dopiero w latach odwilży powieści Kazimierza Truchanowskiego *Droga do nieba*. Kwestia jest w stanie badań omówiona¹⁸⁷, tu można jedynie wspomnieć, że tekst peregrynował przez lat dziewięć, a recenzja sporządzona w MKiS była późniejsza niż ta z GUKPPiW, co wynikało ze zmiany zgłaszającego wydawnictwa.

I jeszcze jeden ciekawy przypadek. Wydawnictwo Eugeniusza Kuthana zgłasza do druku cztery nowele Jerzego Zawieyskiego: *Koniec ucieczki*, *Gwiazda poranna*, *Pokój głębi*, *Spotkanie z Emanuelem*. Opinia MKiS jest negatywna, nowelom zarzuca się dewocję. Dwie z nich *Pokój głębi*, *Spotkanie z Emanuelem* pisarz wydał w zbiorze z 1956 r. *Pokój głębi. (Opowiadania i powieści)*. Losy pozostałych opowiadań ustaliła monografistka pisarza, Barbara Tyszkiewicz: *Koniec ucieczki* miał pierwodruk w numerze 7. „Znaku” z 1949 r., *Gwiazda poranna* prawdopodobnie nie była nigdy publikowana (chyba że w niszowym czasopiśmie katolickim, którego nie rejestruje Polska Bibliografia Literacka). Oba rękopisy spoczywają w Ossolineum¹⁸⁸.

„Wykaz maszynopisów”, o którym jako pierwszy wspomniał John M. Bates, mieści sto pięćdziesiąt cztery teczki. Są to teksty przesłane do oceny do MKiS, zachowane w postaci materialnej, bez recenzji oceniających czy innych opinii. Wiele z nich to owoc kilkunastu konkursów literackich, które ministerstwo ogłasza na przestrzeni lat

¹⁸⁷ K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL*, s. 53; W. Gardocki, *Dzieje wydawnicze „Drogi do nieba” Kazimierza Truchanowskiego*, w: „*Lancetem, a nie maczugą*”, s. 93-117.

¹⁸⁸ B. Tyszkiewicz, niepublikowany list do autorki książki z 13.03.2013 r. W tym miejscu pragnę podziękować p. Barbarze Tyszkiewicz za udzielenie cennych informacji.

1949-1950¹⁸⁹. W większości przypadków utwory te w różnych latach wydano, ale niektóre nie ujrzały światła dziennego do dziś. Powinny stać się przedmiotem odrębnej pracy, tu je jedynie wzmiankuję. Podobnie jak w „Sztukach wycofanych różnych”, w przypadku „Wykazu maszynopisów” tylko w sytuacji, gdy materialnej postaci tekstu towarzyszy odnaleziona w innym zespole czy bloku negatywna recenzja kontrolna, można mieć pewność, że na drodze upublicznienia tekstu stanęły nieprzychylnie werdykty upaństwowionej kontroli słowa. Jak dotąd, przypadków takich udało się potwierdzić niewiele, przykładem dramat *Lamus* Nadziei Druckiej. Aby ustalić przyczyny niewydania poszczególnych dzieł, trzeba dalszych badań. Uważam, że szczególnie cenne byłoby przejrzanie archiwów autorskich.

2.3.5. Podsumowanie

Teksty zatrzymane w całości w „okresie przejściowym” można pogrupować ze względu na przyczyny eliminacji. Kryteria nie są tu jednorodne i obejmują zarówno powody wewnątrztekstowe, jak i zewnątrztekstowe. Do tych pierwszych zaliczyć należy tematykę i stylistykę, do drugich – pozycję autora, zgłaszające wydawnictwo, a także projektowanego odbiorcę, przy czym w wielu wypadkach o eliminacji decyduje więcej niż jedna przyczyna. Oczywiście można je także podzielić ze względu na kryterium w niniejszej pracy podstawowe: 1) zatrzymane, ale przedtem lub potem wydane, 2) zatrzymane i nigdy niewydane (inedita), o czym w kolejnych podrozdziałach.

Cenzura różnych instancji wyłącza z obiegu liczne utwory o tematyce religijnej (powieści Pii Górskiej, opowiadania Jana Dobraczyńskiego, Jerzego Zawieyskiego), wojennej (opowiadania Stanisława Lema, Adolfa Rudnickiego, Jerzego Andrzejewskiego), a także „lekki” repertuar komediowy (wodewile Stefana Turskiego, komedie Mariana Hemara). Zatrzymaniom podlega również wiele utworów

¹⁸⁹ K. Budrowska, *Konkursy literackie organizowane przez Ministerstwo Kultury i Sztuki w latach 1949-1950*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria” 2013, nr 2, s. 5-17.

dla dzieci i młodzieży, zarówno wznowień tekstów polskich i obcych (wierszyki Jana Brzechwy, Ewy Szelburg-Zarembiny, powieści Juliusza Verne'a), jak i tekstów zgłoszonych do wydania po raz pierwszy (*O chłopcu, który szukał domu* Ireny Jurgielewiczowej). Jako oficjalną przyczynę podaje się dbałość o szczególnie wrażliwego odbiorcę, przyczyną utajnioną wydaje się chęć utrudnienia życia wydawcom prywatnym, najczęstszym nakładcom tego typu lektur.

Nie ma zgody na edycję utworów pisarzy debiutujących (Eugeniusz Bryza, Zygmunt Krogulski, Maksymilian Drzymulski) – dla nich lata 1948-1950 okazały się szczególnie niesprzyjające. Wyraźnie ogranicza się też pracę twórcom „starym”, a niezaangażowanym w budowanie nowego ładu, nadto związanym umowami z prywatnymi oficynami (Kornel Makuszyński, Władysław Umiński, Teodor Parnicki czy Magdalena Samozwaniec).

Zawsze na trudności napotykały także wydawnictwa prywatne i wyznaniowe, bez względu na to, co zgłaszają do druku, co wynika z nadrzędnego założenia o ujednoliceniu i upaństwowieniu rynku wydawniczego.

Wyraźnie widać więc, po pierwsze, że dyrektywy z odpraw krajowych potraktowano poważnie i wprowadzono w życie, być może nawet z lekkim „naddatkiem”. Po drugie, że dynamika całkowitych wstrzymań druku nie różni się znacząco – jeśli chodzi o przedmiot działań – od innych typów ingerencji stosowanych w okresie zaostrzenia kursu. Ingeruje się w te same tematy, te same rozwiązania formalne, blokuje publikacje tych samych autorów i wydawnictw¹⁹⁰. Można zatem sformułować wniosek, że częstotliwość i charakterystyka zatrzymań wskazują na fakt, iż podjęte w połowie 1948 r. w GUKPPiW i MKiS działania zmierzające do zacieśnienia wolności słowa w Polsce były elementem starannie przemyślanej strategii (zaplanowanej i nadzorowanej przez partyjnych decydentów). Niestety, ze szkodą dla piśmiennictwa, bardzo udatnie wcielonej w życie.

¹⁹⁰ J.M. Bates, *Cenzura w epoce stalinowskiej*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1-2, s. 95-120; P. Perkowski, „Cenzura jako źródło cierpień?”, dz. cyt.; A. Pawlicki, dz. cyt.; K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL*, dz. cyt.

2.4. Zatrzymane przez cenzurę jako odrębna kategoria ineditów

Zgodnie z definicją ze *Słownika terminów literackich* inedita to dzieła literackie niewydane z różnych względów za życia autora, pozostające do jego śmierci w autografach albo kopiach, ogłaszane pośmiertnie w czasopiśmie lub innych publikacjach, których zebranie jest obowiązkiem edytora wydania zbiorowego¹⁹¹. Wśród ineditów wyróżnić można kilka podstawowych grup: utwory o niskiej wartości artystycznej, które nie przeszły pozytywnej weryfikacji autora (w tym także juvenilia), utwory niedokończone, ledwie zaczęte, strzępy pomysłów, a także pierwsze wersje dzieł później publikowanych, czasem rozwinięcie tego samego tematu, ale po wyborze innego gatunku czy rodzaju. Tak opisuje je Jacek Łukasiewicz we wstępie do *Wierszy nieznanych i rozproszonych* Stanisława Grochowiaka:

Z dużego materiału [...] wybrałem 302 utwory, które starałem się ułożyć w porządku chronologicznym: inedita w kolejności pisania, wiersze z czasopiśm w kolejności druku.

Są zapewne wśród tych tekstów:

- wiersze odrzucone przez poetę, który uznał je za artystycznie słabe;
- wiersze niedokończone (autor mógł ujemnie ocenić napisany początek, albo też, uznawszy początek za dobry, nie wiedział, jak równie dobrze zakończyć);
- wiersze odrzucone lub zaniechane ze względu na zbytnią jawność uczuć, nieznaledzenie właściwego zapośredniczenia;
- wiersze odrzucone przez cenzurę państwową lub przez redakcję czy samego autora ze względu na tę cenzurę;
- wiersze, o których poeta po prostu zapomniiał, zawieruszyły mu się w zeszytach; [...]
- utwory pisane w ostatnim okresie życia, których ani ogłosić, ani odrzucić nie zdążył (niektóre do dziś pozostały w rękopisach, inne opublikowano pośmiertnie w czasopiśmach i książkach).¹⁹²

Inedita interesują zwykle tylko monografistów oraz – z powodów oczywistych – edytorów, funkcjonując, jako teksty nieusankcjonowane

¹⁹¹ *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1992, s. 196.

¹⁹² J. Łukasiewicz, *Wstęp*, w: S. Grochowiak, *Wiersze nieznane i rozproszone*, Wrocław 1996, s. 5.

drukiem czy inną formą ogłoszenia za życia artysty, na obrzeżach twórczości. Zawsze w cieniu trudnych pytań, jaka była ostatnia wola twórcy i czy publikowanie ineditów nie stoi z nią w sprzeczności. Edytorstwo naukowe wprawdzie kwestię przesądza, uznając odnalezienie i opisanie tej kategorii tekstów za obowiązek przygotowujących wydanie zbiorowe¹⁹³, ale wątpliwości czasem pozostają.

Roman Loth pisze nawet o pojawiających się w takiej sytuacji dylematach moralnych (lojalność edytora wobec autora, który już bronić się nie może), socjologiczno-literackich (tylko utwory publikowane za życia pisarza mogły wpływać na dalszy bieg jego twórczości), historyczno-literackich (tylko na podstawie dzieł publikowanych krytyka tworzy obraz danego pisarza). Badacz przychylił się wprawdzie do rozwiązania, by inedita w wydaniu zbiorowym publikować, ale zawsze z wyraźną informacją i podziałem na: 1. „Utwory przeznaczone przez autora do druku”, i 2. „Utwory nieprzeznaczone przez autora do druku”¹⁹⁴.

Przykład edycji wierszy Grochowiaka przygotowanej przez Jacka Łukasiewicza wskazuje jednak na to, że niektórzy edytorzy już takich wątpliwości nie mają. Książka zbudowana jest bowiem w całości z ineditów i tekstów rozproszonych, w jej przypadku podział na utwory przeznaczone/nieprzeznaczone przez autora do druku traci rację bytu. Odnoszę wrażenie, ale trzeba byłoby sąd taki szerzej udokumentować, że praktyka edytorska ostatnich lat wyraźnie dzieła niedokończone, niepublikowane za życia autorów dowartościowuje.

Inedita, które są tematem niniejszej książki, należą do kategorii innej, a bardzo specyficznej. Nie są to bowiem teksty niedopracowane czy nieukończone, „odrzucone przez autora”. Przeciwnie. Takie, które – zgodnie z jego wolą – miały zostać opublikowane, a nie wydano ich tylko z powodu czynników zewnętrznych: negatywnej oceny instancji kontrolujących. To przypadek, o którym wzmiankuje Jacek Łukasiewicz, łącząc jednak cenzurę instytucjonalną i auto-cenzurę, a to dwie różne kwestie. Ineditów, które są obiektem mego

¹⁹³ K. Górski, *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, Warszawa 1975, s. 262 i nast.; Z. Goliński, *Edytorstwo. Tekstologia. Przekroje*, Wrocław 1969, s. 56-57.

¹⁹⁴ R. Loth, *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego*, Warszawa 2006, s. 39-41.

zainteresowania, nie wydano wyłącznie z powodu decyzji państwowych urzędników i zawsze niezależnie od woli autora.

Przy tym stosowane w definicji kryterium braku edycji za życia autora nie da się tu przenieść wprost. Nazwa „inedita” może być nawet myląca, bo przecież niektórzy pisarze, których teksty zatrzymać mógł GUKPPIW – zwłaszcza pod koniec swej niechlubnej działalności – żyją i twórczo działają (w odniesieniu do przełomu lat 40. i 50. mamy jednak najczęściej do czynienia z sytuacją, gdy zgłaszający tekst do druku pisarz nie doczekał końca komunizmu). Ponadto zatrzymane i skonfiskowane w całości przez PRL-owską cenzurę teksty często „znikały” z oczu autora: najpierw nie udało się ich wydać z powodu braku zgody organów kontrolujących, potem – po ewentualnej zmianie decyzji na korzyść dzieła – z braku dostępu do rękopisu, czego prawdopodobnym przykładem jest wiersz *Skrót rozmowy z Paryżem* Władysława Broniewskiego.

Mając świadomość pewnej nieprecyzyjności, chciałabym jednak przy terminie „inedita” pozostać. Wydaje mi się najwłaściwszy i niewprowadzający żadnych naddatków znaczeniowych. Nie bez znaczenia jest jego ugruntowanie w edytorskiej teorii, a także skrótowość.

W podrozdziale pragnę zasygnalizować dwie sprawy: 1) opisać miejsce, jakie teoria edytorska przypisuje instytucjonalnej cenzurze w historii tekstu, 2) odpowiedzieć na pytanie, z jakimi wypadkami pracy tekstologicznej mamy do czynienia w przypadku ineditów zatrzymanych przez cenzurę w latach 1948-1950. W tle pojawia się oczywiście istotna kwestia: czy i jak odnalezione inedita wydawać?

Sięgnijmy najpierw do klasycznych prac z edytorstwa naukowego.

Konrad Górski stwierdza, że o ile tekstolog zawsze uszanować musi świadomą wolę autora, to jego milczącej zgody – na przykład na ingerencje cenzury – już nie¹⁹⁵. Przekładając to na przypadki omawiane w niniejszej książce, „milcząca zgoda” autora na eliminację tekstu nie powinna powstrzymywać edytora przed próbami jego wydania.

Roman Loth opisuje ingerencje cenzury jako pewien rodzaj skażeń tekstu:

¹⁹⁵ K. Górski, *Tekstologia i edytorstwo*, dz. cyt., s. 45.

Oprócz wyżej wymienionych [błędy nieautorskie, autorskie i takie, przy których nie ma pewności, kto je popełnił – K.B.] edytor ma nierzadko do czynienia z innymi rodzajami skażeń tekstu. Spośród tych dwa spotkać można najczęściej: zmiany spowodowane ingerencją cenzury [...], niekompletność tekstu lub inne skażenie związane z problemem jego integralności.¹⁹⁶

Dalej badacz zaznacza jeszcze, że wytropienie skreśleń jest często niezwykle trudne i wymaga albo sięgnięcia do dokumentacji pozatekstowej, albo porównania różnych wersji tekstu¹⁹⁷.

Podkreślić chciałabym, że przypadek całkowitego zatrzymania tekstu jest – z punktu widzenia teorii edytorskiej – szczególny. Ingerencja cenzury nie przyczynia się tu bowiem do powstania jakiegokolwiek zmiany: ingerencją jest już sama blokada druku, która – co oczywiste – nie pozostawia śladów w tkance tekstu. Odwołując się do rozważań Romana Lotha, stwierdzić można, że tego typu działanie nie prowadzi do skażenia tekstu; stosując proponowane przez Górskiego podziały na różne wypadki pracy tekstologicznej, można powiedzieć, że mamy tu do czynienia z nieskażonym autografem skontrolowanym przez autora.

W tym miejscu przywołać powinienam jeszcze jedną kwestię ważną w ineditach zatrzymanych przez cenzurę – ustalenie, jaka była „ostatnia wola autora” i w czym się przejawiała. Przy tym za Zbigniewem Golińskim podkreślić wypada potencjalność, postulatyność pojęcia; i mnie „wola autora” wydaje się do ustalenia tylko wtedy, gdy pozostawia po sobie materialne ślady – zapiski, notatki, konkretną postać tekstu.

Ostatnią udokumentowaną „wolą autora” w opisywanym przypadku jest: po pierwsze – poświadczony w źródłach fakt zgłoszenia tekstów do kontroli i do druku, po drugie – dana, zakwestionowana w GUKPPiW materialna postać tekstu. W niektórych wypadkach, a te opisuję w drugiej części książki, możliwe jest także skonfrontowanie ustaleń i z innymi materiałami, w których przejawia się „wola autora”: listami, zapisami dziennikowymi, wspomnieniami.

¹⁹⁶ R. Loth, *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego*, dz. cyt., s. 84-86.

¹⁹⁷ Tamże, s. 87.

Wróćmy do zasadności i sposobu edycji ineditów.

Nie budzi moich wątpliwości, że wydawać owe utwory powinniśmy: wolą autora było, by się drukiem ukazały, autorytet Konrada Górskiego, a także przywoływanego wielokrotnie Tadeusza Drewnowskiego przemawia za podjęciem działań. Pozostają jednak pytania szczegółowe, na które odpowiedzi przyjdą dopiero wraz z postępem prac: czy wszystkie (także grafomańskie)?, w jakim porządku – oddzielnie czy łącznie z innymi tekstami autora, jako element wydania zbiorowego?, co w przypadku, gdy takiego wydania zbiorowego się nie planuje albo gdy już zostało przygotowane (a utwór zbyt krótki, by dołączyć kolejny tom)?, a prace niedoszłych debiutantów „okresu przejściowego”?, wreszcie, czy błędem byłoby, biorąc pod uwagę podobne miejsce tych utworów w dziejach literatury współczesnej, wydanie kilku czy kilkunastu łącznie, na wzór edycji wieloautorskich, takich jak – by podać przykład znakomity – *Literatura konfederacji barskiej* w opracowaniu Janusza Maciejewskiego, Agnieszki Bąbel, Agaty Grabowskiej-Kuniczuk, Jacka Wójcickiego¹⁹⁸?

2.5. Inedita zatrzymane przez cenzurę

Przyjrzyjmy się teraz konkretnym przykładom.

Jak już podkreślałam, całkowite zatrzymanie tekstu nie było dla GUKPPIW sytuacją pożądaną i dlatego zdarzało się proporcjonalnie rzadko. Proporcjonalnie w stosunku do liczby tekstów przechodzących przez sito kontroli, co nie znaczy, że obiektywnie rzadko. Z przeglądu materiałów z dwóch zespołów archiwalnych wynika bowiem, że w latach 1948-1950 zatrzymano druk czy możliwość wystawienia dziesiątkom, jeśli nie setkom, utworów. Znaczącą większość z nich jeszcze przed zakazem lub później ogłoszono, przynajmniej kilkadziesiąt potraktować można jednak jako utwory historii literatury nieznanne.

Szacując liczbę ineditów zatrzymanych przez cenzurę w okresie „przejściowym”, kierowałam się wzmożoną ostrożnością. Szukałam

¹⁹⁸ *Literatura konfederacji barskiej*, t. 1: *Dramaty*, t. 2: *Dialogi*, t. 3: *Wiersze*, t. 4: *Silva Rerum*, opr. J. Maciejewski, A. Bąbel, A. Grabowska-Kuniczuk, J. Wójcicki, Warszawa 2005-2008.

możliwie wielu wzmianek w dokumentach, aby bezspornie ustalić fakt blokady ze strony cenzury. Za tym idą liczne utwory, co do których można domniemywać, że nie ukazały się z powodu zakazów instancji kontrolujących, a których nie brałam w badaniach pod uwagę (część dramatów z bloku „Sztuki wycofane różne”, „Wykaz maszynopisów”). Przypuszczać zatem można, że ineditów jest znacząco więcej, nie zachowały się jednak lub nie zostały, jak dotąd, odnalezione jednoznaczne materialne ślady przyczyn ich niewydania.

Zastrzegłam również, że niektóre zatrzymane teksty autorzy mogli wydać pod zmienionym tytułem, w innym zbiorze, wykorzystać jako materiał do odrębnego utworu. W tych przypadkach do ineditów zaliczyć można konkretne zdarzenie literackie: tekst z określonym tytułem, zgłoszony do wydania w określonym czasie. Wydaje się, że nawet takie ustalenia mogą być interesujące jako przyczynek do dziejów edytorskich dzieła czy drogi twórczej autora (na przykład poznanie okoliczności chybionego debiutu Lema).

Przyczyny zatrzymania tekstów bywały różne, wiele z nich już wzmiankowałam, tu jeszcze tylko przypomnę, że ważyły zarówno te wyrażone wprost (zapisane), jak i te nieformalne, ukryte, a które w czasie analizy źródeł próbowałam – na podstawie innych dokumentów i znajomości zasad kontroli – zrekonstruować.

Przechodząc do opisu ineditów zatrzymanych przez cenzurę, pragnę zaznaczyć, iż ich duża liczba zaskoczyła mnie, a wiem już, że to dopiero wierzchołek góry lodowej: czterdzieści siedem teczek „Sztuk wycofanych”, sto pięćdziesiąt cztery maszynopisy z zespołu MKiS! Nie miałam wyobrażenia o liczbie i różnorodności tekstów, które literatura polska utraciła w krótkim, niespełna trzyletnim, okresie. A jeśli włączyć perspektywę szerszą, przekraczającą lata 1948-1950? Ile utworów wyeliminować można było w ciągu czterdziestu pięciu lat trwania PRL-u?

W rozdziale przywołałam prawie sześćdziesiąt niewydanych tekstów literackich. Największą liczbę stanowią utwory podejmujące tematykę II wojny światowej i Zagłady, te dla dorosłych i te dla dzieci. To prawie połowa wszystkich ineditów, zajmijmy się więc nimi w pierwszej kolejności.

2.5.1. Inedita poruszające problem II wojny światowej i Zagłady

Wyodrębnienie tego podrozdziału wynika nie tylko z liczby zatrzymanych tekstów literackich, ale i z wagi podjętej w nich problematyki. Wśród utworów wyeliminowanych w latach 1948-1950 przez cenzurę różnych szczebli i instancji te związane z problematyką II wojny światowej i Zagłady ważą najwięcej, jako zapis zbiorowej, żywej jeszcze pamięci. Ich nieobecność znaczyła więc wiele nie tylko dla kultury, ale i szerzej – dla życia społecznego.

Mam świadomość zaawansowania badań historycznoliterackich relacjonujących literacki obraz wojny i Zagłady, zajmując się – nowym dla mnie – tematem i znając zaledwie mały ułomek piśmiennictwa, podejmuję poważne naukowe ryzyko. Uważam jednak, że znalezione materiały archiwalne są tego warte, otwierają bowiem w badaniach nowy wątek. Niniejszy podrozdział traktować chciałybym jako rekonesans; prace powinny być kontynuowane.

Historycy i socjologowie od lat zajmują się sprawą formowania i wyrażania polskiej pamięci zbiorowej lat powojennych¹⁹⁹, zwracając uwagę na manipulowanie pamięcią o okresie okupacji. Barbara Szacka stwierdza nawet, że w ustrojach niedemokratycznych pamięć przeszłości jest polem walki o legitymizację i delegitymizację ustroju:

Przez cały okres istnienia PRL charakterystyczne było przekazywanie uproszczonego wizerunku drugiej wojny światowej, który składał się z dwu podstawowych elementów. Jednym było przedstawienie jako zerwania ciągłości z tym, co było przed nią. [...] Drugim – przedstawianie Niemców jako jedyne go wroga i krzywdziciela Polaków.²⁰⁰

Robert Traba dzieli czas powojenny na kilka podokresów, biorąc pod uwagę właśnie kryterium pamięci. Lata 1944/1945-1949 nazywa

¹⁹⁹ N. Assorodobraj, „*Żywa historia*”. *Świadomość historyczna: symptomy i propozycje badawcze*, „Studia Socjologiczne” 1993, nr 2, s. 5-45; E. Dmitrów, *Niemcy i okupacja hitlerowska w oczach Polaków: poglądy i opinie z lat 1945-1948*, Warszawa 1987; A. Szpociński, *Przemiany obrazów przeszłości Polski (1948-1984)*, Warszawa 1989; B. Szacka, *Czas przeszły, pamięć, mit*, Warszawa 2006.

²⁰⁰ B. Szacka, dz. cyt., s. 154-155.

okresem „żywej pamięci” i opisuje jako czas bezpośredniej bliskości traumatycznych przeżyć czasu wojny, wywołujących ogromne emocjonalne zaangażowanie społeczne, oraz „jeszcze niezmonopolizowanej całkowicie przez państwo dyskusji publicznej nad utrwalaniem pamięci o wojnie”²⁰¹. Z kolei lata 1950-1970 nazywa okresem „pamięci zalegalizowanej”, lata 80. – „próbami reanimacji pamięci”, a czas po 1989 r. – „pamięcią odzyskaną”²⁰². Najprościej rzecz ujmując, można przyjąć, że pamięć o wojnie zmierza od upamiętniania zbrodni i cierpienia ku ujęciu heroicznemu, z postępującą tabuizacją Zagłady, która była obecna w publicznym dyskursie jeszcze w pierwszych latach po wojnie. Przełom lat 40. i 50. charakteryzuje jako czas pogłębiającej się monopolizacji pamięci: w wymiarze ideologicznym (zwycięstwo Ludowej Ojczyzny) i uznania za jedynych sprawców martyrologii hitlerowskich okupantów, w wymiarze narodowym – uznania martyrologii wyłącznie narodu polskiego. O ile niektóre epizody wojenne (Katyń, łagry, okupacja radziecka terenów wschodniej Polski) nie mogły być elementem oficjalnej pamięci, o tyle niektóre były przedmiotem zmian i negocjacji, na przykład pamięć nazistowskich obozów, Zagłady i powstania warszawskiego. Obszernie o tej problematyce pisze w pracy *Przerwana żałoba. Polskie spory wokół pamięci nazistowskich obozów koncentracyjnych i zagłady 1944-1950* Zofia Wóycicka²⁰³. Autorka opisuje proces formowania się polskiej „pamięci zbiorowej” (*memoire collective*), przyjmując za Maurice'em Halbwachsem, że pamięć jako zjawisko społeczno-kulturowe jest uwarunkowana społecznie, musi zatem odpowiadać rzeczywistości. Pewne fakty z historii są więc – zależnie od aktualnych potrzeb danej wspólnoty – fałszowane, tabuizowane lub podlegają imaginacji²⁰⁴. O okresie stalinowskim pisze następująco:

²⁰¹ R. Traba, *Symbole pamięci: II wojna światowa w świadomości zbiorowej Polaków. Szkic do tematu*, w: tenże, *Kraina tysiąca granic. Szkice o historii i pamięci*, Olsztyn 2003, s. 181.

²⁰² Tamże, s. 188-198.

²⁰³ Z. Wóycicka, *Przerwana żałoba. Polskie spory wokół pamięci nazistowskich obozów koncentracyjnych i zagłady. 1944-1950*, Warszawa 2009.

²⁰⁴ Tamże, s. 14.

Monopolizacja pamięci przez władze stalinowskie nie odbywała się przez narzucenie całkowicie nowej interpretacji przeszłości, lecz przez przyjmowanie i wykorzystanie niektórych z zastanych już wątków narracyjnych oraz nałożenie na nie własnych schematów interpretacyjnych. Wątki, które nie mogły posłużyć ideologicznej dominacji władz komunistycznych, zostały całkowicie wyciszone.²⁰⁵

Będące przedmiotem niniejszego podrozdziału inedita zatrzymane przez cenzurę ilustrują przywoływane rozważania historyczne. Uznać je można za owe „wyciszone” głosy, materialną postać „żywej”, choć artystycznie przetworzonej, pamięci. Dzięki zachowaniu, w poszczególnych przypadkach, materialnej postaci tekstów, a także informacji o powodach i dynamice eliminacji, przyjrzyć się można nie tylko wycofywanym treściom, ale i cenzorskim ocenom, a nawet obowiązującym zaleceniom. „Wyciszanie” głosów można więc obejrzeć – co niezwykle ciekawe – w trakcie samego procesu.

Stan badań na temat cenzurowania tematyki wojennej w literaturze pięknej jest zaawansowany. Ostatnio pisał o tym Zbigniew Romek, skupiając się na kwestiach kontrolowania obrazu dwóch zagadnień: Armii Krajowej i powstania warszawskiego²⁰⁶. Sama także wzmiankowałam o tym kilkakrotnie. Tu zarysuję jedynie tło, na którym pojawiają się „wojenne” inedita. Tematyka II wojny światowej i Zagłady znalazła się na celowniku GUKPPiW od wczesnej jesieni 1948 r., a więc współtworzyła grupę treści zakazanych w okresie wzmożonej kontroli. Wydaje się to szczególnie kuriozalne, zważywszy następstwa polityczne, społeczne i egzystencjalne, jakie miała II wojna światowa dla Polski i Polaków. Temat uznano jednak za „nieaktualny, „przestarzały”, pod takimi określeniami rozumiejąc: „niezgodny z dzisiejszymi potrzebami”, a nawet „wywrotowy”.

²⁰⁵ Tamże, s. 380.

²⁰⁶ J.M. Bates, *Cenzura w epoce stalinowskiej*, dz. cyt.; tenże, *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; K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL*, dz. cyt.; Z. Romek, dz. cyt., s. 273-299; K. Budrowska, *Przeszłość ocenzonej. 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.

Sformułowanie takie pojawia się na przykład w cytowanej kilkakrotnie cenzorskiej recenzji wznowienia *Medalionów* Zofii Nałkowskiej z 1951 r.:

Reasumując, wszystkie nowele są zupełnie wyzute z politycznych treści, niejednokrotnie zawierają elementy szkodliwe. Nowele w dużej części są naturalistyczne, wszystkie zawierają akcenty głębokiego pesymizmu. Tematyka trochę przestarzała (przynajmniej w takim ujęciu).²⁰⁷

Od połowy 1948 r. nie udziela się zgody, albo udziela po długich pertraktacjach, na wznowienia najważniejszych tekstów literackich dokumentujących czasy pogardy. Kłopoty z edycją mają właśnie *Medaliony*, opowiadania oświęcimskie Tadeusza Borowskiego czy poświęcone Zagładzie opowiadania Adolfa Rudnickiego. GUKPPiW nie zgadza się na wznowienia wojennych wspomnień; wymienię tu *Z otchłani* Zofii Kossak, *Dymy nad Birkenau* Seweryny Szmaglewskiej czy pamiętniki profesora Leona Hirszfelda *Historia jednego życia*. Wszędzie motywacją jest „nieaktualność”, „naturalizm” i „pesymizm”.

Losy edytorskie ostatniej z wymienionych prac wnikliwie omówiła Barbara Fijałkowska, pragnę tylko dodać jedną korektę. Fijałkowska pisze:

„Historia jednego życia” opublikowana została w 1946 r. w „Czytelniku”. Czy nie jest ironią, że drugie i jak dotąd ostatnie wydanie tej wstrząsającej książki ukazało się w 1957 r. nakładem Instytutu Wydawniczego PAX, z inspiracji Bolesława Piaseckiego?²⁰⁸

Ze źródeł GUKPPiW wynika, że Borejsza starał się o wznowienie pracy w końcu 1948 r., ale po bardzo ostrej, zarzucającej jej antysemityzm, ocenie (z wyszczególnieniem wszystkich błędów na oddzielnym arkuszu) sporządzonej przez pułkownika Adama Bromberga sprawa upadła.²⁰⁹

²⁰⁷ AAN, GUKPPiW, I/375, teczka 31/29, k. 359. Opinię tę opublikowali D. Jaroš, „Regiony” 1996, nr 3, s. 31 oraz K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL*, dz. cyt., s. 44.

²⁰⁸ B. Fijałkowska, *Borejsza i Różański. Przyczynek do dziejów stalinizmu w Polsce*, „Studia i Materiały WSP w Olsztynie” 1995, nr 73, s. 138.

²⁰⁹ AAN, GUKPPiW, 145, teczka 31/22, k. 315-318.

Nie zezwala się także na publikację tekstów nowych, a zgłoszonych do wydania już w okresie zaostrenia kursu. Wspomnę te artystycznie najdonioślejsze: *Buty i Polską jesień* Jana Józefa Szczepańskiego, *Rojsty* Tadeusza Konwickiego, *Szpital Przemienienia* Stanisława Lema, zgłoszone do druku w 1949 r., wydane dopiero w czasach odwilży. To fakty historii literatury znane i szeroko komentowane: sztuczne przerwanie rozwoju literatury o tematyce wojennej uznają badacze za grzech ciężki stalinizmu²¹⁰.

O ile awersem zagadnienia są teksty literackie zatrzymane przez cenzurę na lat kilka, ale opublikowane (zwykle w czasie odwilży), czy te wydane przed rokiem 1948 i potem niewznawiane, o tyle rewersem te, które nie ujrzały światła dziennego do dziś. Dzięki źródłom udało się bowiem potwierdzić zgłoszenie do druku dwudziestu trzech zatrzymanych w całości i nigdy niewydanych tekstów o tematyce wojennej, z czego kilka zachowało się w zasobie w postaci materialnej. Przy tym nie są to relacje pamiętnikarskie, ale teksty noszące nadane im świadomie znamiona literackości. W większości wypadków, na co wskazuje przykład tych zachowanych, utwory o nikłej wartości artystycznej, autorów mniej znanych, często debutantów. Pisane w formie terapii, „przeżywania żałoby”, a w których prezentuje się ważne doświadczenie zbiorowe, niezapóźniane, ale znane z autopsji. Wśród nich są jednak i te prawdziwie interesujące. Jeśli chodzi o dzieła niezachowane, a jedynie wzmiankowane, trudno przesądzać o wartości artystycznej, opinie cenzorów często są przecież mylące. Można założyć, że utwory pisarzy znanych historii literatury, a odznaczających się talentem reprezentowały pewien poziom; tych zwłaszcza warto w archiwach wydawniczych czy autorskich poszukać.

Co ciekawe, częściej niż w przypadku innych ineditów mamy tu do czynienia z autorem, który chce wydać tekst własnym nakładem. Świadczyć to może o wadze przykładanej do utworu rozumianego jako świadectwo oraz o tym, że zgłaszają się reprezentanci zawodów, dla których czerpanie korzyści materialnych z twórczości nie wydaje się najważniejsze.

²¹⁰ M. Głowiński, *Rytuał i demagogia*; Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999, s. 69.

Wymieńmy w tym miejscu inedita związane z tematyką II wojny światowej i Zagłady: 1) zbiór opowiadań *Wywiad i atomy* Stanisława Lema (pięć opowiadań ukazało się wcześniej w prasie, szóste – *Odwet* nie było publikowane nigdy), 2) powieść *Papierośnica z alpaki* Macieja Słomczyńskiego, 3) zbiór *11 opowiadań* Marka Antoniego Wasilewskiego, 4) sztuka teatralna *Ojczyzna ponad miłość* Tadeusza Radomskiego, 5) poemat M. Drzymulskiego (być może chodzi o Maksymiliana) *Obrona Warszawy*, 6) montaż sceniczny A. Hajnocha *Ostatnia droga Reb Ajzyke z Dąbrowy*, 7) opowiadania wojenne Jana Dobraczyńskiego *W połowie drogi* (część opowiadań weszła do zbioru *Najświętsza miłość* – tekst *Łańcuch*, poświęcony kwestii ukrywania żydowskiego dziecka, nie znalazł się w nim), 8) wiersze o tematyce wojennej tragicznie zmarłej w powstaniu warszawskim córki zgłoszone przez matkę (nie znamy nazwiska), 9) dramat *Synowie lasu* Stanisława Kobieli, 10) powieść o tematyce akowskiej *Świt na rozdrożu* Tadeusza Niżyńskiego, 11) tomik wierszy *Portret pokolenia* Stanisława Ostrowskiego, 12) opowieść biograficzno-reportażowa, z wątkiem pobytu w Oświęcimiu *Człowiek woła o pokój* Leona Pokory, 13) powieść okupacyjna dla młodzieży *Forteca*, cz. 1 (z motywem ukrywających się dzieci żydowskich, miał być ciąg dalszy) Natalii Rolleczek, 14) powieść o konspiracji i powstaniu warszawskim *Orlęta Warszawy* Krzysztofa Toporowicza, 15) komedia *Przymusowe lądowanie* Stanisława Jarosa, 16) *Polak mały. Antyhitlerowski dramat z czasów okupacji w 3 aktach* autorstwa F. Silesiusa (pseudonim Franciszka Harazima), 17) dramat Rajmunda Hempla *Dni grozy*, 18) maszynopis bez nazwiska autora, zatytułowany *Powstanie w Warszawie. Sztuka w 2 aktach* (treść patriotyczna, mętna ideowo), 19) dramat Wiesława Wojcieszka *Partyzant Wyrwa*, 20) dramat *Lamus* Nadziei Druckiej, 21–22) dwutomowa powieść dla młodzieży Władysława Umińskiego *O własnych siłach* (t. 2. nosi tytuł *Zmora świata* i nie jest pewne, czy porusza kwestię wojny), 23) zbiór opowiadań Jerzego Andrzejewskiego *Kukulka – opowiadania optymistyczne* (trzy opowiadania ukazały się w innych zbiorach, czwarte – nieznane z tytułu – nie wiadomo). Przy tym pozycje od 15) do 19) pochodzące ze „Sztuk wycofanych” mogły być przed konfiskatą wystawiane przez zespoły amatorskie. Wyjątkiem są, o czym w odrębnym rozdziale, *Dni grozy* Rajmunda Hempla.

Najciekawiej – z powodu niewątpliwego talentu autorów – zapowiadają się teksty Lema, Słomczyńskiego czy Umińskiego. Niestety, w żadnym z przypadków nie udało się dotrzeć do materialnej postaci tekstu, a tylko do cenzorskich streszczeń i decyzji o eliminacji.

Debiutancki zbiór opowiadań o tematyce wojennej *Wywiad i atomy* Stanisława Lema zatrzymano w całości w maju 1949 r. Tom składał się z sześciu opowiadań, pięć wcześniej opublikowano w czasopiśmie, o szóstym, zatytułowanym *Odwet*, nic dotąd nie wiemy. Zachowało się jedynie cenzorskie streszczenie:

Treść „Odwetu” stanowią działania szpiegowskie wywiadu radzieckiego i angielskiego w niemieckiej fabryce pocisków rakietowych. Działanie wywiadu radzieckiego w osobie profesora – Niemca, przeciwnika reżimu hitlerowskiego potraktowane są ze szczególną sympatią autora.²¹¹

O wstrzymaniu druku zadecydowała nie tylko tematyka utworu, ale – jak miemam – także fakt, iż stało za nim prywatne wydawnictwo (Krakowskie Towarzystwo Wydawnicze) oraz pozycja młodego autora, który w starciu z urzędem cenzury nie miał żadnych szans obrony.

Innym młodym pisarzem, który z pewnością odznaczał się talentem, jest autor zatrzymanej w 1949 r. powieści *Papierośnica z alpaki* – Maciej Słomczyński. O tekście wiadomo tylko tyle, że poświęcony jest II wojnie światowej. Utwór zgłosiło do druku łódzkie wydawnictwo prywatne „Poligrafika”, z którym Słomczyński był związany poprzednimi umowami. Przywoływany już Tomasz Bielak stwierdza, że wczesną twórczość Słomczyńskiego można czytać „w kontekście utworów dających świadectwo, w kontekście literatury obozowej i wojennej”²¹². To sąd ciekawy, zwłaszcza gdy porówna się sytuację Słomczyńskiego i Lema: bardzo utalentowanych debiutantów, zaczynających od twórczości wykorzystującej ich własne doświadczenie egzystencjalne (choć niejednokrotnie z dodanym elementem sensacyjnym), a których „przekierowuje się” na inne literackie tory i tematy.

²¹¹ AAN, GUKPPiW, 186, teczka 33/18, k. 140.

²¹² T. Bielak, dz. cyt., s. 22.

O pisaniu wojennej powieści dla młodzieży mówił nestor polskiej prozy fantastycznonaukowej wielokrotnie. Biografka Umińskiego – Krystyna Kuliczewska uznała jednak te deklaracje za mało prawdopodobne, w związku z tym, że już w latach 30. pisarz zamknął i zajął się przerabianiem dawnych pomysłów. Tym większą niespodzianką okazuje się potwierdzenie w materiałach MKiS zgłoszenia *O własnych siłach* do kontroli w grudniu 1949 r. Ze szczegółowego streszczenia wiemy, że powieść dotyczy losów osieroconego rodzeństwa, które wyrusza ze spalonej w 1939 r. przez Niemców wsi – wraz z ukochanym psem Kruczkiem – na tułaczkę. Tekst oceniono jednak negatywnie: „całość banalna, w rodzaju licznych powieści o tej samej tematyce – wyrosłych po wojnie. Pozycja nie wnosząca niczego pozytywnego w czytelnictwo młodzieżowe”²¹³. Umiński, jak wynika z korespondencji, próbował tekst przerabiać, a nawet dopisać drugą część – *Zmora świata*. Do wydania nie doszło – prawdopodobnie przyczyniła się do tego śmierć pisarza w styczniu 1954 r. O czym szerzej w rozdziale poświęconym Umińskiemu.

Jako zjawisko odnotować też należy liczne i różnorodne inedita (dramaty, poemat, powieści, powieść dla dzieci) o powstaniu warszawskim, zupełnie niecenzuralne w okresie zaostrenia kursu, a i przedtem, i potem przyczyniające się, jak stwierdza Zbigniew Romek, do wzmożenia cenzorskiej czujności. Badacz podkreśla też, że eliminacja tego istotnego wojennego tematu była o tyle ważna, iż – w związku z wyciszeniem publicznego i naukowego dyskursu na temat AK i powstania – tylko wspomnienia, pamiątki czy właśnie beletrystyka mogły ustalać i przekazywać wiedzę na ten temat²¹⁴. Cenzura była tu jednak szczególnie konsekwentna, temat zwolniono częściowo dopiero w czasie odwilży, choć i wtedy „zachowano negatywną ocenę wojska podporządkowanego rządowi emigracyjnemu i jego celom politycznym”²¹⁵.

Inaczej traktowano w GUKPPiW tematykę Holokaustu. W pierwszych latach po wojnie problematyka ta była dopuszczalna, choć

²¹³ AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Wydawniczy, 711, k. 78.

²¹⁴ Z. Romek, dz. cyt., s. 277.

²¹⁵ Tamże.

postulowano rezygnację ze szczególnie drastycznych opisów; próby jej wyrugowania nastąpiły dopiero wraz ze stalinizacją. Powody takiego stanu rzeczy już, za historykami, przywoływałam: chodziło o manipulację pamięcią o II wojnie światowej. Tu chciałabym tylko dodać ważne zastrzeżenie, wynikające z analizy cenzorskich raportów. W latach 50. sami urzędnicy opisywali Zagładę omówienie, bez jednoznacznego stwierdzenia, że tekst porusza tę kwestię. Rzadko też podawali problematykę żydowską jako przyczynę eliminacji tekstu, wskazując na „naturalizm”, „pesymizm”, „nieaktualność” czy niski poziom artystyczny. Podobne zabiegi stosowano w wypadku tematyki obyczajowej, z czego można wnioskować, że takie były zalecenia: kontrowersyjnych, społecznie trudnych tematów (współodpowiedzialność Polaków za Zagładę) nie opisuje się wprost nawet w wewnętrznych dokumentach GUKPPiW. W związku z tym trudno jest – gdy nie mamy materialnej postaci dzieła – z całą pewnością orzec, które inedita dotyczą Zagłady. Prawdopodobnie montaż sceniczny A. Hajnocha *Ostatnia droga Reb Ajzyke z Dąbrowy*, opowieść biograficzno-reportażowa *Człowiek woła o pokój* Leona Pokory, na pewno opowiadanie *Łańcuch* Jana Dobraczyńskiego, powieść okupacyjna dla młodzieży *Forteca* Natalii Rolleczek.

Motyw Zagłady występuje także jako istotny wątek w utworach, które zachowały się w postaci materialnej: dramacie *Lamus* Nadziei Druckiej, dramacie *Dni grozy* Rajmunda Hempla, opowieści *Manuela, kwiat bez słońca*. Wydaje się zatem prawdopodobne, że pojawia się w dużej części ineditów wojennych, być może w większości, bo taki wątek – obok kwestii AK i powstania warszawskiego – przesądzał o zatrzymaniu tekstów w okresie „prześciowym”. Badania należy tu kontynuować.

Przykładem, który wskazuje perspektywę dalszych dociekań i poszukiwań, jest dwutomowa opowieść biograficzna *Manuela kwiat bezsłońca* Walerii Zjawionej²¹⁶, prawdziwe literackie kuriozum. Tekst chciałabym zaprezentować, mimo iż nie odnalazłam cenzorskich

²¹⁶ AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Twórczości Literackiej, 668-669.

wniosków o jego zatrzymaniu – dla takiego źródła warto jednak zaryzykować przełamanie zasad przyjętych w pracy.

Opowieść zachowała się jako bardzo obszerny rękopis (1320 stron), sporządzony w zszytych zeszytach w linie. Podtytuł: *S.O.S.*, na pierwszej stronie informacja: „Przesyłam swój życiorys dla Instytutu Socjologicznego Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź ul. Uniwersytecka 3, przez Cenzurę Ministerstwa Sprawiedliwości w Warszawie”.

Utwór Walerii Zjawionej to historia życia kobiety urodzonej w 1907 r. pod Łodzią, w biednej rodzinie chłopsko-robotniczej. W czasie II wojny światowej jej ukochanego – Żyda, którego ukrywała, zabili Niemcy. Opowieść przechodzi płynnie z narracji pierwszoosobowej w trzecioosobową (raczej brak umiejętności autorki niż świadomy zabieg). Pomimo nieznacznego tylko talentu narracyjnego, uderzający jest opis niedoli, nędzy i głodu, bardzo przejmujące fragmenty pokazujące martyrologię Żydów, walkę o utrzymanie ukochanego przy życiu. Wszystko zaprezentowane z naiwnej, niemal dziecięcej perspektywy. Opowieść uzupełniają nieporadne rysunki ołówkiem i kredkami, przedstawiające co bardziej dramatyczne sceny.

Kończącą część tekstu stanowi apostrofa do prezydenta Bieruta, o którym autorka pisze, że może być on jej bratem, zaginionym w Rosji w czasie rewolucji, usprawiedliwiając się przy tym z dokonywanych kradzieży i spekulacji (za sprzedaż nafty i wapna po cenach zawyżonych została ukarana wysoką grzywną). Pojawiają się nawet okrzyki na cześć Bieruta i innych urzędników, najciekawszy to: „Niech żyje Naczelnik Urzędu Skarbowego!”. Można więc zrozumieć, jaka przyczyna wywołała twórczą ekspresję Walerii Zjawionej: chęć usprawiedliwienia własnych przewin i nadzieja na ułaskawienie. Nie wiemy, jaki los spotkał autorkę, być może otrzymała wieloletni wyrok więzienia, częsty w latach stalinowskich za przewiny gospodarcze (*vide* tzw. afera mięsna). Z dat rozsianych w utworze wynika, że rękopis musiał być sporządzony po 1947 r., zachowany w bloku „Wykaz maszynopisów” datowanym na 1950 r.

Jako filologa interesują mnie najbardziej utwory noszące znamiona talentu czy chociażby oryginalności. Mam jednak przekonanie, że w wypadku tematyki tak istotnej, najważniejszej chyba dla literatury polskiej wieku XX, i inedita artystycznie niedoskonałe, czy

wręcz grafomańskie (właśnie *Manuela kwiat bez słońca*), zasługują na swoje miejsce w badaniach. Warto pokusić się nawet o ich edycję, przywracając kulturze autentyczne głosy sprzed lat, głosy pokolenia, którego doświadczeń porównać nie da się z niczym. Czytając te teksty, miałam wrażenie, że tylko przeżycia silne i ekstremalne obudzić mogły uśpione moce twórcze. Częstokroć zgłoszone do wydania inedita to pierwsze i jedyne prace stworzone w życiu poświęconym codzienności. I dlatego pewnie powstało ich tak wiele – bo wielu ludzi, także nie-literatów, miało potrzebę wyrażenia własnych przeżyć i doświadczeń.

Podkreślić pragnę, że gdyby utwory te (przynajmniej lepsze) ukazały się w chwili zgłoszenia do druku, odmienny byłby obraz literatury polskiej poświęconej problematyce wojny i Zagłady, rozszerzyłby się kanon. Ale stałaby się i rzecz inna: pojawiłyby się nowe głosy w dyskusji o doświadczeniu okupacji, do obiegu weszłyby może nowe fakty lub inne sposoby opowiadania o nich, rozszerzyłaby się więc i wiedza historyczna.

Roman Loth stwierdza:

to właśnie w chwili powstania dzieło jest najdokładniej skorelowane z kontekstem życia społecznego, politycznego i literackiego, z podłożem kulturowym, z którego wyrasta, i ten kształt, jaki mu autor nadaje pod wpływem pierwszych impulsów twórczych, stanowi artystyczną reakcję pisarza na świat i historię.²¹⁷

I choć badacz w ten sposób motywuje wybór pierwodruku jako podstawy dalszych wznowień, a wielu ineditów zatrzymanych przez cenzurę „dziełami” nazywać się nie powinno, to sama myśl sytuację doskonale odzwierciedla: były one „reakcją na świat i historię”. „Wyciszenie” problematyki zatrzymało naturalny proces rozwoju literatury, do tego tematu już nie udało się łatwo wrócić w czasie odwilży, bo pamięć ludzka – w tym pamięć emocji – się zaciera.

„Polska proza lat 40. XX wieku – pisze Hanna Gosk – wyrastała przede wszystkim z doświadczenia II wojny światowej”, tematyzowała

²¹⁷ R. Loth, *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego*, dz. cyt., s. 65.

wydarzenia lat 1939-1945 oraz próbowała sprostać wyzwaniu niewypowiadalności owych doświadczeń²¹⁸. Zdecydowane działania cenzury w latach 1948-1950 ową „naturalną” drogę rozwoju prze-rwały. „Niewypowiadalne” stało się więc i na wiele lat nieme.

2.5.2. Inne inedita

Wymieńmy teraz inne inedita, już niezwiązane z tematyką wojenną: 1) baśń *O królowie Śnieżyczce* Józefy Piątkowskiej, 2) zbiór opowiadań Eugeniusza Bryzy *Portowe światła* (opowiadania publikowane tylko pojedynczo prasie), 3) powieść dla młodzieży *Robinsonka* B. Majerowej (prawdopodobnie jednak, że cenzura zatrzymała znaną powieść tłumaczoną z języka czeskiego), 4) powieść *Ogień w sercu* I. Wielgusówny, 5-6) dwutomowa powieść Czarneckiego *Filistrzy* (t. 2: *Teodolit Wilda*), 7) powieść Kleniewskiego *Leśne życie*, 8) powieść dla dzieci Lucyny Sieciechowiczowej *Ludwinia z małej wsi*, 9) nowele o tematyce wiejskiej *Bartek z piekła* A. Marcinka, 10) powieść lotnicza Z. (prawdopodobnie Zbigniewa) Burzyńskiego: *Lżejsze od powietrza*, 11) *Jak co robić, to dokładnie* B. Uchańskiego, 12-13) dwie powieści Józefa Bieniasza *Postrach kniei* oraz *Rekin słodkich wód*, 14-15) dwie powieści Józefa Nikodema Kłosowskiego *Zamarły strumień* (publikowany tylko krótki fragment w czasopiśmie) oraz – dla młodzieży – *Skarb*, 16) zbiór opowiadań Karola Bunscha *Życie na szali*, 17) powieść *Zielone koszule* Z. Krogulskiego, 18) *Chleb morski* M. Zydlera (prawdopodobnie chodzi o Mieczysława Zydlera), 19) *Kolce bez róż* Włodzimierza Słobodnika, 20) powieść *Dzikie wino* Marty Michalskiej, 21) inscenizacja dla dzieci *Rośnie nowy dom* w opracowaniu Z. Dobrowolskiej, 22) zbiór opowiadań *Amator* Anny Kowalskiej, 23) powieść dla młodzieży *Zdobywcy Tatr* Marii Wardasówny, 24) powieść *Droga Elżbiety* Kazimierza Bierońskiego, 25) powieść dla młodzieży *Koleżanki* Jadwigi Korczakowskiej, 26) zbiór reportaży *Chleb* Kazimierza Koźniewskiego, 27) powieść *Kolorowe lato* Hanny Mortkowicz-Olczakowej,

²¹⁸ H. Gosk, *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. 247.

28) powieść dla młodzieży Zofii Lorentz *Pojednani*, 29) zbiór legend i opowiadań historycznych dla dzieci *Jeszcze Polska nie zginęła* Romana Pisarskiego, 30) zbiór nowel Jerzego Zawieyskiego, 31) misterium pasyjne księdza S. Kułakowskiego *Męka Pańska*, 32) misterium pasyjne nieznanego autora *Golgota. Dramat religijny w czterech aktach*. Pozycje 31) i 32), pochodzące ze „Sztuk wycofanych”, mogły być przed konfiskatą wystawiane przez zespoły amatorskie.

Przyjrzyjmy się ineditom, stosując podziały podobne jak w tekstach zatrzymanych: ze względu na tematykę (tu wyróżniona wcześniej wojenna), rodzaj i gatunek, projektowanego odbiorcę, autora czy wreszcie – zgłaszające wydawnictwo. Przy tym oczywiste jest, że każdy wzmiankowany w podrozdziale tekst można rozpatrywać w kontekście każdej z wymienionych kategorii (jeśli są pełne dane na jego temat). Wydaje się jednak, że bardziej pożyteczne będzie rozpoznanie przyczyn jego eliminacji i wybranie znaczących – wpływających na blokadę – elementów.

Poza problematyką związaną z II wojną światową GUKPPiW negatywnie wyróżnia utwory religijne, zarzucając im dewocję czy „hamowanie rozwoju ideologicznego społeczeństwa”. Wymienić można tu opowiadania i powieści znanych pisarzy katolickich: Jerzego Zawieyskiego, Jana Dobraczyńskiego, Pii Górskiej czy liczne sztuki (w tym misteria pasyjne). Wątki religijne przyczyniają się także do blokady druku utworów poruszających kwestię wojny (piętnuje się zwłaszcza połączenie treści religijnych i patriotyczno-martyrologicznych) oraz niektórych utworów dla dzieci.

O rugowaniu dramatów wspominałam już w pracy wielokrotnie, „okres przejściowy” to faza reorganizacji życia teatralnego, a także wymiany repertuaru. Inedita dramatyczne wnioski takie tylko potwierdzają: kwestionuje się te przetwarzające artystycznie doświadczenia lat 1939-1945, z drugiej strony – lekki repertuar komediowy. Uwidacznia się zatem pewna sprzeczność, gdyż na odprawie krajowej z czerwca 1951 r., wieńczącej przypomnijmy, z punktu widzenia GUKPPiW „okres przejściowy”, cenzorzy narzekają na brak repertuaru rozrywkowego w teatrach. Najwyraźniej czystek dokonano zbyt radykalnie.

Dodać chciałabym tu uwagę dotyczącą zasobu archiwalnego. Otóż jedyne potwierdzone inedita, które w zespołach GUKPPiW oraz MKiS

zachowały się w postaci materialnej, to właśnie dramaty. Zadecydowały o tym, w moim przekonaniu, wyłącznie czynniki zewnętrzne, a nie związane z problematyką dzieł. Po pierwsze – umieszczenie w bloku „Sztuki wycofane” (być może mającym cele instruktażowe), po drugie – niewielka objętość; teksty dłuższe częściej jednak odsyłano wydawnictwom i autorom.

Wiele wśród ineditów powieści, a że nie przy wszystkich tytułach udało się ustalić gatunek, można mniemać, że ich rzeczywista liczba jest jeszcze większa. Odzwierciedla to, jak się wydaje, typową na rynku czytelnicznym proporcję tego gatunku do innych. Z żalem należy stwierdzić, że w dokumentach mamy tylko opisy, czasem krótkie charakterystyki tekstów.

Liczną grupę stanowią utwory dla dzieci i młodzieży; włączając te o tematyce wojennej – aż dwanaście. I to nie dziwi, bo dyrektywy były w tym względzie jednoznaczne: eliminuje się (czasowo albo na stałe) niepostępową literaturę dla odbiorcy naiwnego, „niewnoszącą niczego pozytywnego”, jak czytamy w streszczeniu *O własnych siłach* Władysława Umińskiego. Co ciekawe, większość autorów wymienionych tekstów dziecięcych jest historii literatury znana, niektórzy działali twórczo jeszcze przed wojną.

Zagadnienie wymaga dłuższego komentarza.

W momencie zatrzymania powieści bogaty dorobek miała na koncie na przykład Jadwiga Korczakowska, tworząca prozę i poezję dla dzieci, a także utwory dla dorosłych. Za powieść *Pałac pod gruszą* (*Powieść dla młodzieży*) dostała nawet w 1947 r. II nagrodę „Naszej Księgarni”. Jej późniejsza twórczość także imponuje objętością i jakością artystyczną; najbardziej znane i honorowane są chyba dwie powieści dla młodszych dzieci – *Buteczka* (1957) oraz *Spotkanie nad morzem* (1962), przez wiele lat znajdujące się na listach szkolnych lektur²¹⁹. Zatrzymanie powieści *Koleżanki* drogi twórczej więc pisarce nie zablokowało, było raczej „wypadkiem przy pracy”.

Przed wojną publikowała Maria Wardasówna, autorka powieści o tematyce lotniczej i podhalańskiej, w których wykorzystywała

²¹⁹ B. Dorosz, *Jadwiga Korczakowska*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, dz. cyt., t. 4, 1996, s. 241-243.

własne doświadczenia lotniczek i taterniczek. W 1947 r. wydała powtórnie (pierwotny wydruk w 1939 r.) powieść *W śniegu i słońcu. Powieść narciarska*. Prawdopodobnie zatrzymany tekst *Zdobywcy Tatr* utrzymywany był w podobnej problematyce, na pewno w podobnej scenerii, którą zresztą cenzorzy docenili, wspominając o „ładnych opisach górskich”. Eliminacja powieści tatrzańskiej nie zaszkodziła Wardasównie w karierze – zarówno w latach 50., jak i później regularnie pisywała i drukowała teksty, głównie dla młodego odbiorcy²²⁰.

Debiutantkami nie były również, choć ze skromniejszymi osiągnięciami, Lucyna Sieciechowiczowa oraz Zofia Lorentz. Ta pierwsza przed 1949 r. wydała dwie powieści dla młodzieży: *Tęcza nad Wagiem* (1947) i *Córka zastępu Jaskółek. Powieść harcerska* (1948)²²¹; *Ludwinia z małej wsi* byłaby prawdopodobnie trzecią w dorobku. Po 1954 r., a więc z przerwą przypadającą na okres najostrzejszego kursu, opublikowała Sieciechowiczowa jeszcze kilka powieści historycznych dla młodzieży. I w jej wypadku zatrzymanie tekstu nie wpłynęło na zakończenie drogi pisarskiej.

Zofia Lorentz przed 1949 r. wydała tylko jeden utwór: *Mali bohaterowie. Opowieść o dzieciach walczącej Warszawy 1940-1944*, oparty na jej własnych wspomnieniach i przeżyciach żołnierza AK i uczestniczki powstania warszawskiego. Do 1955 następuje przerwa w edycjach, co wiązać można z niesprzyjającymi okolicznościami politycznymi. Sama autorka podaje wiele niepublikowanych, a powstałych w tym okresie dzieł, nie wymienia jednak tekstu *Pojednani*²²², choć najwyraźniej jego zatrzymanie wiązało się z ogólną postawą cenzury wobec pisarki, a nie błędami utworu. Po okresie przymusowego milczenia pracowała aktywnie przez wiele lat, tworząc i ogłaszając utwory dla dzieci i dorosłych.

Natalia Rolleczek, której powieści okupacyjnej dla młodzieży *Forteca* nie dopuszczono do wydania, tworzyła zaraz po wojnie sztuki sceniczne oraz prozę dla dorosłych. *Forteca*, oceniona negatywnie w 1952 r., byłaby jej debiutem, jeśli chodzi o powieści dla odbiorcy

²²⁰ E. Głębicka, *Maria Wardasówna*, w: tamże, t. 9, 2004, s. 40-41.

²²¹ B. Marzęcka, *Lucyna Sieciechowiczowa*, w: tamże, t. 7, 2001, s. 245-246.

²²² Taż, *Zofia Lorentz*, w: tamże, t. 5, 1997, s. 133-134.

dziecięcego, w których się potem specjalizowała. Co ciekawe, jak podaje sama Rolleczek, pierwsza powieść – *Dom bez ścian (Powieść o AK)* – została w całości „zdjęta” przez cenzurę przed 1949 r.²²³ Nie udało się, jak dotąd, odnaleźć potwierdzających takie zdarzenie dokumentów archiwalnych. W przypadku tej pisarki o trudnościach z drukiem decydowała, jak się wydaje, tematyka wojenna tekstów, zarówno tych dla dorosłych, jak i dla dzieci, oraz słaba jeszcze pozycja literacka (przed „okresem przejściowym” nie zdążyła opublikować żadnego dzieła).

Wspomnieć warto jeszcze, że zatrzymany *Skarb* Józefa Nikodema Kłosowskiego byłby jednym z dwu tylko utworów dla młodzieży w jego bogatym dorobku. Inny nieznany historii literatury tekst – *Dzikię wino* Marty Michalskiej można z pewnym prawdopodobieństwem przyporządkować do grupy tekstów dziecięcych, ponieważ autorka ma w dorobku z lat 40., 50. i 60. tylko takie utwory; jedyny zbiór opowiadań dla dorosłych wydała w 1970 r.²²⁴

Wyliminowany zbiór legend i opowiadań historycznych dla dzieci Romana Pisarskiego *Jeszcze Polska nie zginęła* miał być debiutem autora, wedle jego informacji – wycofanym wprost z drukarni (autor podaje tytuł *Jeszcze Polska*). Zatrzymanie tekstu nie złamało jednak kariery Pisarskiego – od roku 1953 publikuje regularnie, wiążąc się umowami z „Naszą Księgarnią”, utwory dla dzieci (głównie dla dzieci młodszych)²²⁵. Wpływ na pomyślny obrót sprawy miało być może powstanie w 1954 r. socrealistycznej książeczki *Pałac przyjaźni. Opowieść o Pałacu Kultury i Nauki im. Józefa Stalina*, na pewno zaś zmiana problematyki tekstów, odejście od kwestii historycznych i patriotycznych.

Jedyną autorką dziecięcą, której po nieudanym starcie nie udało się zaistnieć na literackim firmamencie, jest zatem B. Majerowa (chyba że chodzi o pisarkę czeską – Marię Mayerovą). Być może podobny los spotkał Józefę Piątkowską i Z. Dobrowolską, ale nie da się wykluczyć, iż to pisarki znane – Ignacja Piątkowska i Hanna

²²³ J. Zawadzka, *Natalia Rolleczek*, w: tamże, t. 7, 2001, s. 63-64.

²²⁴ B. Marzęcka, *Marta Michalska*, w: tamże, t. 5, 1997, s. 363-364.

²²⁵ M. Kotowska-Kachel, *Roman Pisarski*, w: tamże, t. 6, 1999, s. 386-388.

Dobrowolska-Bogusławska, którym w dokumentach przeznaczono imiona. Nie udało się tego na razie z całą pewnością ustalić.

Jak więc widać, większość autorów ineditów dziecięcych zatrzymanych przez cenzurę w latach 1948-1950 z twórczości nie zrezygnowała i zgłaszała do druku kolejne utwory. Po fiasku konkretnej edycji przyszły wydania udane, w niektórych przypadkach kariera dopiero na dobre się zaczęła. Decydująca o blokadzie okazała się nieodpowiednia tematyka oraz wysokie i sprzeczne z zasadami tworzenia tekstu dziecięcego wymagania cenzorów. W dwóch przypadkach – Zofii Lorentz i Natalii Rolleczek – na los edycji w latach 50. wpłynąć mogła AK-owska przeszłość pisarek.

O wyeliminowaniu tekstu na trwałe z obiegu decydować mogły, poza „niepoprawną politycznie” przeszłością autora, także popularność i talent. Jeśli zestawimy listę tekstów zatrzymanych na lat kilka z ineditami, to wyraźnie widać, że pisarze rozwijający bogatą twórczość jeszcze przed wojną i w latach 1944-1948 mieli większą łatwość w publikowaniu i tych bardziej kontrowersyjnych dzieł. Decydowała przede wszystkim artystyczna jakość utworów, ale i sieć nieformalnych powiązań towarzyskich, „znajomości” w ZLP, w wydawnictwach. Ugruntowana pozycja w literackim świecie pozwalała interweniować u wydawcy, „przeczekać” zły czas i ponownie zgłosić tekst do publikacji czy nawet domagać się korzystnego werdyktu w KC PZPR (choć w latach stalinowskich pozwalali sobie na to naprawdę nieliczni). Ineditów pisarzy utalentowanych starszego pokolenia jest zatem w zasobie niewiele. To raczej teksty, które albo się pisarzowi „zawieruszyły”, jak wiersz Broniewskiego *Skrót rozmowy z Paryżem*, albo odłączyły od historycznego kontekstu i nie zostały przezeń skierowane ponownie do druku: tu z dużym prawdopodobieństwem jako przykłady podać można opowiadania Zawieyskiego²²⁶, Anny Kowalskiej, Andrzejewskiego, Dobraczyńskiego. Los ostatnich powieści Władysława Umińskiego wiąże się najpewniej ze śmiercią pisarza – po 1954 r. nie było już komu zabiegać

²²⁶ B. Tyszkiewicz na podstawie zapisów dziennikowych ustaliła, że pisarz chciał opublikować opowiadanie *Koniec ucieczki* w tomie *Pokój głębi* z 1956 r., ale z zamiaru ostatecznie zrezygnował, dz. cyt.

o ponowne rozpatrzenie sprawy druku. Każdy przypadek wydaje się interesujący, można rozpatrywać go szeroko, a na pewno postuluować poszukiwania archiwalne i wydania.

Zwróćmy uwagę na fakt, że inedita utalentowanych i przez długie lata aktywnych twórczo artystów to głównie teksty krótkie: opowiadania, dramaty, rzadko małe powieści. Przykład wybitnych artystycznie powieści „półkowników” z lat stalinowskich wydanych po Październiku – *Rojstów* Konwickiego, *Polskiej jesieni* Szczepańskiego, *Szpitala Przemienienia* Lema – wskazuje na fakt, że autorzy zabiegali skuteczniej o druk tekstu długiego, nad którym pracowali wiele miesięcy czy lat. Teksty krótkie „poświęcili” być może w imię tych pierwszych. Zakaz druku nie przekreślał zatem szans na rozwój, jeśli eliminacja dzieła/dzieł nie wiązała się z zapisem na nazwisko, a tylko z „błędami” danego tekstu.

Nieco inaczej kształtowały się edytorskie losy ineditów debiutantów, autorów początkujących, „autorów jednego tekstu” czy tych o mniejszym potencjale twórczym. Chciałabym je podzielić na dwie części: teksty pisarzy znanych historii literatury i teksty pisarzy historii literatury nieznanymi. Odnosić należy także autorów, którym wprawdzie nie udało się z powodu ingerencji cenzury zaistnieć na firmamencie literackim, ale którzy z powodzeniem funkcjonowali jako dziennikarze, tłumacze czy redaktorzy.

Niepublikowane teksty pisarzy znanych historii literatury to: opowiadanie *Odwet* Stanisława Lema, powieść *Papierośnica z alpaki* Macieja Słomczyńskiego, zbiór *11 opowiadań* Marka Antoniego Wasilewskiego, powieść okupacyjna dla młodzieży *Forteca* Natalii Rolleczek, *Polak mały. Antyhitlerowski dramat z czasów okupacji w 3 aktach* autorstwa F. Silesiusa (Franciszka Harazima), dramat *Lamus* Nadziei Druckiej, poemat M. Drzymulskiego *Obrona Warszawy* (być może chodzi o Maksymiliana, znanego tylko jako autora wstępu do utworu Karola Ulicznego *Krzyk narodu* oraz redaktor pisma „Kaliszanin”), powieść dla dzieci Lucyny Sieciechowiczowej *Ludwinia z małej wsi*, nowele o tematyce wiejskiej *Bartek z piekła* A. Marcinka, powieść lotniczą Z. Burzyńskiego – *Lżejsze od powietrza* (prawdopodobnie chodzi o Zbigniewa), dwie powieści Józefa Bieniasza – *Postrach kniei* oraz *Rekin słodkich wód*, dwie powieści Józefa Nikodema Kłosowskiego – *Zamarły strumień* oraz pisany dla

młodzieży *Skarb*, zbiór siedmiu opowiadań Karola Bunscha *Życie na szali*, *Chleb morski* M. Zydlera (prawdopodobnie chodzi o Mieczysława), powieść *Dzikie wino* Marty Michalskiej, zbiór opowiadań *Amator* Anny Kowalskiej, powieść dla młodzieży *Zdobywcy Tatr* Marii Wardasówny, powieść *Droga Elżbiety* Kazimierza Bierońskiego, powieść dla młodzieży *Koleżanki* Jadwigi Korczakowskiej, zbiór reportaży *Chleb* Kazimierza Koźniewskiego, powieść *Kolorowe lato* Hanny Mortkowicz-Olczakowej, powieść dla młodzieży Zofii Lorentz *Pojednani*, powieść *Obrońcy Westerplatte* Zofii Meissnerówny (prawdopodobnie chodzi o znaną tłumaczkę), zbiór legend i opowiadań historycznych dla dzieci *Jeszcze Polska nie zginęła* Romana Pisarskiego, powieść *Zielone koszule* Z. Krogulskiego (prawdopodobnie chodzi o Zygmunta, dziennikarza), powieść *Orleń* Krzysztofa Toporowicza, komedia *Przymusowe lądowanie* Stanisława Jarosa, opowieść biograficzno-reportażowa *Człowiek woła o pokój* Leona Pokory (autor znany tylko jako dziennikarz i redaktor pisma „Wieś Tworząca”), zbiór opowiadań *Portowe światła* Eugeniusza Bryzy, powieść *Ogień w sercu* I. Wielgusówny (prawdopodobnie Irena).

W drugiej grupie mieszczą się: sztuka teatralna *Ojczyzna ponad miłość* Tadeusza Radomskiego (notowany tylko Włodzimierz, autor książeczek dla dzieci), montaż sceniczny A. Hajnocha *Ostatnia droga Reb Ajzyke z Dąbrowy*, wiersze o tematyce wojennej tragicznie zmarłej w powstaniu warszawskim córki zgłoszone przez matkę (nie znamy nazwiska), dramat *Synowie lasu* Stanisława Kobieli (notowany jest tylko pisarz śląski Ludwik), powieść *Świt na rozdrożu* Tadeusza Niżyńskiego, dramat Rajmunda Hempla *Dni grozy*, maszynopis bez nazwiska autora *Powstanie w Warszawie. Sztuka w 2 aktach*, dramat Wiesława Wojcieszka *Partyzant Wyrwa*, baśń *O królownie Śnieżeczce* Józefy Piątkowskiej, dwutomowa powieść Czarneckiego *Filistrzy* (t. 2: *Teodolit Wilda*), powieść Kleniewskiego *Leśne życie, Jak co robić, to dokładnie* B. Uchańskiego, inscenizacja dla dzieci *Rosnie nowy dom* w opracowaniu Z. Dobrowolskiej, misterium pasyjne księdza S. Kułakowskiego *Męka Pańska*, misterium pasyjne nieznanego autora *Golgota. Dramat religijny w czterech aktach*.

I ostatnie przyjęte kryterium podziału ineditów: zgłaszające do druku wydawnictwo. W tym miejscu powtórzyć mogą tylko ustalenia

wcześniejsze; podobnie jak w zatrzymaniach utworów znanych historii literatury tak i w przypadku ineditów najczęściej kłopoty z drukiem mają wydawnictwa prywatne. To część zaplanowanej kampanii „utrącania ich”, wypychania z rynku, niszczenia, czego – jak wiadomo – udało się decydującym i szeregowym funkcjonariuszom aparatu władzy dokonać już na początku lat 50. Do zatrzymania wielu ineditów przyczyniło się na pewno zgłoszenie ich do druku przez „niewłaściwą” oficynę, czasem można odnieść wrażenie, że to powód podstawowy, choć w raportach ukrywany i podawany jako jeden z wielu.

Spróbuję na koniec postawić kilka pytań, na które odpowiem szerzej w dalszych rozdziałach, oraz pokrótce scharakteryzować „stracone szanse” literatury, by przywołać określenie Piotra Wandycz z książki *Spór o PRL*²²⁷. Jeśli cenzura „tropi” te same treści, raz je przepracowując, a innym razem całkowicie odrzucając, to co decyduje o zastosowanej procedurze? Co powoduje trójstopniowy podział na: 1) teksty przekształcane, 2) zatrzymane tylko na pewien czas, 3) całkowicie wyeliminowane z obiegu? Na pewno stopień niecenzuralności, zbyt oczywiste podejmowanie zakazanych treści, ale czy tylko to? Jak można było poziom „nieprawomyślności” ocenić, a jak teraz zbadać? Dlaczego niektóre zatrzymane teksty „przebiły się” jednak do odbiorcy? I jeszcze przypuszczenie, że do całkowitej eliminacji przyczynić się mógł też czas zgłoszenia tekstu do kontroli. Przypadek, który sprawił, że autor ukończył dzieło nie w „liberalnym” 1946 czy 1947 r., a rok czy dwa później.

Liczba wyeliminowanych z obiegu tekstów rośnie wraz z zaostrzaniem kursu kontroli, co wiąże się z polityką partii i zostało już w pracy skomentowane. Wiele cenzorskich decyzji podejmowanych było w latach 1948-1950 „na wyrost”, ze strachu, niezgodnie nie tylko ze zdrowym rozsądkiem (eliminacja baśni), ale nawet zaleceniami (najpierw eliminuje się komedie, a potem narzeka na brak „lekkiego” repertuaru teatralnego). Nie dziwi więc, że w okresie liberalizacji spora część tekstów doczekała się albo wznowień, albo pierwodruków czy wystawienia. Zaskoczeniem może być jedynie fakt, jak dużą

²²⁷ P. Wandycz, *Wstęp*, w: *Spór o PRL*, Kraków 1996, s. 8.

grupę dzieł zatrzymanych zwalnia się z zakazu w kilka zaledwie lat od blokady. Uwidacznia to silne upolitycznienie urzędu kontroli i jego usługowy charakter: jak trzeba społeczeństwo zastraszyć, to znajdują się zapisy na każdy tekst, a jak trzeba na trochę kaganiec poluzować, na podstawie tych samych przepisów „zwalnia się” dzieła do druku.

Pomimo sporej liczby dyrektyw, które rządziły działaniami cenzorów, w wielu sytuacjach o losach tekstu decydował także przypadek. Nietrudno zauważyć chaos w dokumentach, odzwierciedlający niekonsekwencję w działaniu czy kuriozalność samych opinii. Czasem można odnieść wrażenie, że sami urzędnicy generują takie zamieszanie, by ukryć swoje uczestnictwo w danej sprawie.

Po „czasie przejściowym” została jednak – pomimo bałaganu i zmian decyzji – niechlubna pamiątka w postaci „tekstów zatraczonych”. Udało mi się zarejestrować ich prawie sześćdziesiąt, a to z pewnością nie wszystkie. Dlaczego historia literatury milczy właśnie o tych? Przyglądając się sporządzonemu wykazowi ineditów, doszłam do wniosku, że w ich przypadku zadziałać musiało kilka czynników blokujących jednocześnie: niekorzystny czas zgłoszenia do druku, „nieprawomyślna” tematyka, autor debiutant albo o nieugruntowanej pozycji, zgłaszające wydawnictwo prywatne, dziecięcy odbiorca, późniejsza decyzja autora o zaniechaniu kolejnych prób wydania. Oczywiście przy każdym tekście „zestaw” elementów – poza momentem historycznym, który jest tu wspólny dla wszystkich – może być różny i nie wszystkie muszą się pojawić. Niewykluczone, że zarówno w okresach wcześniejszych, jak i późniejszych, gdy zatrzymań trochę mniej, działa podobna zasada. Należałoby to sprawdzić z materiałem archiwalnym, ale to już program na kolejną książkę.

Na jakie „stracone szanse” literatury naprowadza nas przeanalizowany materiał?

Po pierwsze, na kilkunastu pisarzy, którzy nie zaistnieli wcale. Być może wśród nich znajdowali się tylko grafomani, co sugerują niektóre zachowane maszynopisy czy rękopisy, ale prawdopodobne, że mógł być i ktoś utalentowany. Kilku pisarzom utrudniono debiut. Inni musieli zmienić zainteresowania, na przykład z tematyki wojennej na fantastykę naukową, jak Lem, lub na tematykę kryminalną, jak Słomczyński. Lata 1948-1950 zobaczyć można zatem

przez pryzmat ineditów jako „fazę wymuszonych wyborów i deklaracji artystycznych”, o których wzmiankują badacze²²⁸. Zatrzymanie zawsze bowiem miało dla twórcy jakieś konsekwencje.

Po drugie, literatura polska straciła wiele utworów. To „teksty, które zniknęły”, jak chce Tadeusz Drewnowski. Mogły być ciekawe, zapoczątkować nowe style, tematy, wprowadzić nowatorskie rozwiązania, może kogoś zainspirować. Nawet jeśli uda się doprowadzić do ich wydania, co próbuję uczynić i w niniejszej pracy, straty takiej powetować się nie da – nie będą już nigdy skorelowane ze swoim czasem.

Zaprzepaszczoną szansą jest, po trzecie, poważne zahamowanie rozwoju literatury poświęconej II wojnie światowej i Zagładzie. To strata, w moim przekonaniu, najpoważniejsza.

²²⁸ D. Kulesza, *Przełom: lata 1944-1948 w literaturze polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 2, s. 5-29.

Część II. Przykłady

1. Kryteria doboru tekstów

Wybór tekstów do edycji nie był w niniejszej pracy zadaniem łatwym. Dwa czynniki działały szczególnie paraliżująco: ogrom przebadanego materiału, a także przekonanie, że zatrzymane przez cenzurę inedita wydać po prostu należy. Nie bez znaczenia były również ich objętość oraz bardzo zróżnicowana wartość artystyczna.

Wyboru dokonałam, kierując się kilkoma względami, a mimo to zdaję sobie sprawę, że jest on nadal w pewien sposób przypadkowy – zdeterminowany dostępnością źródeł, a także moją wiedzą i zainteresowaniami jako osoby wybierającej. Nie roszczę sobie pretensji do tego, by uznać go za „właściwy”, raczej za „poglądowy”.

Najważniejszym kryterium wyselekcjonowania tekstu do edycji była pewność, że nie wydano go ze względu na decyzję instancji kontrolujących. Inne powody także mogły wystąpić (na przykład późniejsza zmiana decyzji autora czy jego śmierć), ale na pewno pierwotną przyczyną niewydania dzieła była ingerencja cenzury. Szukałam więc sytuacji, w której materialnej postaci tekstu towarzyszą sformułowane na piśmie decyzje odmowy druku. A takich przypadków, pomimo liczby przebadanych źródeł, wcale nie było wiele.

Bardzo to zawężyło pole badawcze, ale pozwoliło – jak mnie mam – uniknąć ryzyka nadinterpretacji. Zaprezentowane teksty na pewno zostały, po pierwsze, przez autorów do druku zgłoszone, po drugie, przez cenzurę do druku niedopuszczone. Tak odpowiedzieć mogę na ewentualny zarzut, że nie przygotowałam edycji utworów artystycznie najciekawszych, co można chyba uznać za najważniejsze

zadanie edytora. O przywracaniu takich dzieł tradycji myśleli najpewniej zarówno Paulina Buchwald-Pelcowa, jak i Tadeusz Drewnowski¹. Jeśli nie udało się odnaleźć sformułowanego zakazu publikacji tekstu, nie mogłam uznać go bezspornie za ineditum zatrzymane przez cenzurę. Choć można domniemywać, że samo zachowanie tekstu w zespole, przy jednoczesnym braku jego ogłoszenia drukiem, wskazuje na fakt cenzorskiej ingerencji.

Drugie kryterium, które przyjąłam to „pójście za materiałem”. Nie czyniłam żadnych założeń przedwstępnych – poza przedstawionym powyżej – nie budowałam gotowej struktury, siatki, którą „nałożyłabym” na materiał źródłowy. Starałam się zrozumieć dynamikę zatrzymań oraz prawdopodobne powody, dla których te, a nie inne utwory zachowały się w zasobie. Nie szukałam zatem tekstów konkretnych pisarzy, o których wiadomo, iż mieli kłopoty z cenzurą, ani konkretnych dzieł, o których też wiemy, że „zniknęły”, a przedtem peregrynowały w niejednym urzędzie. Nie mając poprzedników w badaniach nad ineditami zatrzymanymi przez cenzurę, w niniejszej próbie opracowania tematu zastosowałam sposób najprostszy: przeczytałam odnalezione utwory i wybrałam te z nich, które wydały mi się charakterystyczne dla całości zbioru.

Tu dochodzimy do trzeciego kryterium doboru – a jest nim reprezentatywność. Chciałam opisać losy i wydać teksty możliwie silnie skonstrastowane: 1) niewydane z różnych przyczyn, 2) zatrzymane na różnych etapach kontroli i przez różne instancje, 3) teksty różnych rodzajów i gatunków, 4) teksty literatów znajdujących się w bardzo różnej sytuacji zawodowej. Z tym związane jest pojawienie się jednego rozdziału, którego nie wieńczy edycja – nieopisanie powodów i dynamiki zatrzymania tak istotnego gatunku, jakim jest powieść, chociażby na jednym przykładzie, wydało mi się błędem znacznie poważniejszym niż rozbięcie regularnej struktury książki.

Starałam się, to już ostatnie kryterium doboru, nie wybierać tekstów najsłabszych; jakość artystyczna dzieła czy talent autora także ważyły w niniejszej pracy.

¹ T. Drewnowski, *Cenzura PRL a współczesne edytorstwo*, w: *Autor, tekst, cenzura. Prace na Kongres Slawistów w Krakowie*, red. J. Pelc, M. Prejs, Warszawa 1998, s. 21.

Układ rozdziałów odzwierciedla chronologię powstania oraz zatrzymania tekstów i wydaje się najlepszy, bo niewnoszący już żadnych dodatkowych znaczeń, poza – fundamentalnym dla funkcjonowania cenzury w PRL – kontekstem historycznym. W kilku przypadkach udało się dotrzeć do archiwów pisarskich i wydawniczych, co w znaczący sposób doprecyzowało rozważania.

Podstawą edycji był zawsze maszynopis, bez możliwości skonfrontowania z rękopisem. W jednym wypadku maszynopis z AAN można było porównać z drugim egzemplarzem, który przechowuje Biblioteka Narodowa. Nie wystąpiły problemy z odczytaniem tekstów. Jeden autor okazał się historii literatury nieznany, w związku z czym nie zaistniała możliwość dotarcia do spadkobierców praw autorskich. Być może dopiero niniejsza edycja przyczyni się do ich odnalezienia i pozwoli uregulować kwestie prawne. Edycje są opracowane na poziomie popularnonaukowym.

Rozdział 2. przynosi opis losów dramatu *Dni grozy* Rajmunda Hempla. Dramat powstał i był kontrolowany przez WUKPPiW w Białymstoku latem 1948 r. Autora znamy tylko z nazwiska i krótkiej auto-prezentacji we wstępie; prawdopodobnie to debiutant. Wydaje się, że po fiasku edycji *Dni grozy* do pisarstwa nie wrócił. Rozdział chciałabym więc zobaczyć jako próbę przywrócenia „straconych szans” polskiej literatury. Sztuka o tematyce okupacyjnej, z podjętym wątkiem Zagłady, znamionuje niejaki talent. Cenzura ma do *Dni grozy* zastrzeżenia nieliczne, związane tylko z ujęciem problematyki wojennej, co można wiązać ze stopniowym zaostrzaniem kursu.

W rozdziale 3. opisuję peregrynacje wydawnicze ostatnich powieści Władysława Umińskiego, i to jest właśnie ów wspominany wyjątek – opis bez edycji. W materiałach archiwalnych aż gęsto od wzmianek na temat niedopuszczania do druku egzemplifikacji tego najbardziej popularnego prozatorskiego gatunku, kilka powieści zachowało się nawet w postaci materialnej. Nie uznałam za możliwe wydania żadnej z nich – choćby najkrótszej – jako rozdziału pracy naukowej, poza tym w żadnym przypadku nie udało się skompletować materiałów: albo nie było w zasobie postaci materialnej powieści, albo – sformułowanej decyzji odmowy druku. Postanowiłam więc pokazać sytuację, gdy dysponujemy zapisanymi decyzjami cenzorów, popartymi bardzo szczegółowym opisem samego tekstu.

Niedopuszczenie do druku (a także przerwanie druku) ostatnich utworów nestora polskiej powieści fantastycznonaukowej nastąpiło w 1949 r., ale sprawa ciągnęła się długo, właściwie aż do śmierci pisarza w 1954 r. i wydania *Zaziemskich światów* w 1956 r. Przyczyn odmowy wydania *O własnych siłach* (utwór potwierdzony) i *Zmory świata* (utwór niepotwierdzony) było kilka: zaostrenie sytuacji politycznej, młodzieżowy adresat powieści, otoczony przez decydentów baczna uwagą, „nieprzydatność” Umińskiego i jego dzieł dla nowego ładu kulturalnego, tematyka wojenna, wreszcie – zgłaszające powieści do druku prywatne wydawnictwo.

Rozdział 4. traktuję jako przyczynek do rozważań na temat cenzurowania dzieł Władysława Broniewskiego, stąd jego skrótowość i brak zarysowania szerszego tła. Wiersz *Skrót rozmowy z Paryżem*, nienotowany przez wydanie krytyczne, zatrzymuje GUKPPiW w maju 1950 r. Przypadek to zaiste niezwykły, zważywszy talent poety, jego pozycję na partyjnej „czerwonej liście” oraz lekką, niepolityczną tematykę utworu. Prawdopodobnie ingerencja jest cenzorską pomyłką, podyktowaną nadgorliwością w kreowaniu oficjalnego wizerunku poety. Tekst, który czekał na publikację w prasie, wyeliminowano jednak z obiegu – zgodnie czy niezgodnie z wytycznymi – skutecznie.

Rozdział 5. prezentuje – na przykładzie dramatu Nadziei Druckiej *Lamus* – zacieśnianie okowów cenzury na początku lat 50. i stopniową eliminację pisarzy o ziemiańskim czy arystokratycznym rodowodzie. Ciekawy tekst zatrzymują urzędnicy MKiS w związku z konkursem ogłoszonym przez tę instytucję, oficjalnie – z powodu „nieaktualnej”, rozrachunkowej tematyki, nieoficjalnie – z powodu podjęcia problematyki wojennej, w tym kwestii odpowiedzialności Polaków za Zagładę oraz kobiecego doświadczenia wojny.

Nieprzypadkowo aż trzy rozdziały traktują o tekstach poruszających problem II wojny światowej: *Dni grozy* Hempla, *O własnych siłach* Umińskiego, *Lamus* Druckiej. Odzwierciedla to proporcję tematyczną ineditów zatrzymanych przez cenzurę na przełomie lat 40. i 50.

Pamięć wojny w tych latach wciąż żyje, przetwarzana artystycznie zarówno przez pisarzy tej miary co Różewicz czy Borowski, jak i Hempel czy Waleria Zjawiona, autorka grafomańskiej powieści *Manuela, kwiat bez słońca*.

I to też chciałam zasygnalizować.

2. *Dni grozy* Rajmunda Hempla

W bloku „Sztuki wycofane różne” znajduje się maszynopis sztuki Rajmunda Hempla *Dni grozy*². Tekst jest zupełnie nieznany, podobnie jak i sam autor.

Dramat w trzech aktach zachował się w maszynopisie, w bardzo dobrym stanie, jako licząca pięćdziesiąt osiem stron broszura obłożona tekturową okładką. Tekst przepisano starannie, bez wielu błędów, skreśleń i dopisków, co wyróżnia go na tle innych znajdujących się w tym samym zasobie. Taka przejrzystość pozwala przypuszczać, że jest to maszynopis oporzędzony przez autora, prawdopodobnie na podstawie rękopisu. Można domniemywać, że mamy do czynienia z jedynym zachowanym egzemplarzem utworu.

Na stronie redakcyjnej widnieje informacja napisana odręcznie, piśmem technicznym, starannym: „Wszelkie rozpowszechnianie niniejszej sztuki w słowie i piśmie bez porozumienia i zgody autora będzie karane w drodze sądowej”³. W samym tekście brak skreśleń, glos, notatek, jedynie w kilku miejscach pojawiają się na marginesach poczynione ołówkiem pionowe linie, wykrzykniki i znak zapytania. Prawdopodobnie to cenzor zaznaczał ołówkiem „nieprawomyślnie” fragmenty: rozmowę przed wykonaniem wyroku śmierci na zdrajcy, sam wyrok sądu podziemnego i inne. Na stronie tytułowej,

² AAN, GUKPPIW, 128,teczka 17/12/16, t. 1.

³ Tamże, k. 4.

tym samym ołówkiem, wypisane strony: 35 (w tekście podkreślone), 44, 54 – kolejny znak cenzorskiej (chyba) pracy.

W tej samej teczce 17/12/16 mieszczą się jeszcze maszynopisy dwóch innych sztuk: komedii w czterech aktach *Kto by pomyślał...* Józefa Hertla oraz *Jutro pogoda. Amerykańskiej komedii w 3-ch aktach przez Avery Hopwooda* (brak nazwiska tłumacza). Najwyraźniej utwory zestawiono alfabetycznie, biorąc pod uwagę jedynie nazwisko autora, bo tematyka tekstów jest skrajnie odmienna.

Poświęcony problematyce II wojny światowej i Zagłady utwór Hempla ma wiele artystycznych braków: niekonsekwencję psychologiczną w zarysowaniu postaci, potknięcia stylistyczne, a nawet błędy konstrukcyjne. Dostrzec w nim jednak można pewne wartości. Michał Głowiński stwierdza, że „interpretacja zawsze zakłada choćby minimalną postawę hermeneutyczną, zatem wartościującą, implikuje przyznanie interpretowanemu tekstowi jakichś wartości”⁴. Poświęcając tekstowi rozdział pracy i dokonując jego edycji, muszę tym zalet widzieć zatem niemało.

Dni grozy są, po pierwsze, elementem pewnej historycznej rzeczywistości, zobaczyć chciałabym je zatem jako dokument czasu „przeżywania żałoby”, rozliczania się z wojną. Po drugie – programowo antyniemieckie – są też probierzem społecznych nastrojów i opinii roku 1948. Ciekawe wydaje się także przypomnienie sylwetki Rajmunda Hempla, pisarza, któremu nie udało się zaistnieć w świadomości badaczy i czytelników – to trzeci powód zainteresowania. I na koniec ważna jest historia edytorska dramatu, historia zatrzymania przez cenzurę – to element najistotniejszy z punktu widzenia niniejszych rozważań i decydujący o włączeniu do rozprawy, od tego zagadnienia chciałabym zatem zacząć.

Sztukę zatrzymano w całości latem 1948 r. Zanim doszło do jej eliminacji, przeszła – a charakterystyczną dla „okresu przejściowego” – drogę. Jak wynika z informacji we wstępie, dramat napisany został w Warszawie 14 marca 1948 r. Najpierw trafił do kontroli do Starostwa Powiatowego w Elku, gdzie nieznanym z nazwiska pracownik

⁴ M. Głowiński, *Poetyka wobec tekstów nieliterackich*, w: tenże, *Narracje literackie i nieliterackie. Prace wybrane*, red. R. Nycz, t. 2, Kraków 1997, s. 228.

Referatu Społeczno-Politycznego zezwolił na jego rozpowszechnianie bez ingerencji już 5 czerwca tego roku. Dlaczego do Elku? Można przypuszczać, że jakiś zespół teatralny z regionu (amatorski, parafialny?) był zainteresowany wystawieniem, więc przedstawił *Dni grozy* do kontroli w miejscu wyznaczonym przez przepisy. Tu można wspomnieć, że pracownicy starostwa nabyli uprawnień kontrolnych dopiero od 1 stycznia 1948 r. (a stracili je w tym okresie pełnomocnicy powiatowi WUKPPiW⁵), zadanie mogło więc być jednym z pierwszych w karierze elckiego urzędnika.

Sztukę cenzurowano następnie 6 lipca 1948 r. w WUKPPiW w Białymstoku. Ponownie zezwolono na rozpowszechnianie, ale cenzo-rzy mieli już do tekstu zastrzeżenia. Na pieczęci z Elku dopisano czerwonym atramentem, tym samym, którym wypełniano dane w Białymstoku, następującą uwagę: „bez używania pseudonimów w wyroku”. Jest to jedyne sformułowane zastrzeżenie do tekstu, w maszynopisie nie ma innych adnotacji czy skreśleń, a jedynie wzmiankowane zakreslenia ołówkiem na marginesie. Trudno jednoznacznie stwierdzić, na jakim etapie kontroli powstały i czy sporządziła je ta sama osoba.

Tu może opiszmy je szczegółowo. Na wyszczególnionej i podkreślonej przez cenzora stronie 35. pojawia się zakreslenie ołówkiem na marginesie wypowiedzi niemieckiego oficera Millera: „Polacy jak dotychczas nie mają powodu do skarg. O ile zaś zwalczamy pewne elementy, nie dzieje się to bezpodstawnie. Trudno, wy jako naród musicie nam ustąpić. To już wola boska...”. Na stronie 44. pojawia się wykrzyknik i pytajnik przy wypowiedzi Jana relacjonującej śmierć Elizy; w związku i z tym, że jest to poważny błąd konstrukcyjny, można założyć, że i cenzor go zauważył. Zaraz pod spodem pojawia się wypowiedź Barbary, w której opowiada ona na niezadane pytanie, i tę nieścisłość także zauważył i zakreslił kontrolujący urzędnik. Na stronie 54., w kulminacyjnej scenie rozmowy pomiędzy zdrajcą a wykonującymi na nim wyrok żołnierzami Polski Podziemnej, zakreslenie występuje przy zdaniu, które wypowiada Robert Witting: „Polska nigdy nie była moją ojczyzną. Nigdy też

⁵ Na ten temat AAN, GUKPPiW, 421, teczka 3, k. 39.

nie uważałem się za Polaka. Będąc Niemcem, nie mogłem Polski zdradzić. Ja tylko przeciw wam walczyłem...”. Dalej pojawia się zakwestionowany wyrok, który podpisują „Młot”, „Zryw” i „Sep” oraz podkreślenie przy ostatnim zdaniu Adama („Ciernia”) skierowanym do ojca tuż przed zastrzeleniem go: „Tyś miał na względzie dobro Niemiec i swoje dobro osobiste, ja zaś – duszę”.

Podpis cenzora na pieczęci nieczytelny, sama pieczęć – skreślona. Uwaga o pseudonimach sędziów pochodzi najpewniej od urzędnika oddziału białostockiego, który uważał sztukę za cenzuralną, ale postulował zmianę. Dramat trafił do kontroli w oddziale wojewódzkim bez „specjalnych” powodów – tak po prostu stanowiła procedura: po kontroli wstępnej w powiecie utwory musiały zyskać akceptację cenzorów wyższej instancji. Zwrócić tu można jedynie uwagę na szybki czas pracy, bo od kontroli w Ełku do kontroli w Białymstoku mija zaledwie miesiąc, co chciałabym wiązać z: 1) mało ożywionym ruchem literackim w województwie (niewiele tekstów do cenzurowania), 2) świadomością zaostrzania kursu i większej mobilizacji w cenzorskiej pracy.

Tu kilka słów o samym oddziale. Materiałów dokumentujących pracę tego konkretnego WUKPPIW zachowało się w AAN niewiele; podobnie w Archiwum Wojewódzkim w Białymstoku, gdzie dominują te związane z kontrolą prasy, głównie partyjnej „Gazety Białostockiej”. W placówce czytano literaturę wydawaną na terenie województwa, a że region był pod względem kultury wyraźnie zacofany, to i publikacji tego typu trafiało się cenzorom niewiele. Obywatelka Lewi, pracownica oddziału, na odprawie krajowej w maju 1945 r. stwierdziła bez ogródek: „Nasze województwo pod względem kultury słabo się przedstawia, chociaż pod innymi ma bogatą kartę”⁶. Trudno rozstrzygnąć, kto czytał *Dni grozy* latem 1948 r. – akta osobowe urzędników cenzury, choć już wiemy, że się zachowały i trafiły do AAN, nie są na razie udostępniane. Z odpraw krajowych wynika, że w 1949 r. naczelnikiem oddziału był Stefan Hardej, a obowiązki cenzorskie pełniła – nieznana z imienia – towarzyszką Chrzanowa. Z pewną tolerancją błędu, im można przypisać zgodę na

⁶ Tamże, teczk. 1, k. 27.

rozpowszechnianie dramatu Hempla, niewykluczona jest tu także cenzorka Lewi.

Pod pieczęcią z WUKPPiW w Białymstoku ołówkiem odręcznie napisano: „Wycofano, 15 lipca 1948 r.”. Ostatnia uwaga oraz samo anulowanie zgody na rozpowszechnianie pochodzi już od cenzora wyższej instancji, być może naczelnika oddziału lub nawet pracownika GUKPPiW. Możliwe wydają się dwie drogi: tekst z jakiegoś powodu przeczytano raz jeszcze w WUKPPiW i oceniono negatywnie albo od razu przesłano do Warszawy, gdzie anulowano uprzednie zezwolenia. Ostatecznie trafia do „sztuk wycofanych”.

Dlaczego dramat, dwa razy kontrolowany ze skutkiem pozytywnym, jednak wyeliminowano z obiegu? Dlaczego skierowano do kolejnego czytania, podważając jednocześnie opinię cenzorów z Elku i Białegostoku? Warto także zastanowić się nad tym, czy mogło dojść do jego wystawienia.

Na ostatnie pytanie odpowiedzieć chciałabym ostrożnie przecząco. Jeżeli *Dni grozy* cenzurowano po raz pierwszy 5 czerwca 1948 r., a ostatecznie wycofano 15 lipca tego samego roku, to trudno mniemać, by w tak krótkim czasie udało się doprowadzić do jego wystawienia, zwłaszcza w teatrze amatorskim: przygotować aktorów, przeprowadzić próby. Maszynopis nie nosi także żadnych śladów pracy scenicznej nad nim.

Wzmoczenie uwagi w czasie pracy nad tekstem wiązać można z jego wojenną tematyką. Problem Niemców szpiegujących w Polsce przed wojną, wyrok śmierci wykonany przez Państwo Podziemne na zdrajcy w połowie 1948 r. stawały się już głęboko niecenzuralne. Pierwsza kontrola *Dni grozy* nastąpiła tuż przed przełomową naradą krajową z czerwca 1948 r., w której brali udział i przedstawiciele oddziałów wojewódzkich. Druga i trzecia – niedługo po. Jeśli w czasie obrad mówiło się wielokrotnie o konieczności zaostreżenia działań, to musiało się to przełożyć na konkretne cięcia i zatrzymywania. W moim przekonaniu dramat Rajmunda Hempla stał się jedną z pierwszych „ofiar” nowej polityki kulturalnej: najpierw sformułowano przeciw niemu poważny zarzut (ingerencja), potem – wraz z zaognianiem sytuacji politycznej – całkowicie go zakwestionowano. Częstotliwość następujących po sobie zmian decyzji (5 czerwca, 6 lipca, 15 lipca) pokazuje dynamikę przeobrażeń, jakim ulegała

cenzorska praca w tym czasie: utwór o tematyce wojennej, w którym pojawia się niekomunistyczny ruch oporu, okazuje się latem 1948 r. zbyt niebezpieczny.

Przypomnijmy dyrektywy dotyczące ujęć problematyki II wojny światowej, które przekazuje na naradzie z 1951 r. szefowa Działu Publikacji Nieperiodycznych: „zagadnienie oceny okresu okupacji: właściwe odbicie ruchu wyzwolenieckiego, należyta ocena działalności GL, AL, PPR”. To są „właściwe” (i jedyne) podmioty walczące o wolność.

Dla porównania przywołać można cenzorski werdykt dotyczący najgłośniejszego dramatu tych lat – *Niemców* Leona Kruczkowskiego. Recenzje – pozytywne, ale nie entuzjastyczne – uwidaczniają skalę trudności, z jaką mierzyć się muszą utwory o tematyce wojennej. Nawet *Niemcy* spotykają się z zarzutami natury politycznej. 24 grudnia 1949 r. (sic!) urzędnik sporządza recenzję, w której piętnuje „słabość sił postępowych w Niemczech Zachodnich”; przytaczam konkluzję: „Wartość dramatu tkwi w ukazaniu szeregu zagadnień politycznych Niemiec wojennych i powojennych oraz wykazaniu niesłuszności postawy «apolitycznej»”⁷. Opinia z końca 1949 r. jest już oczywiście bardziej rygorystyczna niż pisana w 1948 r., ale pokazuje kierunek i nasilenie zmian. Tematyka okupacyjna, niezwykle drażliwa, staje się poligonem walki politycznej, na równi z planem 6-letnim czy obecnością religii w życiu publicznym.

W tym miejscu nawiązać chciałabym do rozważań Johna M. Batesa, poświęconych cenzurowaniu kwestii niemieckiej w literaturze polskiej lat 1948-1955. W kontekście niniejszych rozważań ciekawe są zwłaszcza dwie sprawy: zbieżność cenzorskich poglądów i społecznej opinii w latach tużpowojennych (związana z szowinizmem antyniemieckim) oraz zmiana sposobu kontroli w 1949 r., po utworzeniu NRD⁸.

Dni grozy są programowo antyniemieckie, wartościujące zdecydowanie wszystko, co związane z tą narodowością, jako złe, fałszywe,

⁷ Tamże, 146,teczka 31/41, k. 58.

⁸ 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. 79-92.

nawet barbarzyńskie (wiara w barbarzyńskiego Boga); Polacy są zawsze szlachetni, Niemcy – źli. Zdecydowane poglądy autora prowadzą nawet do poważnych błędów w konstrukcji psychologicznej postaci. Robert Witting, zdrajca i szpieg, broni Polski i Polaków nawet w prywatnej rozmowie z Millerem: „Polacy – to naród bardzo żywotny i postępowy. I myślę, że gdyby przypadł mu w udziale długotrwały pokój, to niewątpliwie zająłby on należne sobie miejsce”. I dla kontrastu charakterystyka Niemców, także błędna z psychologicznego punktu widzenia, bo górnolotne słowa wypowiada służący, posługujący się w innych wypowiedziach językiem potocznym:

A na domiar tego, wybudowana na rynku szubienica, od dawna kołysze ciała coraz to innych nieujarzmionych obywateli polskich. Ta niemoc miasta, jego tragizm i barbarzyński terror okupanta pozbawiły mnie optymizmu. W takim ucisku na wiarę zdobyć się trudno. Ale znam kogoś, kto utrzymuje, że przyjdą czasy lepsze, że wróci wolność, że może nawet odzyskamy odwieczne piastowskie ziemie, nasz stary Śląsk, Warmię i Mazury.

Tematyka zaszkodzić więc mogła dramatowi w dwójnasób: przez niewłaściwe politycznie (Polska Podziemna) naświetlenie obrazu wojny oraz „czarno-białą” prezentację rzeczywistości. Lato i jesień 1948 r. to moment w historii literatury, widzianej przez pryzmat działań GUKPPiW, żywo interesujący: inicjuje się wygaszanie społecznie żywej niechęci do Niemców i zamienia na bardziej skomplikowany podział na dobrych, wrażliwych (komuniści, także prześladowani w czasie wojny) i złych (faszyści odpowiedzialni za wojnę). Zagadnienie jest ciekawe, wymaga dalszych badań, ilustrują je i inne inedita zatrzymane w tym okresie, na przykład dramat *Bal Barbarzyńców (Faszyści)* Alfreda Degala⁹, którego opis nie zmieścił się w założeniach tej książki.

Dni grozy to niejedyny tekst poświęcony kwestii wojny i okupacji, którego nie dopuszczono do druku w pierwszych burzliwych miesiącach stalinizacji. O szybkiej i ostatecznej eliminacji utworu zdecydować mogły jednak również względy inne niż podjęty temat

⁹ AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Twórczości Literackiej, sygn. 542.

wojny i Zagłady – antyniemieckie nastawienie, autor debiutant, prawdopodobne przeznaczenie do wystawienia w teatrze amatorskim (z kontrolą takich teatrów urzędy cenzury w ogóle miały spore kłopoty), niska ocena jakości pracy białostockiego oddziału, a więc i brak zaufania do werdyktów.

Pisarza Rajmunda Hempla nie rejestruje Biblioteka Narodowa. W *Polskim słowniku biograficznym* widnieje kilka biogramów osób o takim nazwisku – w rodzie byli wybitni architekci, naukowcy, działacze komunistyczni, żołnierze wsławieni walką w legionach Piłsudskiego oraz powstaniu warszawskim¹⁰, znowu jednak nie ma Rajmunda, a i żaden z biogramów nie pasuje ze względu na lata życia do autora *Dni grozy*. Pisarz musiał bowiem przeżyć okupację i dożyć przynajmniej roku 1948. Nie ma Rajmunda także w książce *Dzieje rodziny Hemplów* Zdzisława Janoty-Bzowskiego¹¹, ani w *Listach do siostry* Jana Hempla¹². Zatem jedyne dostępne informacje o autorze pochodzą z napisanego przezeń wstępu do dramatu – na tym etapie badań nie zostały poddane weryfikacji. Trzeba tu dalszych poszukiwań, choć chyba przypadek zadecyduje o ewentualnym powodzeniu: najprawdopodobniej po fiasku publikacji *Dni grozy* pisarz roboty literackiej najzwyczajniej zaprzestał.

Hempel pisze o sobie, że pracował przed wojną w Pińsku w Warsztatach Portowych Marynarki Wojennej i był „początkującym oświatowcem”, współautorem nienotowanego przez *Bibliografię dramatu polskiego* tekstu *Za winy ojców*, wystawionego przez teatr amatorski w 1938 r. w ramach zbiórki pieniędzy na Fundusz Obrony Narodowej. *Dni grozy* nie byłyby więc jego pierwszym dziełem. W dostępnych materiałach na temat przedwojennego Pińska Hempel się nie pojawia¹³.

¹⁰ *Polski słownik biograficzny*, red. K. Lepszy, t. 9, Wrocław–Warszawa 1960–1961, s. 377–386.

¹¹ Z. Janota Bzowski, *Dzieje rodziny Hemplów spisane we współpracy z Kazimierzem Hempel*, Warszawa 1987.

¹² J. Hempel, *Listy do siostry*, Lublin 1961.

¹³ E. Kołodziejska, *Deportowani w obwodzie archangielskim*, cz. 5: *Alfabetyczny wykaz 6730 obywateli polskich wywiezionych w 1940 r. z obwodu pińskiego*, seria „Indeks represjonowanych”, t. 14, Archangielsk–Moskwa–Warszawa 2006; S. Lewandowski, *Kartoteka wspomnień. Z perspektywy czasu*, cz. 1, Częstochowa 2011.

Zatrzymajmy się teraz przy samym tekście.

Sztukę budują trzy akty, w pierwszym i drugim – siedem scen, w trzecim akcie – cztery. Dramat poprzedza wstęp od autora, w którym pojawia się opis okoliczności powstania tekstu oraz powód podjęcia pisarskiej pracy. Ten ostatni wypada ciekawie:

zasiadłem do biurka z silnym postanowieniem napisania sztuki scenicznej, która w małej mierze mogłaby zasilić nasz skromny powojenny repertuar teatralny, nie miałem żadnego skonkretyzowanego tematu i utwór ten zacząłem pisać „na ślepo”.

Widać tu postawę społecznikowską, „początkującego oświatowca”, jak sam o sobie pisze, któremu leży na sercu upowszechnianie kultury. Propagandowe wypowiedzi bohaterów (Barbara, Jan) zachwalających komunistyczny ład, który powstanie w wyzwolonej ojczyźnie, pozwalają jednakże dostrzec i uległość pisarza. W takim kontekście wstęp można odebrać jako oględnie wyrażony akces do systemu, deklarację uczestnictwa. Natomiast pisanie „na ślepo” nie wróży dobrze samemu tekstowi, choć symptomatyczne wydaje się mimowolne wybranie tematyki okupacyjnej. To bez wątpienia kwestia najbardziej żywa w autorskiej świadomości.

W akcie pierwszym zawiązuje się akcja. Rozpoczyna się agresja Niemiec na Polskę, w domu fabrykanta Roberta Wittinga dochodzi do konfliktu pomiędzy ojcem a synem, w sytuacji, gdy syn – gorliwy patriota – dowiaduje się, że ojciec jest niemieckim szpiegiem, wiernie służącym III Rzeszy. W tym samym akcie pojawia się młoty nowej pokojówki – ukrywającej się Żydówki, która – za zgodą pani domu – zaczyna pracę u Wittingów. Robert wyrzeka się syna i w rozmowie z niemieckim oficerem Millerem zapewnia, że wyrzeknie się także żony i córki, jeżeli te okażą się niechętne niemieckiej sprawie. Akcja rozgrywa się w – nieznanym z nazwy – mieście powiatowym zajętym przez Niemców w 1939 r.

Akt drugi dzieje się w czasie wojny, na pewno przed czerwcem 1941 r., gdyż mówi się jeszcze o sojuszu Rosji i Niemiec. Syn Wittingów walczy jako konspirator, służący Jan i pokojówka wspominają przepowiednie dotyczące odrodzenia Polski. Do prognoz włączają się panie Witting, przy czym warto zwrócić uwagę na fakt, że Barbara wieszczy powstanie Polski nowej – demokratycznej i zrównującej

stany. Rozwija się także wątek żydowski: mecenasowa Krygier zostaje osadzona w getcie, na prośby męża o wstawiennictwo w jej sprawie Witting odpowiada negatywnie. Pokojówka Eliza wygłasza namiętną przemowę na temat sytuacji narodu żydowskiego, próbuje się wstawić u zakochanego w niej Millera w sprawie mecenasowej. W czasie próby gwałtu dziewczyna przyznaje się do swego pochodzenia, a potem mężczyznę zabija.

W akcie trzecim, który toczy się w 1943 r., obserwujemy rozwiązanie konfliktu dramatycznego. Panie Witting opuszczają dom, słuszcy Jan wpuszcza konspiratorów – mścicieli, którzy mają za zadanie zgładzić Roberta – i w akcie zemsty podpala fabrykę Wittinga. Człowiek z podziemia i Adam wykonują na Wittingu wyrok śmierci.

W akcie trzecim pojawia się istotny błąd konstrukcyjny: akcja dzieje się – jak wynika z wyroku sądu podziemnego – 7 kwietnia 1943 r., a dopiero tego dnia domownicy dowiadują się od Jana o śmierci Elizy, zastrzelonej przez Wittinga podczas ucieczki po zabójstwie Millera. Trudno uwierzyć, że nie znali jej losu przez dwa lata dzielące akt II i III.

Jakie problemy zasługują w dramacie na uwagę? Wspomniana antyniemieckość, odzwierciedlająca społeczne nastroje, specyficzne ujęcie tematu Zagłady, język i docelowy odbiorca, a pamiętać warto, że sztuka miała być wystawiana prawdopodobnie przez teatr amatorski. Najistotniejszym zagadnieniem wydaje się jednak zobaczenie *Dni grozy* w kontekście publikowanej literatury poświęconej wojnie, jako – nawet artystycznie ułomnej – jej „straconej szansy”.

Za „nieme”, pozbawione w latach 40. własnej opowieści doświadczenia okupacyjne Hanna Gosk uznaje: relacje polsko-żydowskie, polsko-ukraińskie, tradycje ruchu komunistycznego (przed- i powojenne), okupację radziecką na Kresach Wschodnich, epopeję Polskiego Państwa Podziemnego i jego armii, losy Polaków pozostających na Wschodzie i Zachodzie poza Polską, codzienne egzystencjalne doświadczenie, niekoniecznie heroiczne, czasów pogardy¹⁴. Choć opinie badaczki dotyczą w głównej mierze prozy,

¹⁴ H. Gosk, *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. 234.

zwrócić warto uwagę, jak wiele z tych „niemych” treści porusza utwór Hempla.

Krótko wspomnieć można o przypominanym wprost w dramacie porozumieniu pomiędzy Rosją Radziecką a III Rzeszą, temacie absolutnie „niecenzuralnym” już od 1948 r., choć przez cenzorów niezaznaczonym. Państwo Podziemne już jednak ich czujność wzbudza i oficjalnie przyczynia się, choć w moim przekonaniu takich problemów było więcej, do skazania tekstu na nieistnienie.

Relacje polsko-żydowskie ogniskują się w dramacie wokół dwóch postaci: Elizy Barr oraz – występującej jedynie pośrednio, za sprawą relacji innych osób – mecenasowej Krygier. Jedną z nich przyjmuje do pracy, ratując w ten sposób przed prześladowaniem, pani Witting, drugą pan Witting skazuje na zamknięcie w getcie, a więc i na pewną śmierć. Przy tym Elizę widzimy jako postać czynną, podmiot wydarzeń, mecenasową – jedynie jako obiekt zabiegów innych ludzi.

W *Dniach grozy* wyrażony jest fatalizm związany z żydowskim losem: niezależnie od pomocy im udzielonej lub nieudzielonej, obie Żydówki giną; Eliza – na pewno, Krygierowa – prawdopodobnie. Istnienie owego fatum podkreśla i sama Eliza – zdecydowanie najciekawsza, najbardziej wielowymiarowa postać tekstu – w namiętej przemowie w obronie ginącego narodu:

Nieszczęśliwa rasa! Wszędzie i zawsze otaczała ich niechęć, a dzisiaj ściga nienawiść. Wszystkie narody narzucały sobie w stosunku do nich ofiarność i współczucie, ale żaden nigdy nie potraktował ich na równi ze sobą. Och, niech pan wierzy, że gdybym umiała tak kochać, jak wy potraficie nienawidzić, to całą swoją miłość przelałabym na tę upośledzoną rasę.

Co ciekawe, pomimo deklarowanej akceptacji, w tekście ujawnia się i antysemityzm pozytywnych bohaterów. Oto Pani Witting, przyjmująca do pracy Elizę, myśli wyraźnie stereotypowo: „W pani powierzchowności jest coś takiego, czym w pierwszej chwili byłam zaskoczona”. Barbara wspomina o tym, że mecenas Krygier ożenił się dla pokaźnego posagu. Jeszcze dziwniej brzmią podobne deklaracje w ustach Żydówki:

Osadzacie ich w gettach, później może zaczniecie ich *likwidować*. I dlaczego? Czy oni nie są takimi samymi, jak inni ludzie? *Czy dlatego,*

że są tacy, a nie inni, że Bóg ich przeklął i skazał na wieczną tułaczkę, to wy musicie ich nienawidzić? [podkr. – K.B.]

Dlaczego Eliza używa określenia „likwidacja”, dlaczego mówi, że Bóg Żydów przeklął, czyją perspektywę przyjmuje? Nie wydaje się możliwe, by w tak dramatycznej chwili, w rozmowie z człowiekiem, który napawa ją przemożnym lękiem, stosowała ironię.

Odpowiedź jest prostsza, a przynosi ją zastanowienie nie tylko nad nadawcą, ale potencjalnym odbiorcą tekstu, za którego uznać można widza śledzącego dokonania amatorskiego teatru w małym miasteczku (kiedyś – Pińsk, teraz – Elk). Otóż w dramacie prezentowane jest myślenie potoczne, uruchamiane są stereotypy, uproszczenia charakterystyczne dla osób o niskich kompetencjach odbiorczych. Obie strony porozumiewają się ze sobą, mówiąc jak „swoją do swojego o swoim”¹⁵, Żydzi w tak pomyślanej komunikacji się nie mieszczą. Pojedyncze osoby, Eliza, mecenasowa Krygier – tak, cała społeczność – już nie. Przypomnieć można tu wyrok sądu podziemnego: Witting jest skazany za wydawanie wyroków tylko na Polaków oraz, oddzielnie, za osadzenie w getcie Krygierowej i zabicie pokojówki. Trudno mniemać, że nie był – akcja dramatu kończy się w kwietniu 1943 r. – współwinny Zagłady. Sędziowie sądu podziemnego tego uczestnictwa nie dostrzegają.

Chciałabym jeszcze wspomnieć o wyraźnych w tekście nawiązaniach literackich i kulturowych. Wprost wspomina się o Melchiorze Wańkowiczu i jego dziele. „Czytałam publikację Wańkowicza – mówi pani Witting do męża na początku pierwszego aktu, kiedy jeszcze ze sobą rozmawiają – i pamiętam, że w sposób bardzo przejrzysty poruszał w niej sprawę grożącego nam niebezpieczeństwa ze strony niemieckiej”. Wprawdzie tytuł nie jest wymieniony, ale nietrudno się domyśleć, że kobieta ma na myśli reportaże *Na tropach Smętki*, publikowane w prasie w 1935 r., a potem jeszcze kilkakrotnie przed wybuchem wojny¹⁶.

¹⁵ M. Czermińska, „Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcyjnej, „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3, s. 11-27.

¹⁶ E. Głębicka, Melchior Wańkowicz, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, red. J. Czachowska, A. Szałagan, Warszawa, t. 9, 2004, s. 35.

Dużo miejsca poświęca się też – komentuje, a nawet cytuje – słynnej przepowiedni, popularnej w Polsce przez długie lata, zwłaszcza tuż przed wybuchem II wojny światowej¹⁷. Rozmawiają o niej Jan, Barbara, Eliza i pani Witting.

Nawiązania pośrednie uwidaczniają się natomiast w kreacjach bohaterów. Zofia Witting to figura matki Polki, wychowującej dzieci (zwłaszcza synów) na niezłomnych patriotów. Bohaterka odwołuje się wprost do czasu zaborów (co ciekawe, mówi tylko o niewoli „carskiej”), wspominając niezłomność całych pokoleń Polaków. To kolejne, po przepowiedni, a nie ostatnie nawiązanie dziewiętnastowieczne.

Służący Jan to najbardziej niekonsekwentna postać Hempla. Raz mówi językiem potocznym, nacechowanym emocjonalnie (o Niemcach: „huncwoty”, „lutry”, „heiliki”), innym razem wplata wyrażenia gwarowe, które mają poświadczać chyba jego plebejskie pochodzenie („uwiadomić panie”), a czasem wysławia się jak osoba wykształcona: „Ta niemoc miasta, jego tragizm i barbarzyński terror pozbawiły mnie optymizmu”. Postać budują skrzyżowane schematy literackie: wiernych służących, starych wiarusów, i – dość zaskakująco – wnikliwego komentatora rzeczywistości (narratora? chóru?). Gdy przyjrzeć się nawiązaniom literackim i kulturowym, znów można dojść do tego samego co poprzednio wniosku: to wiedza i pomysły nieprzekraczające przeciętnego horyzontu intelektualnego.

Na koniec jeszcze kilka słów o języku utworu. Tytuł odzwierciedla autorską ocenę okupacyjnego okresu. Pomimo zakończenia, które przynosi zadośćuczynienie ofiarom, to jednak nie są „dni zemsty”, „kary”, ale – „dni grozy”. Sprawiedliwość wymierzoną zdrajcy prezentuje Hempel jako bardzo mały fragment wojennej rzeczywistości, zdając sobie sprawę z incydentalności takich wydarzeń w morzu okrucieństwa i bezradności. Upatrywać można w tym dojrzałości autora, który – chcąc zaprezentować społeczeństwo polskie z jak najlepszej strony – nie traci jednak pewnej miary w ukazywaniu jego dzielności i militarnych przewag.

¹⁷ O kilku takich przepowiedniach pisze T. Szarota, *Okupowanej Warszawy dzień powszedni. Studium historyczne*, Warszawa 1978, s. 517-519.

W związku z tym, że nie udało się znaleźć informacji na temat autora *Dni grozy*, spróbujmy na koniec zrekonstruować, wyrażające się poprzez tekst, jego możliwości intelektualne i świadomość.

Można założyć, że Hempel jest wykształcony na poziomie przeciętnym; zna i rozumie podstawowe fakty dotyczące przebiegu działań wojennych, ale niepoprawnie zapisuje nazwiska niemieckich dygnitarzy, naiwnie analizuje kwestię potęgi militarnej Trzeciej Rzeszy (rozmowa Wittinga z Ottonem Millerem), posługuje się językiem niemieckim, lecz robi wiele błędów, podejmuje nawiązania intertekstualne, ale operuje jedynie tymi najbardziej oczywistymi. Zwraca natomiast uwagę jego wrażliwość na ludzką krzywdę i wyrażane wielokrotnie poczucie sprawiedliwości. Pisarz wprost mówi o celu, jaki przyświeca mu w tworzeniu; dla niego wojna się jeszcze nie skończyła, bo wielu jest zdrajców i wielu potrzeba mścicieli. „Jestem głęboko przeświadczony – stwierdza we wstępie – że wojna ich wszystkich [szpiegów niemieckich – K.B.] nie zmiotła, że kara zasłużona nie spotkała i kto wie, ilu ich jeszcze ukrywa się w Polsce i może nadal usiłuje uchodzić za dobrych Polaków. [...] Niechaj te dwa kontrasty, dwa charaktery i światy rozwiążą odwieczny problem niemczyzny na naszej ziemi”.

W takim kontekście zobaczyć można *Dni grozy* jako wyraz poczucia zagrożenia oraz chęci odwetu na odwiecznym teutońskim wrogu. Pracownikom urzędu cenzury, na kilkanaście zaledwie miesięcy przed powstaniem NRD, takie wezwanie nie mogło się podobać.

DNI GROZY

Dramat
w 3 aktach

Warszawa 1948 r.

Wszelkie rozpowszechnianie niniejszej sztuki w słowie i piśmie bez porozumienia i zgody autora będzie karane w drodze sądowej.

Od autora

Kiedy w dniu 12 marca 1948 r. zasiadłem do biurka z silnym postanowieniem napisania sztuki scenicznej, która w małej mierze mogłaby zasilić nasz skromny powojenny repertuar teatralny, nie miałem żadnego skonkretyzowanego tematu i utwór ten zacząłem pisać „na ślepo”. Ale już w trakcie początkowego rzutu pierwszej sceny przypominałem sobie jednego znajomka z czasów przedwojennych i dzięki temu wspomnieniu powstała treść i akcja niniejszej sztuki.

Było to w latach 1938/39. Pracowałem wtedy w Warsztatach Portowych Marynarki Wojennej w Pińsku. Jako początkujący oświatowiec byłem w tym czasie współautorem 3-aktowego dramatu pt. „Za winy ojców”, poruszającego kwestię plebiscytu. Pamiętam, że ktoś zwrócił się wtedy do mnie z zapytaniem, czy nie zechciałbym zorganizować jakiejś dochodowej imprezy na cel Funduszu Obrony Narodowej. To wystarczyło. Podjąłem się wystawić wzmiankowany powyżej dramat.

Niestety na samym wstępie wyłoniła się zasadnicza przeszkoda, którą był brak „artystów”. Lecz trudność ta mnie nie zraziła. W kilka dni później na terenie portu stworzyłem Amatorskie Koło Teatralne. Reflektantów miałem dużo. Każdy z nich czuł się urodzonym „artystą”, ale nawet jak na siły amatorskie element był słaby lub mierny. Kolega biurowy, niejaki Alfred K., Ślązak z pochodzenia, podjął się zagrać jedną z trzech czołowych ról i muszę przyznać, że wywiązał się ze swego zadania nadspodziewanie dobrze. Drugą z rzędu rolę

wypadło zagrać mnie samemu. Ale pozostała jeszcze jedna bardzo ważna rola kobieca i z obsadą jej miałem prawdziwy kłopot.

Wówczas ktoś ze starych mieszkańców Pińska zaopiniował, że tylko jedna kobieta w mieście mogłaby tę rolę zagrać należycie. Podano mi nazwisko Gostomskiej, żony starszego bosmana z Floty Pińskiej.

Nie było rady. Uzbrojony w polecenie ustne kierownika warsztatów, komandora St. Sokołowskiego, złożyłem wizytę Gostomskim, przedstawiłem im cel swego przybycia i poprosiłem o wzięcie udziału w imprezie. W ten sposób obsadziłem co ważniejsze role i przystąpiliśmy do prób.

Tak poznałem bosmana Gostomskiego, którego to osobowość przyczyniła się do napisania tego dramatu.

Pamiętam, że towarzyszył żonie na każdą próbę. Pamiętam go siedzącego w milczeniu pod oknem w świetlicy z jakimś dziwnym wyrazem wiecznie ponurej twarzy, która zawsze była nieodgadnięta, lecz w czasie prób, kiedy tekst sztuki godził niby taranem w Niemców, zdawała się grać życiem, życiem, które jednak nie zdradzało ukrytej w sercu tajemnicy. Wyczuwałem wtedy intuicyjnie, że był z czegoś niezadowolony. Ale co było tego powodem odgadnąć nie mogłem. Wyjaśnienie tego niezadowolenia ujawniło się samo znacznie później.

Wybuchła wojna. W grudniu 1939 r. wyjechałem do Warszawy. W drugiej połowie 1942 r. sprawy rodzinne pchnęły mnie znowu na krótki czas do Pińska. I wtedy zetknąłem się z bosmanem Gostomskim powtórnie. Tylko że wówczas nie był on już bosmanem. Spotkałem go w uniformie niemieckim w randze „Hauptmanna”. Pełnił funkcję zastępcy komendanta portu. I jak na tego, kim był poprzednio, zbyt płynnie i zbyt czysto szwargotał po niemiecku.

Kim istotnie był ten człowiek w czasach przedwojennych? W opinii polskiej uchodził za Polaka, lecz w gruncie rzeczy był on szpiegiem, musiał nim być, bo przecież gdyby nie był, to Niemcy po zajęciu Pińska tylko dla jego ponurej gęby i zimnych, stalowych ślepi nie daliby mu stopnia kapitana i funkcji, jaką mu powierzyli.

To tylko jeden oderwany wypadek z maleńkiej miejsciny kresowej. A ileż takich wypadków było na terenie całej Polski? Iluż takich

Grostomskich pod polskim płaszczykiem pracowało na żołdzie niemieckiego wywiadu? Jestem głęboko przeświadczony, że wojna ich wszystkich nie zmiotła, że kara zasłużona nie spotkała i kto wie, ilu ich jeszcze ukrywa się w Polsce i może nadal usiłuje uchodzić za dobrych Polaków.

Ja tych wszystkich Gostomskich w sztuce swojej uwieczniłem w osobowości fabrykanta Roberta Wittinga. I jako przeciwstawienie typowej niemczyzny pokazałem postać jego syna, zrodzonego z matki Polki. Niechaj te dwa kontrasty, dwa charaktery i światy rozwiążą odwieczny problem niemczyzny na naszej ziemi.

Autor.

Osoby

1. Robert Witting– fabrykant
2. Zofia Witting– jego żona
3. Barbara
4. Adam– ich potomstwo
5. Eliza Barr– pokojówka
6. Jan– służący
7. Człowiek z podziemia
8. Otton Miller– oficer niemiecki

A k t 1

Scena przedstawia pokój w lokalu prywatnym fabrykanta Wittinga. W ścianach bocznych drzwi wiodące do innych pomieszczeń, także same drzwi w lewym rogu ściany frontowej wiodące do hallu. Pośrodku ściany frontowej duże, wysokie okno i drzwi na balkon, poza którymi widać oddzielone ulicą zabudowania i kominy fabryczne. Między oknem a prawą ścianą boczną – bufet. Po lewej stronie kominek. Z lewej wysunięta ku przodowi kozeta, z prawej – biurko i dwa fotele, na biurku – telefon. Na ścianach parę obrazów, nad bufetem – krzyż. Pośrodku zwisa ciężki, duży żyrandol. Słowem, pokój urządzony dostatnio i gustownie.

S c e n a 1

Robert Witting, Zofia Witting i Barbara Witting

W chwili podniesienia kurtyny Witting, opanowany i spokojny, stoi przy oknie; żona jego z córką, przerażone i zdenerwowane, patrzą poprzez otwarte drzwi na ulicę.

Ze dworu dobiega milknący turkot czołgów, następnie miarowy krok przemaszerowującego wojska, niekiedy znów warkot przejeżdżającego samochodu. Na tym tle słychać niemiecką pieśń wojskową i odległe pojedyncze strzały.

Barbara Witting

(Przysuwa się do matki, kładzie jej rękę na ramieniu, drży i nagle wybucha łkaniem). Och mammo, mammo, jakie to wszystko potworne! Tyle lat budowano nasz kraj, tyle włożono w to wysiłku, tyle trudu i po co? Żeby dzisiaj doczekać takiej chwili... takiego załamania i upadku? (Pauza) Przecież to Polska ginie! Te czołgi, te samochody, to wojsko... Okropne!...

Zofia Witting

(Przygarnia prawym ramieniem córkę do siebie. Patrzą nadal na ulicę, odwrócone tyłem do widowni). Uspokój się, Basiu. Tak nie można. No, daj spokój... Proszę, przestań. (Pauza) Powiadasz, że to Polska ginie? Otóż nie! Polska dopiero w tej chwili budzi się z długotrwałego letargu. Nasz naród, skołatany ponadwiekową niewolą carską i wojną światową, spał w cieniu wolności i dokonujących się na świecie przemian strukturalnych. Nie zdawał on sobie z tego sprawy, że powietrze, którym oddychał, było zatrute, zgniłe, a wolność nie była wolnością ludu, lecz tylko wolnością pewnej warstwy ludzi. Teraz, gdy przejrzy, zrozumie. I mając na uwadze konieczność ostrej walki z wrogiem, walki dla jasnego celu, stanie do niej bez lęku w sercu. Bądź dobrej myśli i pamiętaj, że jak w ogniu zwykło hartować się żelazo, tak w walce z wrogiem zawsze twardniała nasza dusza. Rozpaczając dzisiaj nam nie wolno. Musimy wierzyć, że wszystko przetrwamy, że ich zwycięstwo to nie nasza klęska i upadek, ale początek zmagania, które otworzą nam wrota na świat i przywrócą znaczenie.

Barbara Witting

Wierzyć?... Może masz rację... Bo cóż nam dzisiaj innego zostało, kiedy wróg zalewa kraj i ziemia jęczy pod ciężarem jego czołgów? (Pauza) Słyszysz tę niemiecką pieśń wojskową? Oni też wierzą... I nie tylko wierzą, ale także się radują. No cóż, zwycięzcy... Stać ich na to... A nam pozostaje tylko sama ufność... bezskrzydła, złamana ufność – być może – w coś* nierealnego. (Pauza) Nie, mamo! To strasznie ciężko zdobyć się na wiarę, kiedy nie ma się o co oprzeć i kiedy cała dusza w człowieku zamiera z przerażenia...

Zofia Witting

Mówisz pod pierwszym wrażeniem tego, co widzisz. Jutro, pojutrze, za kilka dni, gdy ochłoniesz, spojrzysz na to innym wzrokiem. Dzisiaj nie możesz. Ja to rozumiem. Ale pamiętaj, że niewola carska trwała u nas całe pokolenia. I ludzie żyli. Co ich wtedy przy tym życiu trzymało? Wiara, silna, niezłomna wiara w lepsze jutro! Tą wiarą żyli, wszczepiali ją w potomnych, z nią się rodzili i umierali. A ty zaledwie zdążyłaś ujrzeć wroga w rodzinnym mieście, załamujesz się i wątpisz.

Barbara Witting

Mamo, kiedy ta rzeczywistość naprawdę przerasta moje siły.

Zofia Witting

To źle. Musisz się opanować.

Barbara Witting

Chciałabym bardzo. Możliwe, że jutro będę spokojna. Nie gniewaj się, ale i ty jesteś zdenerwowana.

Zofia Witting

Tak, jestem zdenerwowana. I tylko zdenerwowana.

Barbara Witting

Widzisz, mnie każesz być spokojną, a sama nie potrafisz...

Zofia Witting

Bo ja niepokoję się o Adasia.

Barbara Witting

I ja, mamó. I ja także. Nie wiem, czy to prawda, ale słyszałam, że podobno wczoraj garnizon jego został przerzucony na wschód.

Robert Witting

Nieprawda.

Zofia Witting

Skąd wiesz?

Robert Witting

Skąd – to nieważne. Grunt, że wiem, Adam nie jest w niebezpieczeństwie i wierzę w to, że niebawem go ujrzę.

Barbara Witting

Jak to, tatku? Garnizon pozostał i mówisz, że Adasiowi nic nie grozi? Czyżby nasi żołnierze zamierzali poddać się bez walki?

Robert Witting

Żołnierze – nie. Ci są zawsze jednakowi, nie zmieniły ich wieki, ani doświadczenia.

Zofia Witting

Więc?

Robert Witting

Cóż wam na tym zależy? To i tak już niczego nie zmieni. Słusznie zauważyłaś, że dzisiaj już rozpaczać nie wolno. Ja powiem więcej: nie należy. I trzeba pogodzić się z tym, co będzie.

Zofia Witting

Robertcie, tyś nieszczerzy! Pierwszy raz uchylasz się od odpowiedzi. Czy na to zasłużyłam?

Barbara Witting

(Podchodzi do ojca). Zmieniłeś się, tatku. Mama prosi o wyjaśnienie, a ty wykręcasz się sianem.

Robert Witting

No, jeżeli tak podchodzicie do rzeczy, więc powiem. (Po pauzie do żony) Widzisz, Zochna, z tą wojną to była sprawa z góry przesądzona. Prasa bębniła, że w Niemczech głód, a widzisz ich żołnierzy i musisz przyznać, że na wygłodzonych nie wyglądają. Tak samo i z uzbrojeniem. Pisano bzdury o tekturowych czołgach... A spójrz na ulicę!... Mogli oszukiwać plebs, ludzi ciemnych, ograniczonych lub siedzących jak tabaka w rogu*, ale nie mnie, Wittinga! (Pauza) Pamiętasz? – kiedy Wańkowicz¹⁸ napisał kilka słów prawdy, wzięli go na indeks. Nie mogli ścierpieć ujawniania tego, co było im niewygodne. Myśleli, że zdołają ukryć prawdę, ale nie zdołali...

Barbara Witting

Niestety to smutne, ale prawdziwe. Czytałam publikację Wańkowicza i pamiętam, że w sposób bardzo przejrzysty poruszał w niej sprawę grożącego nam niebezpieczeństwa ze strony niemieckiej.

Robert Witting

Wańkowicz nie napisał wszystkiego. Najpewniej nie posiadał dostatecznej ilości materiału. I nic dziwnego, bo mieć go nie mógł. Ale ja wiedziałem o wszystkim, a wiedziałem dlatego, że... że wyjeżdżając często do Niemiec w sprawach handlowych, miałem oczy i uszy otwarte. I takich, jak ja, było wielu...

Zofia Witting

Wybacz, mój drogi, ale to, co powiedziałeś, nie wyjaśnia powodu, dla którego garnizon Adasia miałby poddać się bez boju.

Robert Witting

Do tego właśnie zmierzam, więc pozwól mi skończyć. (Pauza) Jak powiedziałem, takich jak ja, co bywali w Niemczech, mieliśmy wielu. A chyba wiecie, że kiedy kamień rzuci się do wody, to wywoła on na jej powierzchni kręgi, które zaczną się rozchodzić. W ten sam

¹⁸ M. Wańkowicz, *Na tropach Smętka [Reportaże dotyczące germanizacji na Warmii i Mazurach]*, Warszawa 1936.

sposób rozchodziła się u nas prawda o Niemcach. Jedni przechodzili nad nią do porządku dziennego, drudzy nie mogli lub nie chcieli. Tak powstały dwie warstwy, jedna niedoceniająca Niemiec, drugą liczącą się z ich potęgą. Ci ostatni – to ludzie trzeźwi, niekiedy bardzo wpływowi, no i... znaczna część dowództwa wojskowego.

Barbara Witting

Tatku, czy masz na myśli i dowództwo garnizonu Adasia?

Robert Witting

Tak.

Barbara Witting

Czy to ma znaczyć?...

Robert Witting

Właśnie zgadłaś.

Barbara Witting

Ależ to zdrada i hańba!...

Robert Witting

Jesteś w błędzie. To tylko rezygnacja z niepotrzebnych ofiar. (Słysząc odległy świst bomby i eksplozję). Słyszałaś? To samolot zrzucił bombę. Czy zdajesz sobie z tego sprawę, ile ta jedna bomba mogła spowodować nieszczęść?

Barbara Witting

Argument twój nie przemawia mi do przekonania. Jest płytki. Nic nie mówisz o honorze, a to bardzo ważne.

Robert Witting

Honor, powiadasz? Nie bądź śmieszna. W tej sytuacji innego i rozsądniejszego wyjścia nie było. Cóż by ci dał honor, gdyby twój brat zginął, a Polska i tak padła? (Nowy zrzut bomby, tym razem w pobliżu. Z bufetu spada wazon. Po chwili Barbara zaczyna zbierać skorupy). Dlaczego nie wezwiesz Marysi? Przecież ta czynność do niej należy.

Barbara Witting

To tatko nie wie, że Marysia odeszła?

Zofia Witting

Ach, prawda, zapomniałam ci powiedzieć! Podobno jej matka zginęła w czasie bombardowania. Z tej racji musiała wrócić do domu i zająć się własnym gospodarstwem. (Barbara układa skorupy na bufecie).

Robert Witting

No, jeśli tak, to trudno. Ale gdzie tu teraz znaleźć inną pokojówkę?

Zofia Witting

Istotnie – w takim piekle nie przyjdzie to łatwo. Co prawda rozmawiałam w tej sprawie z mecenasową Krygier i obiecała przysłać mi dziewczynę godną zaufania, lecz nie wiem, czy mogę na nią liczyć.

Robert Witting

A... Krygier, ta Żydówka!... Protektorka niezbyt ciekawa.

Zofia Witting

(Zdziwiona) Lubieś ją...

Robert Witting

Ja? Nigdy! Zawsze sprawiała na mnie wrażenie karpia świeżo wyjętego z wody. O ile jej sprzyjałem, to tylko przez wzgląd na jej męża, który bądź co bądź posiada w mojej fabryce niczego sobie udział. Nie wiem dlaczego właściwie się z nią ożenił.

Barbara Witting

Tatku, przecież w swoim czasie całe miasto o tym mówiło. Była bardzo zamożna i wniosła mu w posagu ponad dwa miliony.

Robert Witting

Takich ludzi cenię. Chociaż, z drugiej strony biorąc, nie uważam, aby Krygier musiał zaraz żenić się koniecznie z Żydówką. Dwa miliony – sumka ładna, nie przeczę. Mógł więc wziąć miliony, a z żony

zrezygnować. Taki mezalians przy jego wartości mógł mu dać znacznie więcej*. (Wchodzi Jan).

S c e n a 2

Ciż i Jan

Jan

(Do Wittinga) Przyszedł jakiś pan i chce się z panem widzieć.

Zofia Witting

Teraz, w taki czas, z wizytą? Któż to taki?

Jan

Mówi, że nazywa się Miller.

Robert Witting

Miller? Nie znam takiego.

Jan

O, pan na pewno go nie zna, bo to jeden z tych huncwotów. Woj-skowy. Niemiec.

Zofia Witting

Czego on może od ciebie chcieć?

Robert Witting

Nie mam pojęcia.

Zofia Witting

A tobie nie mówił?

Jan

Nie, proszę pani. Zapytał o pana i kazał się zameldować. Czeka w hallu.

Robert Witting

Ciekawe. (Do kobiet) No, w takim razie zostawcie mnie samego.

Zofia Witting

Czy nie sądzisz, że może byłoby lepiej, gdybyśmy pozostały?

Robert Witting

Nie! To jest... chciałem powiedzieć, że raczej nie. Nie wiadomo, z czym ten oficer przybywa.

Zofia Witting

Oficer? Skąd wiesz, że oficer? Jan zameldował wojskowego.

Jan

Tak jest, proszę pani. Ja na ich dystynkcjach się nie znam. Z gęby to on może i oficer, ale z figury, to jak prowiantowy albo kucharz.

Robert Witting

Coś nie bardzo wyrażasz się o przybyłym.

Jan

Przecież to wróg, a ja o takich ani myśleć, ani mówić inaczej nie potrafię.

Robert Witting

Myśleć – twoja rzecz, jeśli w ogóle myśleć umiesz. Ale w domu moim zbyt głośno myśleć ci nie radzę! (Do kobiet) A więc bądźcie tak uprzejme i zostawcie mnie samego. (Kobiety spoglądają po sobie, Barbara wzrusza ramionami – wychodzą na prawo). Proś gościa.

Jan

(Również wzrusza ramionami. Na stronie) Ładny mi gość! (Wychodzi).

Robert Witting

Miller, Miller... Nie pamiętam. Czyżby jednak?... (Wchodzi Miller).

S c e n a 3

Robert Witting i Otton Miller

Otton Miller

(Nie zdejmując czapki, patrzy badawczo na Wittinga). Robert Witting?

Robert Witting

Jawohl. Czym mogę służyć?

Otton Miller

„Bóg stworzył Niemcy, a kanclerz ich potęgę...”

Robert Witting

(Przybierając postawę wojskową) „...aby ugruntować rolę narodu panów w Europie”.

Otton Miller

(Podchodzi do Wittinga i ściska mu dłoń). Miło mi pana poznać. Dano mi wprawdzie pańskie zdjęcie celem uniknięcia ewentualnej pomyłki, lecz ja rozpoznałbym pana i na podstawie samej charakterystyki.

Robert Witting

Cieszę się, że przypadło mi w udziale gościć pana u siebie. Wszak, o ile się nie mylę, mam przyjemność...

Otton Miller

Przepraszam najmocniej. Otton Miller, oficer sztabowy wywiadu wschodniego.

Robert Witting

Domyśliłem się od razu. I wielki to dla mnie zaszczyt poznać tak znakomitego asa naszego wywiadu.

Otton Miller

O, nie! Jeśli o to idzie, to cała przyjemność po mojej stronie. Dowództwo stawia nam pana za wzór.

Robert Witting

Przesada, przesada, drogi panie Miller. Spełniałem tylko swój obowiązek. Ale proszę, niech pan spocznie. (Miller siada, Witting podsuwa mu pudełko z cygarami, częstuje i zapala).

Otton Miller

Danke. (Pauza). Doskonale cygara. Skądżesz pan je tutaj bierze?

Robert Witting

Przysyłają mi spod Frankfurtu. Nie wiem, czy panu wiadomo, że właśnie stamtąd pochodzę. Rodzice moi kiedyś założyli plantację. Dziś już nie żyją, a plantacje się rozwinęły, no i pod administracją brata powstał ten przemysł.

Otton Miller

To pan spod Frankfurtu? Nie wiedziałem. I od dawna tak na obczyźnie?

Robert Witting

O tak! Od wojny światowej.

Otton Miller

Tyle lat w oderwaniu od świata, ludzi i cywilizacji, od życia, ojczyzny... Nie rozumiem, jak pan mógł tutaj wytrzymać. Przecież Polska – to kraj półdzik, raczej kolonia niż państwo.

Robert Witting

Ano wytrzymałem. Człowiek może dużo znieść. Ale opinia pańska, dotycząca tego kraju, nie odpowiada prawdzie. I nie pojmuję, jak tam u nas mogła ona zachować się dotychczas. (Słychać dzwonek). Przecież rząd polski nie zapuszczał na swoje terytorium żadnej kurtyny. Goering przyjeżdżał tutaj na polowania, Goebbels bywał w Warszawie, Frank wygłaszał odczyty w Pałacu Staszica, nawet Himmler, Schlegelberger i Bühler¹⁹ także przyjeżdżali. Ponadto mieliśmy tu

¹⁹ W oryginale błędy w nazwiskach.

swoją prasę, trusty, przedstawicielstwa, placówki dyplomatyczne. Był wgląd w życie gospodarcze, kulturalne i polityczne. A więc i opinia powinna być bardziej obiektywna.

Otton Miller

Ciekawe, bo Goebbels w Berlinie utrzymuje, że Polska – to kraj zapomniany przez Boga.

Robert Witting

Zły i niesprawiedliwy sąd. Polacy – to naród bardzo żywotny i postępowy. I myślę, że gdyby przypadł mu w udziale długotrwały pokój, to niewątpliwie zajęłby on należne sobie miejsce. To prawda, panie Miller, prawda, której ja nawet jako Niemiec zaprzeczyć nie mogę. (Wchodzi Jan).

S c e n a 4

Ciż i Jan

Jan

Przyszła jakaś panienka. Do pani.

Robert Witting

Proszę nie przeszkadzać, a panience powiedzieć, żeby zaczekała. (Jan wychodzi).

Otton Miller

Przepraszam, czy pan żonaty?

Robert Witting

Właśnie chciałem ten temat poruszyć. Tak, ożeniłem się zaraz po tamtej wojnie. Musiałem. Pan rozumie, co znaczy samotność na obczyźnie. Nie znałem ludzi, a przecież mając wytyczone cele, potrzebowałem nawiązać stosunki. Więc stworzyłem sobie dom, rodzinę... mam syna i córkę. Ale niestety czasami bywają chwile, że żałuję tego kroku...

Otton Miller

Nie znalazł pan szczęścia w swoim życiu rodzinnym?

Robert Witting

Nie, to nie to. Chociaż... bo ja wiem, jak to panu wytłumaczyć. Widzi pan, powiem krótko, ożeniłem się z Polką. Kobieta dobra, prawa, uczciwa, ale coś – Polka. Lecz nie to jest najważniejsze, że sama jest Polką, ale to, że dzieci moje wychowała w swoim duchu i w swojej wierze. Ta rzecz dręczy mnie najwięcej.

Otton Miller

Rzeczywiście to przykre. Lecz proszę się nie przejmować. Polska, jak pan wie, była dla nas tylko wypadowym terenem strategicznym. Niezadługo, po przegrupowaniu wojsk, ruszymy na Paryż. Później znowu na wschód. A kiedy mocno ściśniemy Europę za gardziel, wówczas wszystko ułoży się pomyślnie i dzieci pana zrozumieją, że będą musiały dostosować się do sił wyższych.

Robert Witting

Pan w to wierzy? W dzieciach moich płynie mieszanina krwi polskiej i niemieckiej. Ale polska krew w nich przeważa. Znam Polaków. To naród twardy i nieustępliwy.

Otton Miller

Herr Witting, pan jest trochę przewrażliwiony. Twardy naród!... A czy nie uważa pan, że stal jest twardsza od ludzi? Tymczasem my ze stali wyrabiamy różne rzeczy. Skoro więc dajemy sobie radę ze stalą, to znajdziemy sposoby i na ludzi.

Robert Witting

Możliwe, tym niemniej muszę zaznaczyć, że ja ani w stosunku do żony, ani też w stosunku do dzieci nie będę mógł zastosować tych metod, o jakich pan mówi.

Otton Miller

Rzecz jasna. Toteż te metody będą dwojakie: na ludzi nam tylko niezyczliwych – łagodne, a na wrogich – bezwzględne.

Robert Witting

No dobrze, a jeżeli okaże się, że ktoś z moich bliskich będzie należał do tych drugich?

Otton Miller

W takim razie pozostanie panu pamięć, że jest Niemcem. (Pauza) Ale to rzeczy dalsze i mam wrażenie, iż zupełnie niepotrzebnie pograżamy się w odmęcie pesymizmu. Nie warto. Trzeba wierzyć, że będzie dobrze. (Pauza) No i zagadaliśmy się, a ja do pana z pewną sprawą, której dotychczas nie poruszyłem. (Patrzy na zegarek). Musimy pojechać zaraz do pobliskiej miejscowości. To nie potrwa długo. Mój wóz czeka przed domem.

Robert Witting

Może jednak, zanim wyjdziemy, pozwoli pan, że poczęstuję go kieliszkiem dobrego koniaku?

Otton Miller

Dziękuję serdecznie. Wolałbym to odłożyć do powrotu. Bo ja jeszcze z panem wrócę. I wtedy, mam wrażenie, będzie po temu okazja.

Robert Witting

W takim razie na chwilkę pana przeproszę. Chcę uprzedzić żonę o tej dziewczynie, co tam czeka. (Wychodzi na prawo i zaraz wraca). No, to możemy iść. (Wychodzą drzwiami wiodącymi do hallu. Z prawej wchodzi Wittingowa z Barbarą).

S c e n a 5

Zofia Witting i Barbara Witting

Barbara Witting

(Podbiega do okna, patrzy przez firankę). Nie, mamo. Bądź spokojna. Tatko wcale nie sprawia wrażenia człowieka aresztowanego. (Po chwili) Odjechali rozmawiając i zachowując się najnaturalniej w świecie.

Zofia Witting

Tym gorzej, Basiu. Obawiam się, że tutaj coś jest nie w porządku. Ta zagadkowość i dziwna, niepojęta zmiana, jaką dostrzegam w ojcu, napawają mnie złym przeczuciem, że w życiu naszym zajądą poważne przeobrażenia. (Wchodzi Eliza Barr, za nią Jan).

S c e n a 6

Te, Eliza Barr i Jan

Jan

Panna Eliza Barr. (Wychodzi).

Zofia Witting

Pani do mnie?

Eliza Barr

Tak, proszę pani. (Pauza) Przepraszam. (Szuka w torebce, wyjmuje list i podaje go Wittingowej). To od pani mecenasowej Krygier. W sprawie wakującego miejsca pokojówki...

Zofia Witting

(Odbiera list, długą chwilę przygląda się Elizie, po czym czyta pismo). No, pięknie. Pani mecenasowa poleca mi panią jako osobę taką, jakiej właśnie potrzebuję. Tylko, widzi pani, nie wiem, jak to powiedzieć, żeby nie zostać źle zrozumianą. W pani powierzchowności jest coś takiego, czym w pierwszej chwili byłam trochę zaskoczona.

Eliza Barr

Rozumiem, proszę pani. I pragnę dodać, że pani mecenasowa ma tę sprawę wyjaśnić pani ustnie. Ja ze swej strony, ponieważ domyślałam się znaczenia tej uwagi, słuszności spostrzeżenia pani nie neguję.

Zofia Witting

Rozbraja mnie pani szczerość i inteligencja. Toteż szczerością za szczerość pragnę odplacić. Muszę powiedzieć pani z miejsca, że mąż mój na waszym punkcie zdradza pewną niechęć.

Eliza Barr

Czyż aż tak bardzo jestem podobna do tej, kim jestem?

Zofia Witting

No nie, tego nie powiedziałam. Z akcentu wcale, z powierzchowności tym bardziej. Jednakże baczny obserwator... Ale mniejsza z tym. Jeżeli to, co powiedziałam, pani nie zraża, w takim razie proszę uważać się za przyjętą.

Eliza Barr

Ogromnie jestem rada i bardzo pani dziękuję.

Zofia Witting

Tylko jeden warunek. Nikt poza nami trzema nie może wiedzieć, kim pani jest. Pochodzenie pani w tym domu dla wszystkich musi pozostać tajemnicą.

Eliza Barr

Dziękuję, serdeczne dzięki...

Zofia Witting

Co zaś dotyczy wynagrodzenia...

Eliza Barr

(Przerywa) To dla mnie sprawa drugorzędna, a nawet prawie bez znaczenia.

Zofia Witting

O ile tak, więc niech pani pozwoli zapoznać się z rozkładem mieszkania i obowiązkami, których zapewne nigdy ludziom nie świadczyła.

Eliza Barr

Nigdy, pani. To mój debiut. Rodzice moi byli dość zamożni, a ja obecnie chcę żyć. (Wychodzą na lewo. Słychać dzwonek. Scena przez chwilę pozostaje pusta, po czym wchodzi Adam Witting, a za nim Jan).

S c e n a 7

Adam Witting i Jan

Adam Witting

(W mundurze, bez dystynkcji, wygląda na przemęczonego, włosy w nieładzie, mundur miejscami podarty). Więc mówisz, Janie, że w domu wszyscy zdrowi?

Jan

Tak jest, proszę pana. Chwała Bogu – wszyscy. Zbrakło tylko jednej osoby.

Adam Witting

Kogo masz na myśli?

Jan

Marysię. Podziękowała za służbę i odeszła. Szkoda, bo dobra z niej była dziewczyna.

Adam Witting

Tak. I ja ją lubiłem. Zawsze zamęczała mnie o nowe książki. Ale co ją do tego skłoniło?

Jan

Nieszczęście. Śmierć matki. Zginęła podczas bombardowania. Te pogany nie uszanują nawet miast otwartych!...

Adam Witting

I rodzice moi, wiedząc o jej nieszczęściu, puścili ją w takiej chwili?

Jan

Pana wtedy nie było w domu, a pani inaczej nie mogła. Marysia, nie wiem, czy panu to wiadomo, posiada kilkoro rodzeństwa. Jako najstarsza miała obowiązek otoczyć ich opieką.

Adam Witting

A gdzie są rodzice i Basia?

Jan

Pani z panną Barbarą zajęte są w tej chwili zapoznawaniem nowej pokojówki z jej obowiązkami.

Adam Witting

A ojciec?

Jan

Pan... nieobecny. Przyjechał tu taki jeden „Heil Hitler” i zabrał go ze sobą.

Adam Witting

Kto przyjechał?

Jan

No... szkop! Niemiec, a nawet podobno oficer. Ale podejrzany facet, wcale na oficera nie wyglądał.

Adam Witting

To ojciec został aresztowany?

Jan

E... nie. Ten huncwot w stosunku do pana wcale nie zachowywał się jak wróg. Odniosłem raczej inne wrażenie.

Adam Witting

Ty chyba żartujesz!

Jan

Nie, proszę pana. Gdzie mnie tam z takich rzeczy żartować. A co dziwniejsze, to fakt, że i pan traktował tego „Heil” jak gościa lub przyjaciela, chociaż podobno nigdy się nie widzieli. A kiedy powiedziałem o tych lutrach coś złego, pan mnie zwymyślał, że w tym domu czynić tego nie wolno.

Adam Witting

Co ty mówisz? Pamiętam, że ojciec nigdy nie przejawiał zbyt gorących

uczuć patriotycznych, ale też i nie zachwycił się Niemcami. Przy-
najmniej ja tego nie dostrzegałem.

Jan

To teraz dostrzeże pan więcej. Zmienił się. Zupełnie inny człowiek.
Kiedy schodził z tym połamańcem ze schodów, widziałem jak kle-
pał go po ramieniu. Nawet po niemiecku już mówi. Przyznaję, że
jestem tą jego zmianą bardzo zaskoczony, bo zawsze dom ten uwa-
żałem za dom prawdziwie polski.

Adam Witting

A co matka i siostra?

Jan

Ano, jak kobiety. Zdaje się, że pobratymstwo to odczuły boleśnie.
(Pauza) Ale pan na pewno zmęczony. Pójdę uwiadomić* panie o je-
go szczęśliwym powrocie. A to się ucieszają... (Wychodzi na lewo).

Adam Witting

(Stoi chwilę zamyślony, po czym podnosi głowę i skanduje w tonie
przysięgi:) Jeśli prawdą miałoby być to, co usłyszałem od Jana, że
ojciec mój pobratał się z Niemcami, w takim razie przysięgam na
Mękę Pańską, że nie spocznę i nie zaznam spokoju, dokąd...

Robert Witting

(Za sceną) Bitte, bitte, Herr Miller... Na lewo... (Adam rozgląda się
po pokoju, wybiega na balkon i staje za firanką. Wchodzą Robert
Witting i Otton Miller).

S c e n a 8

Adam Witting, Robert Witting i Otton Miller

Otton Miller

(Wchodząc, zdejmuje czapkę i kładzie ją na biurku). No jak, zado-
wolony pan z nominacji?

Robert Witting

Przeszła ona wszelkie moje oczekiwania. Nigdy nie łudziłem się tym*, że zostanę tak wyróżniony.

Otton Miller

A ja uważam, że za tyle lat pobytu na obczyźnie i za tyle lat wiernej służby dla Niemiec dzisiejsze pańskie wyróżnienie było tylko bardzo skromnym wynagrodzeniem. No, ale teraz jest okazja do wypicia tego przyobiecane go kieliszka koniaku. Jeżeli jest on tak samo doskonały jak i te cygara, to zapowiadam, że na jednym nie poprzestanę.

Robert Witting

Ależ proszę bardzo i teraz, i w przyszłości. Zawsze chętnie nim pana ugoszczę. (Podchodzi do bufetu, wyjmuje butelkę i kieliszki, które napełnia kolorowym trunkiem). A więc za pomyślność naszą. Heil Kancler!

Otton Miller

(Stuka obcasami). Heil!... (Piją). Rzeczywiście dobry...

Robert Witting

Względny. (Napełnia kieliszki powtórnie). No, a teraz pod moją fabrykę. Niech pracuje jak najwydajniej dla dobra i zwycięstwa wielkich Niemiec!

Otton Miller

Przepraszam. Dobrze nie rozumiem*. Dla dobra Niemiec?

Robert Witting

Tak jest, Herrn Miller. Dla dobra Rzeszy i narodu niemieckiego, dla jego siły i dalszych sukcesów wojennych. Postanowiłem przestawić produkcję swojej fabryki całkowicie na przemysł wojenny.

Otton Miller

Wspaniale! Jest pan prawdziwym Niemcem. (Piją. Po wypiciu napełnia kieliszki). Więcej już pić nie będę, lecz ten jeden toast wznieść

sobie jeszcze pozwolę. Za zdrowie nowo mianowanego „Bezirkshauptmannes dieses Bezirks”²⁰!

Robert Witting

Dziękuję i zapewniam pana, że urząd ten będę piastował solennie, stojąc nadal na tym samym stanowisku uczciwego Niemca*.

Adam Witting

(W trakcie kiedy ojciec jego dziękuje Millerowi, wychodzi z ukrycia i staje w drzwiach).

Otton Miller

(Ujrawszy Adama, sięga po broń). Stać! Ani kroku dalej! Kim pan jest? (Adam zaciska ręce, spogląda pogardliwie na Millera, później przenosi wzrok na ojca i patrzy nań surowo).

Robert Witting

Adam, Adaś!... Wróciłeś? (Rozkłada ramiona, biegnie do syna). Jakże się cieszę! (Ściska go i całuje. Adam stoi sztywny, chłodny). Panie Miller, proszę, pan pozwoli. Mój syn...

Otton Miller

(Chowa broń, podchodzi do Adama). Najmocniej przepraszam... nie wiedziałem... wziąłem pana za dezertera. Bądź co bądź, milej byłoby mi poznać pana w innym mundurze, ale ponieważ pewne okoliczności dostatecznie to tłumaczą, więc oto moja ręka. Jestem Miller...

Adam Witting

(Stoi nadal nieruchomo. Patrzy na ojca, po czym spogląda na Millera, na jego wyciągniętą dłoń. W pewnej chwili czyni gest jakby chciał podać mu rękę, ale nagle opuszcza dłoń do dołu).

Robert Witting

Adam! Pan Miller Jest moim przyjacielem i naszym gościem...

²⁰ [Starosta, zarządca powiatowy]

Adam Witting

To dziwne, jak ty szybko nawiązujesz przyjazne stosunki. Wybacz, ale ja również posiadam te same co i twój przyjaciel skrupuły. Chętniej widziałbym twoich gości także w innych mundurach.

Otton Miller

To impertynencja i zuchwalstwo!

Robert Witting

Adaś, opamiętaj się! Zrozum, że pan Miller jest moim gościem. A gościom należy się grzeczność.

Adam Witting

Wiem. Wpajaliście to we mnie od dziecka. Ale dotychczas nasi goście byli inni. Bronią nie grozili. I ich mundury nie wywierały na mnie przykrego wrażenia.

Robert Witting

Przyznaję, że są pewne rzeczy, których na razie nie rozumiesz. Nie było czasu, abym mógł ci je wytłumaczyć. Teraz uważam to za swój obowiązek. Usiądź, wyjaśnię ci wszystko.

Adam Witting

Dziękuję. To zbyteczne. Wiem tyle, ile okoliczność dowiedzieć mi się pozwoliła, i to wystarcza. Jesteś Niemcem, uchodząc za Polaka, pracowałeś na rzecz niemieckiego wywiadu, za to mianowano cię starostą i z wdzięczności za ten awans postanowiłeś przestawić produkcję swojej fabryki na przemysł wojenny. Winszuję. Lecz i ty musisz pogodzić się z tym, że wobec takiej sytuacji drogi nasze muszą się rozejść.

Robert Witting

Jesteś niesprawiedliwy!

Adam Witting

Czy wobec ciebie? Chyba nie...

Robert Witting

Jeżeli nie wobec mnie, to wobec sytuacji, jaka zaistniała.

Adam Witting

Ja tej sytuacji nie stwarzałem. Dlatego nie masz prawa posądzać mnie o niesprawiedliwość. Przecież to ty grałeś komedię, przecież to ty, w zamian za szacunek i przywiązanie, odpłacałeś fałszem. (Pauza) Pozwól, że zadam ci tylko jedno pytanie: czy matka moja wiedziała o tym, że byłeś Niemcem?

Robert Witting

(Po chwili) Nie. Ale dzisiaj zamierowałem* wtajemniczyć ją w te rzeczy.

Adam Witting

Dzisiaj... Czy nie sądzisz, że bardzo się z tym spóźniłeś? Ona nigdy ci tego nie wybaczy. Nad takimi sprawami nie przechodzi się do porządku dziennego.

Robert Witting

Jesteś bardzo surowy i bezwzględny.

Adam Witting

Będąc tym, kim jestem, innym być nie potrafię.

Robert Witting

Ale zrozum, że to wyjątkowa okoliczność!

Adam Witting

Tak, to chyba jedyna w swoim rodzaju okoliczność. I dlatego powtarzam, że między nami wszystko skończone. Trudno. Ty okazałeś się Niemcem, ale mnie nic nie zmieni i pozostanę Polakiem.

Robert Witting

Adam, ty nie możesz tak mówić! Jeżeli wcześniej nie dowiedziałeś się prawdy, były po temu poważne powody. Po pierwsze matka wychowała cię w duchu polskim, po drugie byłeś młody i nie wy-

obrażałem sobie, ażebyś mógł mnie należycie zrozumieć. Czekalem, aż wyrośniesz na mężczyznę. Łudziłem się, że mnie nie zawiedziesz.

Adam Witting

Sprawilem ci zawód? Jesteś ze mnie niezadowolony? W takim razie przepraszam... Tym niemniej postaraj się wniknąć w sytuację, a niewątpliwie przyznasz mi słuszość, że między nami powstała pustka i otchłań. Nic nas nie łączy, nic nie zespala, wszystko odgradza. Z takiej sytuacji innego wyjścia nie ma...

Otton Miller

O, pan jest więcej niż bezwzględny. Dla pana nie ma znaczenia ani to, że ojciec go kocha, ani to, że pragnie go przy sobie zatrzymać. Dom, rodzinę, obowiązki – trzy najważniejsze czynniki w życiu ludzkim – gotów pan zdeptać dla jakichś mrzonek.

Adam Witting

Nie wiem, co pan nazywa mrzonkami, ale jeżeli to, co wypełnia ludziom życie, stanowi o jego wartości i nadaje mu sens, w takim razie jest pan w pewnym stopniu banalny. Dla mnie moja narodowość – to nie mrzonka!

Otton Miller

Przez pochodzenie i krew ojca jest pan Niemcem!

Adam Witting

Co? Ja Niemcem? (Pauza) Ha-ha-ha!... Coś podobnego... Ha-ha-ha!... (Pauza) Nie, panie Miller, pan jest kapitalny! Ja, Niemcem! Boże kochany! Nie mogę... Ha-ha-ha!... (Wybiega).

Robert Witting

(Biegnie za nim do drzwi). Adam!!!... Adam!!!... Adaś!... Wróć! (Po chwili wraca na środek sceny i usuwa się ciężko na kozetę).

Otton Miller

Hm! Teraz poczynam wierzyć, że Polacy – to naród istotnie twardy i nieustępliwy. Tylko dlaczego syn pański był w mundurze?

Robert Witting

(Po długiej chwili wstaje, napelnia sobie kieliszek koniaku, wypija). To proste. Uważał się za Polaka. Kiedy ogłoszono mobilizację – poszedł z innymi. Nie mogłem interweniować. Stał w pobliskim garnizonie. Teraz wrócił...

Otton Miller

Chyba chciał pan powiedzieć: odszedł?

Robert Witting

(Glucho) Niestety. (Pauza) Widzi pan, jak już mówiłem, ani żona, ani dzieci, nikt z rodziny i obcych nie wiedział o moim pochodzeniu i roli, jaką spełniałem w wywiadzie. On, stojąc tam (wskazuje na balkon), podsłuchiwał naszą rozmowę i dowiedział się prawdy. Wiadomość ta spadła na niego zbyt nagle i musiała wywołać silne wrażenie. Przecież on przez całe życie uważał mnie za Polaka...

Otton Miller

Tak, tak. Ale zdaje się, że odejście syna trochę pana załamało.

Robert Witting

Nie przeczę. Kochałem go. Kiedyś liczyłem na to, że wyjawivszy mu swoją tajemnicę, zdołam przekonać. Stało się inaczej. Trudno. Jeżeli Bóg żąda ode mnie tak ciężkiej ofiary, zapomnę o tym, że obdarzył mnie synem.

Otton Miller

A jeżeli zajdzie konieczność jeszcze większej ofiary?

Robert Witting

Nie rozumiem.

Otton Miller

Przepraszam, że śmiem pana indagować, ale wobec tego, co przed chwilą miało tutaj miejsce, chciałbym poznać wszelkie ewentualności. Syn pański odszedł, lecz ma pan jeszcze żonę i córkę. Jakie będzie pańskie stanowisko, o ile i one zdecydują się na to samo? Bo

przecież tego wykluczyć niepodobna. Sam pan powiedział, że Polacy to twardy naród, a one Polki.

Robert Witting

(Milczy. Po chwili) Ja takiej ewentualności nie przewiduję. Ale gdyby nastąpić ona miała, wówczas ustosunkuję się do niej tak jak obecnie i będę pamiętał o tym, że wydała mnie ziemia niemiecka.

Otton Miller

(Ściska mu dłoń). Podziwiam pański hart ducha i cieszę się, że właśnie taką a nie inną odpowiedź od pana usłyszałem.

Koniec aktu pierwszego

A k t 2

Scena przedstawia ten sam pokój. Wygląd jego uległ zmianie o tyle, że biurko teraz jest zawalone stosami papierów, a obok niego postawiono szafkę, w której widać kilka segregatorów. Ponadto na frontowej ścianie, nad bufetem, gdzie poprzednio wisiał krzyż, obecnie widzimy portret Hitlera.

S c e n a 1

Eliza Barr i Jan

Jan

A niech go Pan Bóg strzeże i dalej ze wszystkich niebezpieczeństw wyprowadza szczęśliwie. Takich ludzi trzeba nam dzisiaj jak najwięcej.

Eliza Barr

Nie znam tego człowieka, ale kocham go całą duszą tak, jak nienawidzę jego ojca.

Jan

O, pan Adam to zupełnie inny człowiek. Gorliwy patriota i dobry

Polak. Taki kraju nigdy nie zdradzi. Polska Podziemna zyskała w nim prawdziwego bojownika.

Eliza Barr

Polska Podziemna... Boże, jak biedny i opuszczony jest naród, który musi żyć w podziemiu!... Janie, czy ty wierzysz w to, że doczekamy lepszych czasów?

Jan

Bo ja wiem... Kiedy wyjdę na miasto i zetknę się z jego ciszą, mam wrażenie, że chodzę po cmentarzu. Wygląda to tak, jak gdyby miastu wyrwano język, pozbawiono go mowy i dozwolono tylko jęczyć*. Niemcy zacierają ostatnie ślady polskości. Ulice mają już szwabskie nazwy, sklepy pruskie wywieszki, w urzędach słychać tylko ich język. Zagospodarowują się, psie syny!... A na domiar tego, wybudowana na rynku szubienica od dawna kołysze ciała coraz to innych nieujarzmionych obywateli polskich. Ta niemoc miasta, jego tragizm i barbarzyński terror okupanta pozbawiły mnie optymizmu. W takim ucisku na wiarę zdobyć się trudno. Ale znam kogoś, kto utrzymuje, że przyjdą czasy lepsze, że wróci wolność, że może nawet odzyskamy odwieczne piastowskie ziemie, nasz stary Śląsk, Warmię i Mazury.

Eliza Barr

Ja wierzę, że tak będzie! Kiedy ta czereda opanowywała Polskę, bałam się, strasznie się bałam i wątpiłam we wszystko. Kiedy padała Francja, a z nią Paryż, straciłam ufność całkowicie. Ale dzisiaj wiara we mnie się budzi i wzrasta na nowo, bo fakt, że są ludzie, którzy nie lękają się tych teutońskich zbrodniarzy, lecz stają do walki przeciw nim, fakt ten nie jest bez znaczenia. Wiarę tę potęguje we mnie także i jedna przepowiednia, która jakoś dziwnie dotychczas się sprawdza. Chyba znasz ją, Janie?

Jan

Możliwe. Słyszałem ich kilka. O której z nich myślisz?

Eliza Barr

O tej z XIX w. Podobno jakaś zjawia wyrecytowała ją wierszem na seansie spirytystycznym.

Jan

To może ta, o której przed wybuchem wojny pisały gazety? Pamiętam, opublikowano wtedy i bluźnierczą modlitwę tych psuźników do niemieckiego boga.

Eliza Barr

Ta sama, Janie. Tylko, widzisz, wtedy nasza cenzura poskreślała z niej pewne wyjątki. Ale do dzisiejszego dnia wszystko sprawdza się co do joty. Posłuchaj, zacytuję ci jeden fragment. (Pauza) „Gdy lew Albionu przez lewka zdradzony na tron wprowadzi młodzieńca”...

Jan

To o Anglii i Belgii...

Eliza Barr

Słusznie, mój drogi. Przecież abdykacja Leopolda po wojnie jest całkiem możliwa, a Anglicy wówczas niezawodnie oddadzą tron jego synowi. Albo zastanów się i nad tym: „Gdy czarny orzeł oczy na wschód obróci – wśród morza krwi i morza łez ze złamanym skrzydłem powróci”...

Jan

Hm! Czarny orzeł – to niby Niemcy, a wschód – Rosja, czy tak?

Eliza Barr

Tak, Janie.

Jan

No to w takim razie cała ta przepowiednia, jak i wszystkie inne, nie warta funta kłaków, bo Niemcy z Rosją łączą pakt przyjaźni!

Eliza Barr

I ty w tę przyjaźń wierzysz? Ja nie! To nie przyjaźń, a tylko dyplomacja. Sam Miller, kiedy wczoraj pociągnęłam go trochę za język, zdradził się, że ta ich przyjaźń już coś zaczyna się psuć.

Jan

Dałby to Bóg, gdyby bowiem Niemiaszki dostali na wschodzie tęgie cięgi, wtedy my... (Wchodzi Barbara i niezauważona przez rozmawiających, zatrzymuje się przy drzwiach).

S c e n a 2

Ciż i Barbara Witting

Eliza Barr

Dostaną, Janie, zobaczysz – dostaną, bo w tej przepowiedni jest wyraźnie powiedziane, że Polska będzie wielka, niepodległa i potężna!

Barbara Witting

Brawo, brawo, Elizo! Polska musi zmartwychwstać i zrzucić z siebie kajdany barbarzyńskiej niewoli! Cieszy mnie, że wierzysz w to tak silnie.

Eliza Barr

A cóż mi innego zostało? Gdyby nie ta wiara, czyż życie moje miało by jakiś sens? Smuci mnie tylko to, że Jan mojej wiary nie podziela.

Jan

Ja też chcę wierzyć, tylko nie mogę. Kiedy o tych rzeczach myślę, uparcie i zawsze w myślach moich pojawia się postać naszego pana, która przysłania sobą wszystko. Jeżeli tacy ludzie w obecnych czasach awansują, a co więcej – w mieszkaniach swoich rozwieszają portrety obcych wodzów, to dowód, że świat wywraca się do góry nogami i mnie wierzyć jest trudno...

Barbara Witting

Rozumiem cię, Janie. Aleś ty tylko jak domownik w tym domu, a jam córką tego człowieka. Hańba to dla nas ogromna i najzupełniej niezасłużona. Znajomi, przyjaciele, wszyscy od nas się odsunęli. Całe szczęście, że Adaś wybrał inną drogę i czynami swoimi równoważy szalę zdrady i obowiązku. Tutaj jednak Miller i duch tego (pokazuje

na portret Hitlera) panują niepodzielnie. Lecz to nas nie zmieni, nie ujarzmi, nie zmoże!

Jan

Wiem, że panie nigdy się nie zmienia i dlatego dotychczas tutaj jestem. Moja łączność z panem Adamem też wymaga tego, abym jeszcze pozostawał w tym domu.

Barbara Witting

Mama wysoko sobie stawia twoje oddanie dla nas i nie znajduje dla niego słów uznania.

Jan

Ciesz się mnie to bardzo. Tylko nie wiem, czy przetrwam ten koszmar.

Barbara Witting

Dlaczego, Janie?

Jan

Jestem już stary, niedołężny, cierpię na sklerozę... Ech, żeby to tak chociaż jakieś 20 lat temu, ja bym tym szkopom pokazał!... Powiedziałam panience, nieraz to tak mnie ponosi, tak ponosi, że nie wiem!... Ale oni i tak mnie jeszcze poznają!

Barbara Witting

Nie myśl o tym, staruszk. Mamy dużo ludzi młodych, silnych, zdecydowanych, którzy podołają zadaniu. Zobaczysz, wywalczą nam Polskę nową, silną, Polskę prawdziwej demokracji ludowej – taką, o jakiej śnili robotnik i chłop za czasów sanacji.

Jan

Może panienska ma rację. Pan Adam – jeden, a takich jak on przecież jest tysiące. Tylko że ja do tej ich podziemnej szarpaniny nie mam przekonania. Co innego otwarta walka w polu, a co innego w podziemiu, nierówna, niekiedy, a nawet bardzo często, od początku skazana na niepowodzenie. Szkoda tych naszych chłopców, co jak orlęta rzucają się w ogień i giną setkami.

Barbara Witting

Orlęta, mówisz? Przypomniałeś mi tą przerośniętą krwawą wrzesień trzydziestego dziewiątego... Skoro więc mówiliście już o przepowiedniach, pozwólcie, że i ja coś wam opowiem. Miało to miejsce w czasie obrony Warszawy, kiedy Starzyński, tak pięknie przemawiając przez radio, podnosił na duchu mieszkańców stolicy i cały naród. Niemieckie bomby spowodowały wówczas pożar w ogrodzie zoologicznym.

Eliza Barr

Coś o tym słyszałam. Zdaje się, że prawie wszystkie ptaki i zwierzęta zginęły w ogniu.

Barbara Witting

Tak było. Lecz posłuchajcie... W jednej z klatek orłów walczyły o wolność dwa ptaki. Dwa orły, dwa symbole – biały i czarny. Nie chcąc ginąć, tłukły skrzydłami o kraty, rzucały się na pręty, wszczepiały w nie pazurami, słowem rwały się w przestrzeń, choć upadały ze zmęczenia. A drzwiczki, otwarte przez zbiegłego później dozorcę, były w górze uchylone i droga do wolności stała otworem. Niestety orły rzucały się do tego otworu jednocześnie. Ten zaś nie mógł ich przepuścić. Kiedy jednak ogień przerzucił się na ich więzienie, zebrały w sobie wszystkie siły i podjęły ostatni trud. Biały ptak zderzył się w otworze ze swym towarzyszem, ale był nieco wyżej, więc zatrzepotawszy silnie skrzydłami, przecisnął się za okratowanie. W tejże chwili drzwiczki, wstrząśnięte uderzeniem jego skrzydła, opadły na klatkę i zadecydowały o losie orła czarnego.

Eliza Barr

Ciekawe. I co dalej?

Barbara Witting

Kłęb dymu wziął go w swoje posiadanie i rzucił w żar. A biały ptak, rozłożywszy szeroko skrzydła, podążył nad płonące miasto i widziano go, jak krążył nad nim do zmierzchu.

Jan

Czyli że miał on symbolizować Polskę?

Barbara Witting

Tak, on ją symbolizował. To jego wyzwolenie nakazuje nam wierzyć, że Ojczyzna nasza tak jak on wypłynie z morza płomieni wolna i niepodległa.

Jan

A ten, co zginął?

Barbara Witting

Ten, co zginął, to orzeł niemiecki. (Pauza) Przecież znacie powiedzenie, że kto czym wojuje – od tego ginie. Niemcy wzniecili pożar w Europie, a więc w nim spłoną. (Słysząc dzwonek).

Jan

(Gniewnie) Pewnie znowu ten... „Heil Hitler”! (Wychodzi).

Barbara Witting

Cóż to tak zbladłaś, Elizo?

Eliza Barr

Lękam się tego człowieka. Ilekroć przebywa w tym domu, drzę ze strachu, że zedrze mi maskę z twarzy.

Barbara Witting

O, bądź spokojna! Ta ewentualność ze strony Millera wcale ci nie zagraża. Ślepcy nie widzą, a to bydlę w tobie zaślepione*. Ale pozwól do mamy. Chciała w jakiejś sprawie zasięgnąć twojej rady. (Wychodzą na prawo. Jednocześnie z drugiej strony wchodzi: Robert Witting i Jan).

S c e n a 3

Robert Witting i Jan

Robert Witting

Czy pana Millera jeszcze nie było?

Jan

Nie, panie. Nie było.

Robert Witting

(Patrzy na zegarek). To ciekawe. Już trzecia, a miał być kwadrans temu. (Po chwili do Jana) Czego sterczysz? Możesz odejść! (Jan wychodzi. Witting przechadza się zdenerwowany. Na dźwięk telefonu podbiega do aparatu). Hallo! Kto mówi?... Ach, mecenas Krygier!... Dzień dobry panu. No, coś u pana słyhać?... Co? – pańską żonę osadzono w getcie? (Wchodzi Eliza i niezauważona przez Wittinga – słucha).

S c e n a 4

Robert Witting i Eliza Barr

Robert Witting

O, to bardzo przykre. Serdecznie panu współczuję... Proszę?... Chce pan, ażeby ją zwolnić, uwzględnić?... To niemożliwe... No, chyba sprawa prosta – przecież pańska małżonka jest Żydówką... Jak to?... W trzecim pokoleniu?... Aryjka?... Nie, jest pan w błędzie i to wcale nie ratuje sytuacji. Jako prawnikowi powinno być panu wiadome rozporządzenie, które mówi wyraźnie, że aż do trzeciego pokolenia włącznie... Tak!... Niestety, panie Krygier, ja naprawdę nie mogę... Tak, stanowczo... No trudno, niech pan próbuje gdzie indziej. Ja nie chcę o tym nic słyszeć... Żegnam! (Rzuca słuchawkę na aparat). Dureń, myśli, że ja... (Odwraca się i spostrzega Elizę). Co tu robisz?

Eliza Barr

Nic, proszę pana. Wracam od pani. (Przechodzi przez scenę i znika w drzwiach na lewo).

Robert Witting

(Patrzy za nią pochmurnie). Coś mi ta pokojówka nie bardzo się podoba! (Dzwoni. Wchodzi Jan) .

S c e n a 5

Robert Witting i Jan

Robert Witting

Gdyby przyszedł pan Miller, poprosisz, żeby zaczekał. Wychodzę do fabryki. Niedługo wrócę.

Jan

Dobrze, panie. (Witting wychodzi). A idź i nie wracaj, ty zdrajco! (Układa papiery na biurku, poprawia źle położoną przez Wittinga słuchawkę na aparacie). A to się pokumali, jeden bez drugiego ani rusz. Cały dzień tylko koniak, cygara, „Herrn Miller”, „Herrn Witting” i „Heil Hitler”! Jak Boga kocham, trudno wytrzymać. (Patrzy na portret Hitlera). To przez ciebie, ty... ty... chesany w ząbek!... (Słysząc dzwonek). Teraz to już na pewno ten „Heilik”... Poczekaj, mam czas. (Siada na fotelu, zakłada nogę na nogę. Dzwonek dzwoni powtórnie). Jak to mu pilno. (Na trzeci odgłos dzwonka wstaje ze złością). A bodaj cię pokręciło! (Wychodzi. W tym czasie wchodzi Eliza).

S c e n a 6

Eliza Barr

Eliza Barr

Już wyszedł... Szkoda... O Boże, poradź mi, co mam zrobić, aby ratować tę kobietę! (Wchodzi Miller).

S c e n a 7

Eliza Barr i Otton Miller

Otton Miller

(Na widok Elizy zatrzymuje się jak urzeczony). Guten Tag, Fraeulein Elizabeth... Pięknie dziś pani wygląda... zresztą jak zawsze, zawsze jednakowo czarująca i zawsze niedostępna.

Eliza Barr

Pan znowu zaczyna, a to nieładnie. Tyle razy już prosiłam i nic nie pomaga. Straszny z pana człowiek...

Otton Miller

Aus den Augen, aus dem Sinn²¹. Nie moja wina, że jest pani tak czarująca. A straszny to tak bardzo nie jestem. Wystarczy jedno pani słowo, żeby przemienić mnie w baranka.

Eliza Barr

Jedno słowo... Pan nie pamięta o tym, że tych słów było już znacznie więcej. Ale ja to rozumiem. Przecież takich jak ja traktować na równi z innymi nie można. Bo cóż ja właściwie dla pana znaczę? Ot, jakaś tam pokojóweczka...

Otton Miller

Och Elizabeth, Elizabeth, ty nawet nie wyobrażasz sobie, jak boleśnie ranisz mnie tymi słowy! Zrozum, że dla mnie nie jesteś jakąś tam pierwszą lepszą pokojóweczką. Jako kobieta inteligentna powinnaś wiedzieć, że prawdziwa, szczerza miłość nie zna klas, ani ras.

Eliza Barr

Nawet ras? To interesujące...

Otton Miller

Nie. To jasne jak słońce. Es ist nicht alles Gold, was glänzt²². Kocham cię, Elizabeth! Od ciebie zależy wszystko. Zechcesz, a obsypię cię klejnotami, otoczę zbytkiem, uczynię najszcześniejszą kobietą.

Eliza Barr

Szczęście? Ha-ha-ha!... Szczęście, panie Miller, to rzecz dla mnie obca. I dzisiaj niedostępna.

²¹ [Co z oczu, to z rozumu]

²² [Nie wszystko złoto, co się świeci]

Otton Miller

Mein Gott! I dlaczego?

Eliza Barr

Bo szczęście – to taka rzecz, która nie może zrodzić się w nieszczęściu i trwać obok tego, co u nas się dzieje. Gdyby tylko zechciał pan zdobyć się na odrobinę obiektywizmu, to musiałby przyznać, że jeżeli o nasze społeczeństwo chodzi – nie dzieje się z nim dobrze.

Otton Miller

(Chłodno) Niestety nie przyznam. Polacy jak dotychczas nie mają powodu do skarg. O ile zaś zwalczamy pewne elementy, nie dzieje się to bezpodstawnie. Trudno, wy jako naród musicie nam ustąpić. To już wola boska...

Eliza Barr

Boska? Ach tak, słyszałam, że podobno przed wojną stworzyliście sobie odrębnego boga. Wasze matki, siostry, żony i dzieci modliły się do niego, prosząc go o przemienienie Polski w pustynię. Ale czy to ludzkie? Czy tak się godzi?

Otton Miller

Ten bóg, o którym pani mówi, to tylko wymysł naszej propagandy. Niemiecki żołnierz musi wiedzieć, za co się bije. Był potrzebny, więc go stworzono. Dzisiaj jedynym bogiem w Niemczech (wskazuje na portret Hitlera) jest nasz kanclerz!

Eliza Barr

To człowiek żyjący!

Otton Miller

Więc coś z tego?

Eliza Barr

Taki bóg w znaczeniu ogólnoswiatowym byłby nieszczęściem dla wielu narodów, bo swój własny miałby zawsze na względzie.

Otton Miller

Taki właśnie był nam potrzebny i takiego opatrzność nam dała. Ten nas nigdy nie zawiedzie.

Eliza Barr

Ale dopiero przez morze niewinnie przelanej krwi stworzy wam to, do czego dążycie.

Otton Miller

My niewinnej krwi nie przelewamy. Walczymy z bronią w rękę i wrogowie nasi mają te same, co i my szanse.

Eliza Barr

No niezupełnie...

Otton Miller

Co pani chce przez to powiedzieć?

Eliza Barr

Mam w tej chwili na myśli pewną rasę, co do której z pewnością nie powiedziałby pan, że miłość nie zna klas ani ras.

Otton Miller

Ach, tak? (Śmieje się). No jeżeli mówi pani o Żydach, to my ich rzeczywiście nienawidzimy.

Eliza Barr

Wiem. Osadzacie ich w gettach, później może zaczniecie ich likwidować. I dlaczego? Czy oni nie są takimi samymi jak inni ludzie? Czy dlatego, że są tacy, a nie inni, że Bóg ich przeklął i skazał na wieczną tułaczkę, to wy musicie ich nienawidzić? Czy oni naprawdę nie mają prawa do życia? (Miller milczy). Nieszczęśliwa rasa! Wszędzie i zawsze otaczała ich niechęć, a dzisiaj ściga nienawiść. Wszystkie narody narzucały sobie w stosunku do nich ofiarność i współczucie, ale żaden nigdy nie potraktował ich na równi ze sobą. Och, niech pan wierzy, że gdybym umiała tak kochać, jak wy potraficie nienawidzić, to całą swoją miłość przelałabym na tę upośledzoną

rasę. Ale jam i do tego niezdolna, bo świadomość rzeczywistości wytrzebiła ze mnie wszystkie uczucia.

Otton Miller

(Zimno) Pani się egzaltuje i nie zdaje sobie sprawy z tego, do kogo to mówi!

Eliza Barr

Prawda, uniosłam się. Przepraszam.

Otton Miller

Ot i znowu gniewasz się na mnie. Elizabeth, nie dręcz mnie tymi sprawami. Przecież ja nie jestem twoim wrogiem, jak ty nie jesteś Żydówką, więc rozmowa ta zbyteczna.

Eliza Barr

Widzi pan, panie Miller, ja nie potrafię przechodzić nad niczym do porządku dziennego. Od dziecka byłam bardzo wrażliwa, może nawet do pewnego stopnia za bardzo wrażliwa. Dzisiaj jestem trochę podenerwowana, bo dowiedziałam się, że jedną z moich znajomych osadzono w getcie.

Otton Miller

Widocznie musiała być Żydówką.

Eliza Barr

Nie, nie była Żydówką. Była Aryjką w trzecim pokoleniu. Mówię o żonie byłego współnika pana Wittinga, o mecenasowej Krygier.

Otton Miller

Znam ten przypadek, a nawet sam spowodowałem jej izolację.

Eliza Barr

Pan to uczynił? Pan?!

Otton Miller

Ja. Pan Witting uważał, że kobieta ta nie powinna przebywać wśród Aryjczyków. I ja też byłem tego samego zdania.

Eliza Barr

Więc i pan Witting? (Pauza. Na stronie) Najpierw jej męża pozbawił akcji udziałowych w fabryce, a teraz... (Głośno) Nie! To okropne, to straszne!... (Podbiega do Millera). Czy nie ma żadnej nadziei na to, żeby wydostać ją z powrotem? (Szarpie go za mundur). Panie Miller, błagam, jeżeli posiada pan chociaż odrobinę litości w sercu, proszę nie dopuścić do tego, żeby ta kobieta miała pozostać za drutami!...

Otton Miller

(Bierze ją w ramiona, nieco odsuwa od siebie, patrzy w oczy). A cóż tobie zależy na tej kobiecie, że stajesz w jej obronie tak zapamiętale?

Eliza Barr

To moja dobra znajoma, mam jej dużo do zawdzięczenia. Kiedyś była mi przyjaciółką...

Otton Miller

Żydówka tobie przyjaciółką?

Eliza Barr

Ona nie jest Żydówką! Mówiłam panu, że jest Aryjką w trzecim pokoleniu. Błagam, niech pan ją ratuje! (Wybuch płaczem).

Otton Miller

(Przygarnia ją do siebie, gładzi po plecach i włosach). No, no... uspokój się... nie płacz... No, przestań... Taka ładna dziewczyna i płacze. Nie można. Gdybyś zechciała... może dałoby się coś zrobić...

Eliza Barr

Więc jest jakaś nadzieja?

Otton Miller

Słaba, bardzo słaba. Raczej ograniczająca się tylko do moich dobrych chęci.

Eliza Barr

Och, panie Miller, ja wiem, że od pana dużo zależy i gdyby tylko pan zechciał, to ta kobieta wróciłaby do męża!

Otton Miller

Obawiam się, że przeceniasz moje możliwości. Ale powiedzmy, dołożę starań, żeby wydostać ją z getta. Co wtedy za to dostanę?

Eliza Barr

Pan Krygier oceni to najlepiej i niewątpliwie stosunkowo* do tego postara się pana wynagrodzić.

Otton Miller

Pan Krygier mnie nie wynagrodzi!

Eliza Barr

Pan w to wątpi? To bardzo zamożny człowiek.

Otton Miller

Ja w zamożność jego nie wątpię, lecz żadnej nagrody od niego nie pragnę i nie przyjmę. Jeżeli na coś bym się zdecydował, zrobiłbym to nie dla niego i nie dla niej, a najwyżej i wyłącznie tylko dla ciebie.

Eliza Barr

Więc pan to zrobi, prawda?

Otton Miller

Tego jeszcze nie powiedziałem, gdyż nie dałaś mi odpowiedzi na pytanie, co bym za to otrzymał.

Eliza Barr

A cóż pan może żądać od biednej pokojówki?

Otton Miller

Od biednej – nic, od pięknej – dużo.

Eliza Barr

Proszę mówić jasno.

Otton Miller

Och, jakaś ty niedomyślna! Kocham cię, Elizabeth. Słyszysz? Kocham! Bądź moją, a przysięgam, że ta twoja Krygierowa jeszcze dziś wyjdzie z getta! (Przyciąga ją do siebie, poczyną gnieść w uścisku, całuje po włosach, usiłuje w usta, ale Eliza odwraca głowę). Prosiłaś... Jestem zdecydowany. Teraz zależy od ciebie. Zechciej uwierzyć, że jesteś mi najdroższą, że za tobą szaleję i że zrobię wszystko, czego zapragniesz. (Popycha ją w stronę kozety).

Eliza Barr

Nie... Nie!... To nie może się stać... Proszę mnie puścić!

Otton Miller

(Przewraca ją na kozetę). Kocham cię... Jesteś czarująca... Moja, moja Elizabeth...

Eliza Barr

(Chce się poderwać – nie może). Jeżeli pan zaraz nie przestanie, będę krzyczeć.

Otton Miller

(Brutalnie zamyka jej usta ręką). Nie zdołasz! Musisz być moją! Czekalem na to zbyt długo...

Eliza Barr

(Głucho) Nigdy! (Następuje walka, w czasie której ręka Elizy trafia na futerał u pasa Millera i wydobywa z niego pistolet). Precz, bandyto, bo skalasz swoją szlachetną rasę! Jam Żydówka!...

Otton Miller

(Puszcza ją natychmiast i odskakuje jak rażony prądem). Coś ty powiedziała? Powtórz!

Eliza Barr

Chętnie! Myślałeś pan, że es gibt viele Wege, die nach Rom fuehren²³, ale przeliczyłeś się. Myślałeś, że dla ratowania biednej kobiety poświęcę swoją cześć i honor, lecz także się zawiodłeś. Dziwisz się, że oto ja, słaba dziewczyna, śmiałam sprzeciwić się twojej woli, woli reprezentanta narodu panów! A jednak to fakt. Tak, sprzeciwiłam się i nie tylko że się sprzeciwiłam, ale, jak widzisz, mam cię na muszce twojego własnego pistoletu – ja, Żydówka i krewna mecenasowej Krygier!...

Otton Miller

(Rzuca się w jej kierunku).

Eliza Barr

Stój, bo strzelę!...

Otton Miller

Ach ty!... (Biegnie do Elizy).

Eliza Barr

(Dopuszcza go na krok od siebie i strzela).

Otton Miller

(Chwyta się za pierś, przegina do tyłu, pada).

Eliza Barr

(Opuszcza rękę z bronią, słania się jakby bliska omdlenia, następnie przeciera czoło, rozgląda się tępo po pokoju) O Boże, co ja zrobiłam!... (wybiega z krzykiem drzwiami wiodącymi do hallu).

Koniec aktu drugiego

²³ [Jest wiele dróg, które prowadzą do Rzymu]

A k t 3

Scena w dalszym ciągu przedstawia ten sam pokój.

S c e n a 1

Robert Witting i Jan

Robert Witting

(Wychodząc) Gdyby ktoś przyszedł lub dzwonił i pytał o mnie, powiesz, że wrócę dopiero wieczorem.

Jan

Tak jest, panie. (W chwilę po wyjściu Wittinga podbiega do okna i wygląda zza uchylonej firanki). Wsiada do limuzyny... Szofer zapuszcza motor... Odjeżdża!... (Odchodzi od okna do telefonu, nakręca numer). Hallo!... Czy to firma „Transport”?... Poproszę pana Skierskiego... Tak... Dziękuję... (Pauza) Grzesiu, to ty?... Dzień dobry. A więc gotowe, przysyłaj wóz... Tak, zaraz... Co?... Dlaczego?... No, dobrze, dobrze... Nie, mówił, że wróci wieczorem... Ależ naturalnie. Bez żadnej obawy... Bardzo ci dziękuję. Do zobaczenia! (Odkłada słuchawkę, wybiega na balkon, wraca i spotyka się z wchodzącymi Zofią i Barbarą Witting).

S c e n a 2

Jan, Zofia Witting i Barbara Witting

Jan

Rozmawiałem ze Skierskim. Przyobiecał mi, że najwyżej za pół godziny zajędzie przed dom.

Zofia Witting

Tak późno?

Jan

Wcześniej byłoby trudno. Musi jeszcze wstąpić na stację po benzynę.

Ale mogą być panie zupełnie spokojne, bo pan starosta wróci dopiero wieczorem. Plan opracowany ze wszystkimi szczegółami. Wszystko przewidziane i nic nie zawiedzie.

Barbara Witting

A ja odczuwam jakiś niepokój. Odnoszę wrażenie jakby miało stać się coś strasznego.

Zofia Witting

Uspokój się, kochanie. To tylko nerwy. Co prawda i ja nie czuję się lepiej od ciebie. Przeżyliśmy zbyt wiele. Ale to już ostatnia faza tych wstrząsów. Dobry Bóg nas nie opuści, a życzliwi ludzie ukryją. Tam, gdzie jedziemy, czekają nas oddane serca. Cisza i wiejski spokój wpłyną dodatnio na nasze samopoczucie.

Barbara Witting

Janie, a czy nie mógłbyś ułożyć nam spotkania z Adasiem? Zawsze utrzymywałeś, że po tej ucieczce możliwość taka zaistnieje.

Jan

I dzisiaj twierdzę to samo. Pan Adam jest uprzedzony o decyzji pań i wierzę, że za parę dni nie omieszkają ich odwiedzić. Możliwe, że niebawem nawet będę się z nim widział, a wtedy poproszę, aby dotrzymał swojej obietnicy. (Pauza) Ale... co to ja chciałem jeszcze powiedzieć?...

Zofia Witting

Słuchamy. Mów...

Jan

Aha! Wiem. Tylko może to nie wypada, bo panie i tak już zdenerwowane, a to sprawa dość przykra...

Zofia Witting

Czy coś się stało?

Jan

E, nie... Mam wiadomość o losie panny Elizy.

Zofia Witting

I ty jeszcze milczysz? Mów czym prędzej! Gdzie ona jest?

Jan

(Opuszcza głowę, milczy).

Barbara Witting

Nie żyje?

Jan

(Po chwili z westchnieniem.) Niestety.

Zofia Witting

(Usuwa się na fotel).

Barbara Witting

(Podbiega do Jana). Jak to się stało? Opowiadajesz, na miłość boską.

Jan

Kiedy tutaj właściwie nie ma co opowiadać. Historia krótka. Zginęła w kilka chwil po zastrzeleniu Millera. Na ulicy. Była niepoczytalna. Widocznie na skutek wstrząsu doznała pomieszania zmysłów. Uciekając ulicą, trzymała pistolet w ręce, aż na pierwszej przecznicy wpadła na jakiegoś wojskowego. Strzeliła. Szwab wywinął koziołka. Chciała uciekać dalej, lecz trzeba było trafu, że w tej chwili drugą stroną ulicy przechodził pan... starosta. Widząc, co uczyniła, sięgnął po broń – i taki był jej koniec.

Barbara Witting

Ojciec? (Pauza) Och, przepraszam, mamu, to z przyzwyczajenia. Ten człowiek nie jest już moim ojcem!

Zofia Witting

Co za łotr! Że też Pan Bóg nie ześle na niego żadnej kary!

Jan

Pan Bóg podobno nierychliwy, ale sprawiedliwy. (Słysząc klakson

samochodu. Jan wygląda przez okno). Skierski zajechał przed dom. Proszę, niech się panie szykują. Ja zaraz pomogę. (Wybiega na balkon, daje znaki ręką. Kobiety wychodzą na prawo. Jan biegnie za nimi*. Przenosi walizki – raz, drugi. Wraca i znowu spotyka się z kobietami tym razem ubranymi* już do podróży). Niechaj łaskawy Bóg czuwa nad paniami w drodze i przeprowadzi szczęśliwie do celu.

Zofia Witting
(Ociera łzy).

Barbara Witting
(Podchodzi do Jana i ściska mu dłoń). I nad tobą, Janie i nad tobą za twoją dobroć, za twoje serce... Bądź zdrów! (Od drzwi) A pamiętaj powiedzieć Adasiowi, żeby nas odwiedził! (Wybiega).

Zofia Witting
(Chowa chusteczkę do torebki i nieśmiało wyjmuje z niej pieniądze). Nie gniewaj się, drogi Janie, że nie stać mnie na więcej, ale to, co daję, daję ze szczerego serca. Nie miej też skrupułów, że te pieniądze nieczyste. To mój własny depozyt odebrany wczoraj z banku.

Jan
(Wzruszony). Dziękuję, bardzo pani dziękuję, ale ja tych pieniędzy przyjąć nie mogę.

Zofia Witting
Odmawiasz?

Jan
Stanowczo! Panie jadą do obcych ludzi, będą musiały tam się urządzić i żyć, a na niczyją pomoc liczyć nie mogą. Pan Adam też tej pomocy paniom nie udzieli, bo – o ile wiem – sam znajduje się w warunkach dość niepomysłnych. A zresztą mnie pieniądze niepotrzebne.

Zofia Witting

Przyjm, Janie. Posiadam jeszcze trochę biżuterii, gdy zajdzie potrzeba – spieniężę... Będziemy pracowały... (Pokój stopniowo zaczyna wypełniać mrok).

Jan

Praca utrzymania dzisiaj paniom nie zapewni. Nie mogę. Ale obiecuję, że za to będę panie często odwiedzał.

Zofia Witting

To dlaczego teraz razem z nami nie rzucisz tego domu? Pomyśl, jakby to było wspaniale, gdybyśmy nadal byli razem!

Jan

Radbym tej chwili doczekać, lecz obecnie to jeszcze niemożliwe. Muszę tutaj pozostać, bo mam do zlikwidowania pewne... sprawy prywatne. Poza tym taką jest również wola pani syna...

Zofia Witting

Cóż on ma w tym, żebyś tutaj pozostawał?

Jan

O, ma dużo! Chociażby ciągle informacje o panu staroście i jego poczynaniach.

Zofia Witting

No, jeżeli tak, to nie nalegam. Ale proszę, bądź ostrożny, bo ten łotr od śmierci Millera stał się bardzo niebezpieczny.

Jan

Nie ma obawy. Starzy słudzy potrafią być w takich razach ostrożni.

Zofia Witting

A więc żegnaj! (Podaje mu rękę).

Jan

(Całuje ją w rękę). Niech dobry Bóg panie prowadzi.

Zofia Witting

(Podchodzi do drzwi, odwraca się, obejmuje wzrokiem pokój i wychodzi).

Jan

(Biegnie do drzwi jakby chciał jeszcze coś jej powiedzieć, po czym zatrzymuje się nagle, czyni zrezygnowany ruch ręką i staje w drzwiach wiodących na balkon. Stąd oddaje pożegnalne ukłony, ociera łzy. Chwilę stoi niezdecydowany, następnie wychodzi na prawo. Mrok co raz bardziej wypełnia pokój. W tym momencie dzwoni telefon – raz, dwa, trzy... Jan wraca i na czwarty dzwonek telefonu chwyta słuchawkę). Hallo!... Słucham... Tak... Ach, to pan? No, nareszcie... Ależ bardzo proszę... Jak?... Nie, jak dotychczas nie ma żadnych przeszkód. Wszystko idzie po myśli... Tak, wyjechały. Może być pan spokojny. Skierski to pewny człowiek, nie zawiedzie... Też... Mówił, że dopiero wieczorem... Tak, sądzę, że niedługo powinien już wrócić... Pięknie, zaraz schodzę... Dla pewności tak jak było uzgodnione: dwa razy mocne, raz lżej... Biegnę!... (Rzuca słuchawkę, wybiega. Po chwili słychać dzwonek: dwa razy mocny, trzeci raz cichszy. Wchodzą: Adam Witting w masce na twarzy, Człowiek z podziemia i Jan. Przybysze ubrani są w długie płaszcze o podniesionych kołnierzach. Kapelusze głęboko nasunięte na czoła. Ręce trzymają w kieszeniach).

S c e n a 3

Adam Witting, Człowiek z podziemia i Jan

Jan

Ponieważ jeden z panów doskonale orientuje się w rozkładzie mieszkania, więc pozwólcie, że nie będę wam przeszkadzał.

Adam Witting

(Żartobliwie) Dobryś! Nas wpuściłeś, a sam chcesz wiać?

Jan

Pan jest w błędzie!

Adam Witting
To dlaczego wychodzisz?

Jan
Muszę. Ja tylko do fabryki. Mam tam do załatwienia jedną bardzo ważną sprawę.

Adam Witting
Dziwne, że nie miałeś czasu załatwić tej sprawy wcześniej, a akurat teraz, kiedy musimy być tak ostrożni...

Jan
Ja zaraz wrócę.

Adam Witting
No idź, lecz pamiętaj, że cel naszego przybycia nie może być przez nikogo zmarnowany. A tym bardziej przez ciebie...

Człowiek z podziemia
(Znacząco manewruje ręką w kieszeni płaszcza). Bo gdyby staruszkowi nerwy odmówiły posłuszeństwa i zamierował nas sygnąć, wówczas... (Dotyka, lufą rewolweru przez kieszeń płaszcza – Jana).

Jan
Co też pani... Albo to ja konfident?

Adam Witting
Nie znacie się, dlatego te przemówienia. Idź, Janie, tylko zaraz wracaj. Ja za ciebie ręczę...

Jan
Dziękuję panu. Nie zabawię tam dłużej, niż zajdzie tego potrzeba. (Wychodzi).

Człowiek z podziemia
Czy nie uważasz, że stary może nas rąbnąć?

Adam Witting

Wykluczone! To człowiek zasługujący na pełne zaufanie.

Człowiek z podziemia

A mnie się wydaje, że jego zachowanie było mocno podejrzane. Te odwiedziny fabryczne wyglądają na pretekst.

Adam Witting

Bądź spokojny. Jan ma tam swoich znajomych. Kiedyś był brygadzi-
stą w maszynowni. A zresztą, czyż nie wystarcza, że ja za niego
ręczę?

Człowiek z podziemia

No, nie gniewaj się, ja tylko tak z ostrożności... Bo, widzisz, ja znam
ludzi. Nieraz facet wygląda na bardzo zdecydowanego, a później
okazuje się, że był tchórzem podszyty. Załamuje się wewnętrznie
i albo daje drapaką, albo jeszcze gorzej – sypie innych i kładzie całą
robotę.

Adam Witting

Jan do tych nie należy. Znam go na tyle, że mogę nie mieć w sto-
sunku do niego żadnych zastrzeżeń.

Człowiek z podziemia

No, jeżeli tak, to nie ma o czym gadać. (Rozgląda się po pokoju).
A może byśmy przetrząsnęli trochę mieszkanie?

Adam Witting

Możemy. Wątpię jednak, aby to nam coś dało. Słyszałem, że sta-
rosta jest bardzo ostrożny i żadnych tajemnic służbowych w do-
mu nie przechowuje. Ale dla pewności możemy to zrobić. (Mrok
jeszcze bardziej wypełnia pokój, tak że postacie mężczyzn rysują
się sylwetkowo. Adam pochodzi do biurka, wyjmuje z kieszeni
latarkę, puszcza snop światła i przetrząsa papiery leżące na wierz-
chu i w szufladach. Następnie tak samo przetrząsa szafkę z se-
gregatorami).

Człowiek z podziemia

(W tym samym czasie penetruje bufet, a oświetlając go latarką, obejmuje zasięgiem światła wiszący na ścianie portret Hitlera). O, co ja widzę! (Do Adama) Spójrz, jaka osobliwa gęba wisi na ścianie.

Adam Witting

(Podchodzi). Toż to ich Führer, podpalacz świata i bóg w jednej osobie!

Człowiek z podziemia

Bóg – z takim zakazanym pyskiem? No, jeżeli taka kreatura rości sobie pretensje do majestatu boskiego, to ja go!... (Zrywa portret ze ściany, rzuca go na podłogę i depce nogami). Ot i już po bogu w tym domu!... (W czasie ich rozmowy poza oknem i drzwiami balkonu mrok stopniowo się przeciera, tło jaśniej i nagle przemienia się w lunę. Mężczyźni podbiegają do okna. Słychać początkowo głuchy, następnie potężniejący, urywany sygnał syreny alarmowej). Co to znaczy? (Pauza) Czyżby mnie wzrok mylił? Rany boskie, przecież to fabryka starosty cała w ogniu!

Adam Witting

(Patrzy długo przez okno). Tak... (Pauza) To właśnie ta bardzo ważna sprawa Jana. (Po chwili.) Kiedy chciał odejść, domyślałem się, że coś knuje, nie wiedziałem tylko, że chodziło mu o tego rodzaju sprawę.

Człowiek z podziemia

Sądziś, że to jego robota?

Adam Witting

Jestem tego pewny. Zawsze odgrażał się Niemcom, że muszą go popamiętać. Teraz miał po temu ostatnią okazję.

Człowiek z podziemia

Taki stary i taki przedsiębiorczy – kto by to pomyślał...

Jan

(Wchodzi z rozwianym włosom na głowie, zadyszany, przemęczony, ale wyraźnie uszczęśliwiony).

Adam Witting

(Zbliża się do niego i starając się ukryć wzruszenie, ściska mu dłoń).
Chytrze to urządziłeś. Efekt doskonały. Ale ja takiej samowoli nie
lubię!

Jan

Jak to, panie, pan ze mnie niezadowolony?

Adam Witting

I tak, i nie. Rad jestem, że fabrykę diabli wezmą, lecz gniewa mnie,
że zrobiłeś to teraz!

Jan

Nie rozumiem.

Adam Witting

Szkoda. (Pauza) Pomyśl, przecież to takie proste. Czekamy tutaj na
starostę...

Jan

Zgodnie z planem.

Adam Witting

Właśnie zgodnie z planem. Ale ten plan pożaru fabryki nie przewi-
dywał. I dlatego starosta może teraz wcale nie nadejść. To jego
fabryka. Z pewnością pobiegnie ją ratować.

Człowiek z podziemia

(Na stronie) Faktycznie. Stary zasłużył na burę.

Jan

Jeżeli źle uczyniłem, proszę mi wybaczyć. Nosilem się z tym zamię-
rem od dawna. Nie mogłbym odejść stąd, nie puściwszy uprzednio
tej fabryki z dymem. Ja musiałem to zrobić! A teraz była najstoso-
wniejsza chwila. Przecież to moje ostatnie chwile obecności w tym
mieście.

Adam Witting

(Uderza go bez słowa dwakroć po ramieniu, wyrażając w ten sposób swoje przebaczenie).

Jan

A jeżeli o samego starostę chodzi, to niech panowie będą spokojni. Ja wierzę w to, że ten ogień prędzej go zwabi. (Podchodzi do okna). A to się kotłuje!... O, proszę, niech panowie spojrzą, ogień przerzuca się na główną halę maszyn i do budynków administracyjnych. Jacyś wojskowi biegają zdezorientowani, nie wiedząc, co czynić. Głupcy, zachowują się jak ćmy!... Nie wiedzą, że kiedy płomienie ogarną całą maszynownię, nie będą mieć odwrotu. (Pauza) Długo, bardzo długo przygotowywałem to dzieło... Nie sypiałem po nocach, zemstę nosiłem w sercu. Za zdradę, za tyraństwo, za Elizę, za Krygierową, za tę szubienicę na rynku!... I stało się. Tam już żaden ratunek nie pomoże. Barbarzyńska Rzesza traci jedną fabrykę więcej!... (Nagle przykładą twarz do szyby i odskakuje). Jest!... A nie mówiłem!... (Słychać gwałtowny dzwonek). Proszę być w pogotowiu. Idę otworzyć. (Powtórny dzwonek jeszcze mocniejszy rozlega się w hallu). Lecę, lecę!... (Wybiega. Mężczyźni usuwają się w kąt pokoju i zajmują miejsca w cieniu przy bufecie. Wbiega Robert Witting).

S c e n a 4

Adam Witting, Człowiek z podziemia i Robert Witting

Robert Witting

(Biegnie do biurka, chwytą za telefon, nakręca numer). Hallo!... Czy to straż ogniowa?... Tu mówi Witting... Robert Witting!... Starosta! Tak, tak!... Co, już wiecie?... To dlaczego dotychczas nie ma jeszcze wozów i ludzi?... Są w drodze?... Do cholery z takimi porządkami! Już dawno powinni tutaj być! To sabotaż!... Ja was nauczę!... (Rzuca słuchawkę na aparat, chce biec do drzwi, ale w tym momencie dwie lufy pistoletów osadzają go w miejscu).

Człowiek z podziemia

Stać! I jeśli łaska – rączki do góry!

Robert Witting

(Podnosi ręce do góry, patrzy przerażony i zaskoczony).

Adam Witting

(Podchodzi do niego, sprawnie jedną ręką dokonuje rewizji i wyjmuje mu broń z kieszeni). Może pan wrócić do pozycji.

Robert Witting

(Opuszcza ręce). Co to jest? Co to znaczy? Obcy ludzie w moim domu? (Pauza) A więc napad?

Adam Witting

Nie. Raczej gościnna wizyta.

Robert Witting

(Krzyczy:) Janie!...

Człowiek z podziemia

Niech pan nie błaznuje. Służący pański tutaj nic nie pomoże... Zresztą śmiem wątpić, aby chciał jeszcze pana widzieć.

Robert Witting

Czy to ma znaczyć, że mnie zdradził?

Adam Witting

Jeżeli to panu do wiadomości potrzebne, więc tak – zdradził, o ile człowiek uczciwy zdrajcę zdradzić może. W naszym pojęciu on się tylko zemścił. Ten pożar fabryki – to jego dzieło. No i nasza obecność tutaj też nie nastąpiła bez jego wiedzy...

Robert Witting

A gdzie moja żona?... Córką?... Co z niemi*?...

Adam Witting

Wzrusza mnie pańska troskliwość. Żona, córka – Boże kochany, ile w panu zakłamania i obłudy! (Pauza) Nie ma ich... Wyjechały...

Robert Witting

Kim panowie jesteście? Czego ode mnie chcecie?

Adam Witting

Proszę się uspokoić. Stopniowo dojdziemy i do tego. (Wyjmuje z kieszeni papiery). Nazwisko?

Robert Witting

Czyje?

Adam Witting

No przecież nie moje!

Robert Witting

Witting.

Adam Witting

Imię?

Robert Witting

Robert.

Adam Witting

Lat?

Robert Witting

Pięćdziesiąt cztery.

Adam Witting

Zawód?

Robert Witting

Przemysłowiec.

Adam Witting

Czynności i funkcje wykonywane?

Robert Witting
Dyrektor fabryki.

Adam Witting
I?

Robert Witting
Co?

Adam Witting
Jakie funkcje pełni pan w wojskowości i administracji publicznej?

Robert Witting
To panu do wiadomości niepotrzebne!

Adam Witting
Owszem, potrzebne. Nawet bardzo potrzebne. Uprzedzam, że wiem o panu wszystko dokładnie i żadne kręactwa nie pomogą.

Robert Witting
O ile wiecie, to nie rozumiem, w jakim celu ta cała farsa.

Adam Witting
A więc dobrze. W takim razie ja panu powiem. Jest pan starostą powiatowym i drugim zastępcą szefa wywiadu wschodniego. Czy tak?

Robert Witting
Powiedzmy...

Adam Witting
Pytam: tak czy nie?

Robert Witting
(Po chwili) Tak...

Człowiek z podziemia
Nareszcie...

Adam Witting

Dobrze. Teraz my dla odmiany przedstawimy się panu. (Pauza) Otóż na wstępie naszej interesującej rozmowy wyraził pan niejako swój domysł, że jesteśmy bandytami. Ale jest pan w błędzie.

Człowiek z podziemia

Bandyta w każdym człowieku bandytę widzi...

Adam Witting

My nie mamy z tym nic wspólnego. Jako starosta i szef wywiadu wschodniego zapewne wie pan najlepiej, że cała Polska, jak długa i szeroka, pozostaje z wami, Niemcami, na stopie wojennej. Naród nasz zeszedł do podziemia, bo innej formy walki przyjąć nie mógł. Otóż my jesteśmy wysłannikami tej Polski Walczącej, która dała panu dobrobyt i pozycję, a którą zdradziłeś jak skończony łotr!...

Robert Witting

Polska nigdy nie była moją ojczyzną. Nigdy też nie uważałem się za Polaka. Będąc Niemcem, nie mogłem Polski zdradzić. Ja tylko przeciw wam walczyłem...

Adam Witting

Jak na Niemca przystało – chytrze, podstępnie, zdradliwie. Wiemy! To też nie będzie pan odpowiadał za swoje pochodzenie, ale za czyny, których dopuścił się przeciw Polsce i jej społeczeństwu. (Rozwija papier, oświetla go latarką). Dla formalności polecono nam to panu przeczytać.

Robert Witting

(Siada na fotelu). Widzę, że to pismo duże, więc pan pozwoli, że spocznę.

Adam Witting

Nie pozwolę! To wyrok. Prawo nakazuje wysłuchać go w pozycji stojącej.

Człowiek z podziemia

(Podchodzi do Wittinga i przykład mu lufę pistoletu do boku). No wstawaj, chłoptysiu. Na spoczynek niezadługo przyjdzie właściwa pora!

Robert Witting

(Patrzy na Człowieka z podziemia wrogim wzrokiem i podnosi się ociężale).

Adam Witting

(Czyta) „W imieniu Rzeczypospolitej Polskiej Sąd Podziemny w składzie następującym: sędzia – „Młot”, ławnicy – „Zryw” i „Sęp”, rozpoznawszy dnia 7 kwietnia 1943 roku sprawę Roberta Wittinga, urodzonego 4.2.1890 roku we Frankfurcie nad Renem* z ojca Fryderyka i matki Józefiny z domu Szwark, oskarżonego o to, że

- 1) jako obywatel niemiecki w sposób podstępny i nielegalny wyrobił sobie obywatelstwo polskie,
 - 2) jako nielegalny obywatel polski pracował na zgubę zamieszkiwanego przez siebie kraju w obcym wywiadzie,
 - 3) po wkroczeniu wojsk okupacyjnych spowodował zmianę produkcji w swojej fabryce na przemysł wojenny dla Niemiec, pozostających z Polską w wojnie,
 - 4) piastował nadal funkcję w wywiadzie niemieckim i ponadto objął stanowisko starosty powiatowego, na którym to stanowisku dopuszczał się aktów gwałtu i bezprawia w stosunku do ludności polskiej, jak też podpisywał wyroki śmierci na Polaków,
 - 5) spowodował osadzenie Dory Krygier w getcie – oraz
 - 6) zastrzelił własnoręcznie Elizę Barr, pracującą u niego w charakterze pokojówki
- postanowił

Roberta Wittinga, syna Fryderyka i Józefiny z domu Szwark, urodzonego 4.2.1890 roku we Frankfurcie nad Renem*

uznać

winnym wszystkich zarzucanych mu czynów

i skazać

go na karę śmierci przez rozstrzelanie. Podpisano: „Młot”, „Zryw” i „Sęp”. (Składa papier, chowa go do kieszeni).

Robert Witting

(Usuwa się na fotel i pozostaje przez chwilę jak skamieniały).

Człowiek z podziemia

No cóż, panie starosto, skończyło się, co? Piękny sen o potędze narodu panów dla kogoś minął bezpowrotnie.

Adam Witting

Taki los czeka każdego łotra! (Wyjmuje broń i staje vis a vis Roberta Wittinga).

Robert Witting

(Podnosi wolno głowę, spogląda na Adama, a ujrawszy w jego ręce pistolet, usuwa się przed nim na kolana, usiłując chwycić go za dłoń). Panie, miej litość!... To jakieś nieporozumienie!... To nieprawda! Ja nie winien!...

Adam Witting

(Cofa się o krok, opuszcza rękę z bronią, patrzy na Roberta Wittinga z pogardą i obrzydzeniem). Pan śmie wypierać się swoich zbrodni? Śmie odwoływać się do naszej litości? I w kogo usiłujesz wmówi swoją niewinność? We mnie? (Pauza) A wiesz, kto ja jestem? Patrz! (Zrywa maskę, oświetla latarką twarz). Poznajesz? O, drgnąłeś – to znak, że pamiętasz... Bo i jakże byś pamiętać nie mógł! Przecież „Cierń” spędzał ci sen z powiek, prowadził dywersję w twoim powiecie, przeciwstawiał gwałtom i przemocy!... A ty go ścigałeś, wyznaczyłeś nagrodę za jego głowę, rozpuściłeś za nim sforę psów gończych. Uczyniłeś to, chociaż wiedziałeś, że „Cierń” – to ja!... A teraz mówisz, żeś niewinny... I czemu tak drżysz? Czyżby w tej chwili obudziło się w tobie człowieczeństwo? (Pauza) Nie, tyś nie człowiek, tyś niewart tego miana! Człowiek przechodzi przez mękę jak stal przez ogień i wtedy dopiero staje się człowiekiem. A ty... ty poszedłeś przez bagno i występek, choć miałeś możliwość naprawić swoje winy. Ułakłeś się czyścica, wybrałeś drogę zbrukaną krwią i cierpieniem ludzkim, wolałeś pozostać sobą, niż stać się człowiekiem. (Pauza) Milczysz? No, mów coś, powtórz jeszcze raz, żeś niewinny!... Dlaczego teraz tego nie powiesz, dlaczego milczysz?

Robert Witting

(Poznawszy Adama, zrywa się z kolan i w ogromnym osłupieniu wpatruje się weń, nie wierząc własnym oczom). O, Boże miłosierny!... Adaś!... Adam!... Tyś to jest?... (Chce biec ku niemu).

Adam Witting

Stój pan, panie starosto! Nie mylisz się, ja jestem twój były syn, a obecnie mściciel z woli ludu. (Cofa się do tyłu*). Dziwisz się, że widzisz mnie w takiej roli? Trudno ci w to uwierzyć, aby twoja krew obróciła się przeciw tobie? Drżysz? Przestań, to wstyd! Ten, kto potrafił śmierć zadawać innym, powinien umieć sam umrzeć. A może za chwilę znowu zaapelujesz do mojego sumienia? Nie wysilaj się, to daremne. Każdy z nas został sam ze swoim sumieniem. I każdy wybrał drogę, jaka mu odpowiadała. Tyś miał na względzie dobro Niemiec i swoje dobro osobiste, ja zaś – duszę. Dziś dusza moja, wezbrana krwią, rumieni się za ciebie. Ale ja ją oczyszczę i plamę tę ze swego nazwiska usunę. (Podnosi broń. Witting zasłania głowę rękoma). Giń! (Strzela trzykrotnie).

Robert Witting

(Wyrzuca ręce w górę, następnie prawą dłoń chwytając się za pierś, pochyla całym ciałem do przodu, po czym wygina do tyłu i pada).

Adam Witting

(Opuszcza rękę z pistoletem, patrzy tępo na zabitego).

Człowiek z podziemia

(Cały czas stał na uboczu. Teraz chowa broń do kieszeni, podchodzi do Adama, staje obok niego i spogląda na trupa. Po chwili podnosi wzrok na Adama, wpatruje się w niego badawczo). Wybacz, ale znając cię tylko z pseudonimu, nie wiedziałem, że ten człowiek był twoim ojcem.

Adam Witting

Więc coś z tego?

Człowiek z podziemia

Mógłbym cię zastąpić...

Adam Witting

Zastąpić? (Pauza) Nie, mój drogi. Mnie właśnie zależało na tym, żebym to ja sam, własnoręcznie, dokonał tego aktu sprawiedliwości. (Patrzy na trupa). Dał mi on nazwisko splugawione krwią i męką Polaków. Ja jeden tylko mogłem przywrócić mu właściwą wartość.

Człowiek z podziemia

Ale jednak to przecież twój ojciec.

Adam Witting

Ojciec, powiadasz? (Pauza) No, tak, kiedyś za takiego go miałem. Posiadał on moją miłość i szacunek. Byłem mu synem. Nie wiedziałem, że dzieliła nas tak ogromna otchłań. Kiedy kraj skuwano w kajdany, a on uczestniczył w tej zbrodni, poznałem prawdę. Od tej chwili przestał być dla mnie ojcem i stał się wrogiem.

Człowiek z podziemia

Rozumiem. (Ściska Adamowi rękę). Jesteś prawym synem tej ziemi i wierzę, że jeżeli tacy ludzie grzęzną po uszy w konspiracji*, to walka nasza na marne nie pójdzie.

Adam Witting

Wszyscy jesteśmy jednakowi i każdy z nas w podobnym wypadku postąpiłby tak samo.

Człowiek z podziemia

(Spogląda z Adamem ostatni raz na zabitego, po czym otacza Adama ramieniem i wolno wyprowadza go z pokoju).

Koniec

Warszawa, dn. 14-go marca 1948 r.

Komentarz edytorski

Podstawą edycji jest maszynopis z zasobów AAN w Warszawie. Jest to jedyna znana postać tekstu. Na maszynopisie kilka odręcznych

zakreśleń ołówkiem na marginesach, znak zapytania na marginesie na s. 47. oryginału oraz wyszczególnienie stron 35., 44., 54. na stronie tytułowej – prawdopodobnie sporządzone przez cenzora (cenzorów).

W edycji zastosowano modernizację ortografii i interpunkcji, poprawiono nieliczne błędy literowe. Fragmenty w języku niemieckim, w których wiele potknięć ortograficznych i gramatycznych poprawiono, w przypisach podając tłumaczenie (z pominięciem pojedynczych słów, typu „danke”, „heil”). Poprawiono konsekwentnie używane przez autora formy „gheto” i „podziemia”. Zachowano oryginalne rozstrzelenia druku, podkreślające, co istotniejsze kwestie. Błędy gramatyczne i stylistyczne oraz błędy rzeczowe oznaczono gwiazdką.

W oryginale autor konsekwentnie stosuje majuskułę w didaskaliach przy oznaczaniu osób (WITTING, ELIZA BAAR), w edycji zostało to zmienione.

3. Ostatnie powieści Władysława Umińskiego

Peregrynacje wydawnicze ostatnich powieści nestora polskiej fantastyki odtworzyć można na podstawie materiałów wydawnictwa „Gebethner i Wolff”, z którym Umiński związał się w 1894 r., wydając *Balonem do bieguna* i *Podróż bez pieniędzy*²⁴. W trakcie wieloletniej współpracy zacieśnił także więzy przyjaźni z jej właścicielem, czego materialnym dowodem zarówno obustronna korespondencja, jak i wspomnienia Jana Gebethnera²⁵. To, poza dokumentami GUKPPIW i MKiS, listy pisarza z ostatnich lat życia, umowy wydawnicze, „książka produkcji” i dokumenty handlowe²⁶ naświetlają historię zatrzymania, a potem zwolnienia do druku powieści *Zaziemskie światy* oraz pozwalają potwierdzić istnienie utworu *O własnych siłach*, na którego ogłoszenie państwowa cenzura nigdy nie wyraziła zgody²⁷. Wydaje się, że warto na początek zarysować – wyzierającą z listów Umińskiego – sytuację życiową i wydawniczą autora, co pomóc może nie tylko w zrozumieniu konkretnych wyborów artystycznych zepchniętego na boczny tor, „niepotrzebnego” nowej władzy

²⁴ M. Kotowska-Kachel, *Władysław Umiński*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, dz. cyt., t. 8, 2003, s. 436.

²⁵ J. Gebethner, *Młodość wydawcy*, posł. S. Gebethner, wyd. 2, Wrocław 1989.

²⁶ Gebethner i Wolff, rękopisy własne IBL PAN, sygn. 199, 201, 204, 205.

²⁷ Szczegółowo na temat zasobu archiwalnego piszę w: K. Budrowska, *Nieznanne archiwum wydawnictwa „Gebethner i Wolff”, czyli o pożytkach z przeglądania „Przewodnika polonisty”, „Pamiętnik Literacki”, przyjęty do druku.*

pisarza, ale i ukaże skomplikowaną relację pomiędzy artystą z wydawcą, pomiędzy którymi stoi opresyjny urzędnik.

Zachowana w zespole korespondencja obejmuje lata 1951-1953, kiedy Umiński mieszkał w Milanówku²⁸. Pierwszy list nosi datę 8 stycznia 1951 r., ostatni pochodzi z 12 czerwca 1953 r.; pisarz, przypomnijmy, umiera 31 grudnia 1954 r. Trudno mniemać, że to cała korespondencja wymieniona pomiędzy adresatami w czasie blisko trzydziestu lat współpracy (Jan Gebethner obejmuje posadę dyrektora firmy w 1918 r.), przyjąć raczej należy, że mamy do czynienia z niewielkim jej wycinkiem. W chwili pisania pierwszego ze wzmiankowanych listów nestor polskiej powieści fantastycznonaukowej ma 86 lat, pisze więc sporo o trudnym położeniu materialnym, słabym zdrowiu swoim i żony, pyta o możliwość wznowienia którejkolwiek z książek. Wszystkie zachowane listy to maszynopisy z odręcznymi podpisami Umińskiego, czasem także z jego odręcznymi dopiskami.

W obszernych fragmentach przytaczam najstarszy list z bloku, na tyle charakterystyczny, by dać pogląd o tematyce i sposobie narracji. Jest to maszynopis dyktowany sekretarce, u dołu którego widnieje podpis i uwaga sporządzona niebieskim atramentem, ręką Umińskiego. W dopisku dukt pisma chwiejny. List nosi poprawki pisarza z nieprecyzyjną korektą drobnych błędów. Znajduje się na karcie formatu A4 zapisanej jednostronnie, podniszczonej, ale w pełni czytelnej. Karta nosi ślady złożenia na czworo, najprawdopodobniej tak włożono ją do koperty. Cytując, zachowuję pisownię oryginalną, poprawiając jedynie błędy interpunkcyjne, rozszerzając skróty. Wszelkie wstawki edytorskie zaznaczam nawiasem kwadratowym. Niepoprawione miejsca, w wypadku których nie ma pewności, czy są błędem pisarza, czy maszynistki, oznaczam gwiazdką.

Szanowny Panie Doktorze

Wiedziałem* się Min.[istrem] J.[erzym] Putramentem i prosiłem go o pomoc w uzyskaniu zezwolenia na kilkanaście moich dawniej napisanych książek z okazji mojej 65 letniej działalności pisarskiej. Przyjął mnie jako dawny mój czytelnik nader życzliwie i obiecał wstawić się, gdzie należy.

²⁸ Gebethner i Wolff, rękopisy własne IBL PAN, 201/6, k. 60-105.

Według mnie możnaby wznowić „Flibustjerów”*, „Znojny chleb”, „W głębinach oceanu” (książka, jak mi powiedział, zrobiła w swoim czasie nań głębokie wrażenie) i jeszcze jedną. Możeby się udało przeprowadzić „Balonem do bieguna” albo jaką inną. Proszę o radę.

Książki te byłyby* z portretem.

Mając gasnącą żonę i bardzo duże niezbędne wydatki N. [M poprawione ręką pisarza na N – Anna Natalia Bejn – żona pisarza – K.B.], widzę w tem jubileuszowym wydaniu ostatni ratunek w potrzebie. Proszę więc Sz[anownego] Pana o zawiadomienie mnie, czyby Pan, w razie gdyby to dało się przeprowadzić, mógłby wydać te książki w tym roku.

Co do papieru to mam dane, że nie natrafiłby Pan na trudności. Ponieważ ciągle podupadam, więc wyjazdy do W[arszawy] są dla mnie nad wyraz męczące. Byłbym Panu b[ardzo] wdzięczny, gdyby Pan zechciał omówić te sprawy ze mną osobiście. [...]

Byłoby wskazane, żeby wydrukować możliwie dużą liczbę egzemplarzy na zapas, bo nie wiadomo co będzie.

W nadziei*, że Szanowny Pan wejdzie w moje przykre położenie i uczyni dla mnie, co się tylko da, łączę serdeczny uścisk dłoni i wyrazy wysokiego poważania.

Wł[adysław] Umiński

Milanówek 8 stycznia [19]51 r.

PS. Proszę o cokolwiek gotówki, gdyż jestem bez środków.²⁹

Wydanie jubileuszowe, z którego częściowym choćby wznowieniem wiąże pisarz takie nadzieje, to *Wybór powieści dla młodzieży. Wydanie jubileuszowe z portretem autora*, t. 1-14/15, przygotowany przez „Gebethnera i Wolffa” w latach 1921-1930, a związany z 65-leciem twórczości. O nowym wydaniu jubileuszowym (jubileusz pracy twórczej obchodzi Umiński w 1951 i 1952 r.) wspomina stale w korespondencji, planując jego układ i zawartość. 8 sierpnia 1952 r. pisarz informuje Jana Gebethnera, że pomysł przejęła „Nasza Księgarnia”, ale ku jego żalowi (podeszły wiek) wydanie ma w planach dopiero na rok przyszły³⁰. Do realizacji przedsięwzięcia najwyraźniej jednak nie dochodzi i w roku 1953, i później na książkach

²⁹ Tamże, k. 60.

³⁰ Tamże, k. 85.

wydanych przez „Naszą Księgarnię” nie ma wzmianki o jubileuszu, brak projektowanego portretu autora oraz jednolitej szaty graficznej³¹, wydania jubileuszowego z lat 50. nie rejestrują także bibliografie.

Pomimo utyskiwań Umińskiego na trudności wydawnicze i niepowodzenia z nowym wydaniem jubileuszowym jego sytuacja edytorska po wojnie nie przedstawiała się jednak dramatycznie. Wiele utworów wznowiono więcej niż raz, a podejmowały się tego, prócz „Gebethnera i Wolffa”, także oficyny państwowe, rzecz inna, że z pominięciem przynależnych prywatnej firmie praw autorskich. Jednakże wytypowane do wydania, wzmiankowane w liście powieści *W głębinach oceanu* (która rzekomo zrobiła głębokie wrażenie na Putramencie) i *Balonem do bieguna* rzeczywiście nie ujrzały już po wojnie dziennego światła.

Co ciekawe, jak stwierdza Krystyna Kuliczowska, ogłoszone po wojnie u „Gebethnera i Wolffa” teksty autor aktualizował i uzupełniał w stosunku do pierwodruków, co było jego stosowaną od lat zasadą. „Nasza Księgarnia” odniosła się do takich działań krytycznie, wydano więc prace Umińskiego w wersji pierwotnej, a jedynie z posłowiem, które pozwalało traktować je jako dokument epoki³².

By uzmysłowić powojenną sytuację wydawniczą autora *Zaziemskich światów*, wymienię edycje z lat 1945-1954, opublikowane jeszcze za życia pisarza. Zestawienie sporządzam na podstawie hasła przedmiotowego opracowanego przez Marię Kotowską-Kachel³³, konfrontując je z „książką produkcji” „Gebethnera i Wolffa”, obejmującą okres od 4 sierpnia 1944 do 11 sierpnia 1956 r. I tak: powieść *Zwycięzcy oceanu* wydano w 1947 r.³⁴ (to było w ogóle ostatnie wydanie), *Balonem do bieguna* w 1947, 1948 i 1954 r. („Nasza Księgarnia”), *Podróż bez pieniędzy* w 1953 r. („Nasza Księgarnia”), *Na drugą planetę. Powieść fantastyczna* w 1946 r., *Flibustierów*

³¹ Np. W. Umiński, *Na drugą planetę. Powieść fantastyczna*, Warszawa 1946.

³² K. Kuliczowska, *Władysław Umiński*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, red. K. Wyka, Kraków 1973, s. 586-587.

³³ M. Kotowska-Kachel, *Władysław Umiński*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, dz. cyt., t. 8, 2003, s. 435-439.

³⁴ Jeśli nie podaje inaczej, edycja „Gebethnera i Wolffa”.

w 1951 i 1953 r. („Nasza Księgarnia”), *W podobłocznych krainach* w 1946 r., *Znojny chleb* w 1948 oraz 1954 r. („Nasza Księgarnia”). Interesujące nas *Zaziemskie światy. Pierwszy lot międzyplanetarny (Powieść)* wydano, jak głosi stopka redakcyjna, w 1948 r., prawda jest jednak inna – data wydania to 1956 r. O czym za chwilę.

Z analizy późniejszych wznowień wynika, że trudności, o których pisał w 1951 r. (a także później) Umiński, skończyły się wraz z jego śmiercią. „Nasza Księgarnia” już od 1954 r. publikuje z pewną regularnością jego przygodowe utwory dla młodzieży, niektóre co roku (na przykład *Na drugą planetę*, *Znojny chleb*). Nie pierwszy to obserwowany przypadek, w innym miejscu pisałam o Gałczyńskim³⁵, gdy okazuje się, że niecenzuralne są nie tyle teksty, co ich autor. W późnych latach 40. i początku 50. kłopotów z wydaniem przysparzało także źle widziane przez władze prywatne wydawnictwo, z którym sędziwy autor od lat współpracował.

Do ułatwień druku niektórych tekstów Umińskiego, a warto zaznaczyć, że ich akcja dzieje się często na zachodzie Europy i w Stanach Zjednoczonych, przyczynić się mogło także stopniowe rozluźnianie doktryny, które nastąpiło niedługo po jego śmierci.

Z materiałów GUKPPiW wynika na przykład, że wznowiany kilkakrotnie *Znojny chleb* został w 1950 r., a więc w apogeum stalinizmu, oceniony negatywnie. W „Sprawozdaniach opisowych” widnieje informacja, że w trzecim kwartale 1950 r. powieści nie dopuszczono do druku na podstawie takiej oto opinii: „szkodliwa wychowawczo, o akcentach rasistowskich, gloryfikująca Stany Zjednoczone”³⁶. Utwór wydał „Gebethner i Wolff” w 1948 r. z charakterystycznym, tylko raz zastosowanym podtytułem *Przygody robotnika polskiego w Ameryce*³⁷, a potem „Nasza Księgarnia” w 1954 r. Trudno więc z pewnością orzec, którego wydania sprawa dotyczy: czy sporządzono nieprzychylną notę edycji z 1948 r. i zakazano rozpowszechniania (byłaby

³⁵ K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL. 1948-1958*, Białystok 2009, s. 76-78.

³⁶ AAN, GUKPPiW, 77, teczka 4/3a, k. 180.

³⁷ M. Kotowska-Kachel, *Władysław Umiński*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, dz. cyt. t. 8, 2003, s. 437.

to *de facto* cenzura represyjna), czy może natrafiamy na ślad zaniechanego wznowienia projektowanego na jesień 1950 r. Z „książki produkcji” wynika, że w grudniu 1948 r. wydano powieść Umińskiego jedynie w 8500 egzemplarzy, więc drugi wariant wydaje się bardziej prawdopodobny, co sugeruje także i cenzorska formuła „nie dopuszczona do druku”. *Znojny chleb* bez żadnych przekształceń tekstowych drukuje się w okresie „odwilży”, w 1955 i 1957 r.

W wielu listach od i do Władysława Umińskiego oraz w dokumentach wydawniczych powracają kwestie trudności piętujących się zarówno z powodu zakazów cenzuralnych, jak i trudnej sytuacji materialnej i prawnej oficyny. We wrześniu 1946 r. firma informuje, że może wydać jedynie osiem pozycji z wcześniej proponowanych (*Balonem do bieguna południowego*, *Na drugą planetę*, *Synowie puszczy*, *W puszczach Kanady*, *Zwycięzcy oceanu*, *Wędrowiec leśny*, *W podobłocznych krainach*, *Znojny chleb*), a pisarz zgadza się na takie okrojenie³⁸. Punktem odniesienia jest tu prawdopodobnie umowa podpisana 26 marca 1945 r., a więc jeszcze w czasie wojny, na wydanie dwudziestu jeden prac Umińskiego: *Balonem do bieguna południowego*, *Biały mandaryn*, *Bohater spod Spionskopu*, *Czarodziejski okręt*, *Flibustierowie i tajemnicza bandera*, *Krzyż i Półksiężyc*, *Na drugą planetę*, *Na falach Atlantyku*, *Z Warszawy do Ojcowy*, *Podróż malownicza od źródeł do ujścia Wisły*, *Przygody łodzi podwodnej*, *Przygody wojenne*, *Synowie puszczy*, *Wędrowiec leśny*, *W głębinach oceanu*, *W krainie wschodzącego słońca*, *W podobłocznych krainach*, *W puszczach Kanady*, *W pustyniach Australii*, *Znojny chleb*, *Zwycięzcy oceanu*³⁹. Mają to być, bez wyjątku, wznowienia pozycji przedwojennych.

Zwraca tu uwagę pewna „płynność” tytułów, którą można potraktować jako element owego „uwspółcześniania”, o którym wspominała Krystyna Kuliczowska. Warto wymienić i inne ciekawostki z umowy, która już niedługo, jak się okaże, stanie się przedmiotem sporu pomiędzy pisarzem a Janem Gebethnerem. Po pierwsze, Umiński ma odtworzyć zaginione w czasie powstania warszawskiego

³⁸ Gebethner i Wolff, rękopisy własne IBL PAN, sygn. 205/6, k. 11-12.

³⁹ Tamże, k. 9-10.

rękopisy, niestety, umowa nie podaje które. Po drugie, ze względu na wiek autora, firma zobowiązuje się wydać wszystkie zakontraktowane książki w ciągu trzech lat. Po trzecie, zamierza posłużyć się przy tym pozwoleniem „otrzymanym dawniej z Urzędu Propagandy”⁴⁰. Trudno dociec, o jakie pozwolenie nazwanego nieprecyzyjnie urzędu może chodzić, być może w marcu 1945 r. niezwykle przedsiębiorczy Jan Gebethner dysponował jakimś pozwoleniem uzyskanym od – działającego od stycznia 1945 r. – Centralnego Biura Kontroli Prasy przy Ministerstwie Bezpieczeństwa Publicznego, w którego kompetencjach znajdowało się cenzurowanie i wydawanie koncesji wydawniczych. Do pomyslenia wydaje się także uzyskanie pozwolenia jeszcze wcześniej, od cenzury wojennej, usankcjonowanej dekretem PKWN z 28 grudnia 1944 r.⁴¹ Pierwszą wydaną po wojnie pracę wpisano wprawdzie w „książce produkcji” oficyny pod datą 4 sierpnia 1945 r., ale przy powieści Kraszewskiego *Dziad i baba* widnieje „numer produkcji” 105/44, co wskazywać może na fakt zgłoszenia jej do druku już w 1944 r.⁴²

3.1. *Zaziemskie światy. Pierwszy lot międzyplanetarny*

Ciekawa historia edytorska ostatniej wydanej powieści „polskiego Juliusza Verne’a” jest w stanie badań zreferowana. Wzmiankowana zarówno w pracach Krystyny Kulickowskiej, które stanowią najobszerniejsze opracowanie twórczości Władysława Umińskiego, jak i – w skróconej formie – w biogramie Umińskiego zamieszczonym w słowniku *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*. Dokumenty archiwalne pozwalają jednakże na jej uzupełnienie oraz doprecyzowanie. Na początek zreferuję ustalenia innych badaczy.

Powieść *Zaziemskie światy. Pierwszy lot międzyplanetarny* pisał Umiński podczas okupacji, na zamówienie wydawnictwa konspiracyjnego „Wisła”, początkowo pod innym tytułem: *Wyprawa na Wenus*

⁴⁰ Tamże, sygn. 199.

⁴¹ *Dokumenty do dziejów PRL. Pierwsza próba indoktrynacji. Działalność Ministerstwa Informacji i Propagandy w latach 1944-1947*, z. 7, opr. A. Krawczyk, Warszawa 1994, s. 27.

⁴² Gebethner i Wolff, Rękopisy własne IBL PAN, sygn. 199.

(a więc i tu obserwujemy „płynność” tytułów). Do wojennego wydania nie doszło, a w 1948 r. utwór opublikowany przez wydawnictwo „Gebethner i Wolff” został wycofany przez cenzurę. Edycję wydrukowano dopiero w 1956 roku i antydatowano⁴³, w stopce drukarskiej pojawia się, co potwierdziłam dzięki oględzinom, data 1948 r., brak informacji o nakładzie.

Badacze oceniają ją raczej pozytywnie. Antoni Smuszkiewicz pisze tak:

„Zaziemskie światy” to obszerna powieść osiemdziesięcioletniego autora na temat pierwszego w dziejach międzyplanetarnego lotu na Wenus. I chociaż uwzględnione zostały w nim najnowsze zdobycze wiedzy i techniki, jak chociażby radar i energia atomowa służąca do napędu rakiety, to jednak sposób konstruowania fabuły oraz podejście do problemów fantastyki naukowej przemawiają raczej za przynależnością utworu jeszcze do epoki Verne’a. Powieść zamyka więc wczesny okres rozwoju naszej fantastyki naukowej, a nawet stanowi wobec niego pewien regres, ujawniający się w licznych przeciwstawieniach dwóch cywilizacji – ziemskiej i wenusjańskiej, oraz w sporej liczbie dywagacji zdradzających niechęć do cywilizacji technicznej, na którą Umiński nie był już w stanie spojrzeć jak niegdyś – oczyma entuzjasty.⁴⁴

W podobnym tonie, podkreślając przytomność starego artysty, wypowiada się Krystyna Kulickowska:

Do tematu życia na innych planetach powrócił Umiński jeszcze w ostatniej swej powieści „Zaziemskie światy” (1948) [...]. Zawarte w tej książce wiadomości świadczą o zadziwiającym w wieku lat osiemdziesięciu zainteresowaniu najnowszymi zdobyczami wiedzy i o próbie przemyślenia nowych problemów, wyłaniających się wraz z odkryciem energii jądrowej,⁴⁵

choć kilka lat później zauważa nieco bardziej krytycznie:

Sens pseudofilozoficznych dywagacji rozsnutych w całym utworze sprowadza się do prymitywnego potępienia cywilizacji materialnej i do apoteozy

⁴³ M. Kotowska-Kachel, *Władysław Umiński*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, dz. cyt., t. 8, 2003, s. 438.

⁴⁴ A. Smuszkiewicz, *Zaczarowana gra. Zarys dziejów polskiej fantastyki naukowej*, Poznań 1982, s. 220.

⁴⁵ K. Kulickowska, *Władysław Umiński*, dz. cyt., s. 594.

biernej kontemplacji, mającej stanowić ideał dążeń człowieka na najwyższym szczeblu duchowego rozwoju.⁴⁶

Ostatnio o powieści wzmiankował Maciej Wróblewski, zauważając, że jest kontynuacją wątku podboju Marsa zawartego w *Na drugą planetę*⁴⁷. Gdy w 1895 r. ukazał się pierwodruk tekstu o czerwonej planecie, nosił on jeszcze tytuł *W nieznane światy. Powieść fantastyczna*, bardzo zbliżony do *Zaziemskich światów*. Wydanie drugie, z 1957 r.⁴⁸, opublikowano pod zmienionym tytułem jako *Na drugą planetę*. Kto zmienił tytuł (Umiński już przecież nie żyje), badacz nie podaje.

Treść obszernych *Zaziemskich światów* jest raczej niewinna, ale gdy się jej przyjrzeć chorym okiem cenzora, ujawnić może liczne błędy i wypaczenia. Oto Amerykanie (w tym doktor Norski, wybitny wynalazca i naukowiec polskiego pochodzenia) organizują wyprawę na Wenus, częściowo sfinansowaną przez szalonych milionerów, którzy chcą wyruszyć w oryginalną podróż poślubną. Pojawia się więc tu typowy, jak stwierdza Kuliczowska, dla pisarza motyw dzielnego Polaka na obczyźnie⁴⁹. Ziemianie szczęśliwie lądują na obcej planecie i spotykają, prócz interesującej fauny i flory, rasę rozumną. Wenusjanie, nazywający siebie „Synami słońca”, okazują się potomkami Atlantów, tworzącymi komunistyczną wspólnotę: „Własność prywatna, jaka służy wam za podstawę waszych ustrojów społecznych, nie istnieje u nas, gdyż jest nam niepotrzebna. Jesteśmy wszyscy równi”⁵⁰. Mieszkańcy Wenus traktują Ziemian jak barbarzyńców, a że są na znacznie wyższym poziomie rozwoju społecznego i cywilizacyjnego, zmuszają ich siłą do powrotu.

⁴⁶ Taż, *Polski Verne – pisarz trzech pokoleń*, w: taż, *W szklanej kuli*, Warszawa 1969, s. 55.

⁴⁷ M. Wróblewski, „*Na drugą planetę*” Władysława Umińskiego, czyli o radości uprawiania nauki, w: *Polska literatura fantastyczna. Interpretacje*, red. A. Stoff, D. Brzostek, Toruń 2005, s. 191-207.

⁴⁸ W rzeczywistości było to trzecie wydanie, Wróblewski pomija wydanie u „Gebethnera i Wolffa” z 1946 r.

⁴⁹ K. Kuliczowska, *Władysław Umiński*, dz. cyt.

⁵⁰ W. Umiński, *Zaziemskie światy. Pierwszy lot międzyplanetarny (Powieść)*, Warszawa 1948, s. 221.

Co mogło cenzorów zaniepokoić? Stany Zjednoczone jako miejsce akcji, tu organizuje się wyprawa, i tu się kończy: bohaterowie lądują bowiem bez przeszkód „na lotnisku Guardia pod Nowym Jorkiem”⁵¹? Ów komunistyczny, nazbyt nierealistyczny wenusjański ład? W pewnym momencie pojawia się nawet wyrażona wprost opinia, że „Synowie słońca” to „komuniści czystej wody”, a w Stanach Zjednoczonych taki ustrój się zwalcza z całą energią, uważając, że jest on „ponurą tyranią i zaprowadza niewolnictwo”⁵². A może zawarta w powieści krytyka owego idealnego systemu? Wenusjanie nie są bowiem, mimo piękna fizycznego, nazbyt sympatyczni: obcy, zimni emocjonalnie, brzydzący się ludźmi. Niewykluczone, że wszystkie te powody naraz.

Z dokumentów wydawnictwa wynika, że 15 września 1948 r. sporządzono oddzielną umowę na *Zaziemskie światy*⁵³; umowa wojenna z marca 1945 r. powieści, przypomnijmy, nie obejmowała. W liście pisarza z 5 maja 1952 r., który jest dość nieprzyjemnym wezwaniem do zapłaty za niewywiązywanie się z umów wydawniczych, czytamy, że druk *Zaziemskich światów* rozpoczęto i przerwano (zawieszono); w odpowiedzi wydawca tłumaczy się, że okoliczności uniemożliwiły ściśle wykonanie umowy⁵⁴. We wrześniu tego roku prosi Umiński o przesłanie pięciu zbroszurowanych egzemplarzy *Zaziemskich światów*, z czego jasno wynika, że powieść była wydrukowana, prawdopodobnie jeszcze bez okładki. A w marcu 1953 r. zwraca się z prośbą o przywiezienie paru egzemplarzy, gdyż „są one mi potrzebne, o tej sprawie pomówimy przy osobistym widzeniu się”⁵⁵ – może próbował jeszcze u schyłku życia używać jakichś wpływów, by umożliwić edycję?

Na podstawie materiałów wydawniczych można więc potwierdzić informacje Krystyny Kulickowskiej, że produkcję książki przezwano na ostatnim etapie pracy, z powodu czynników zewnętrznych. Bardziej szczegółowo wyjaśniają to źródła cenzury.

⁵¹ Tamże, s. 360.

⁵² Tamże, s. 229.

⁵³ Gebethner i Wolff, rękopisy własne IBL PAN, sygn. 205/6, k. 13.

⁵⁴ Tamże, k. 74-75.

⁵⁵ Tamże, k. 98.

W zespole GUKPPiW, w teczce „Wydawnictwa różne A-G, 1949” znajduje się jedna pozytywna i dwie negatywne opinie dotyczące powieści, datowane odpowiednio na sierpień 1948 r. oraz wiosnę 1949 r.

Najwcześniejszą cenzorską recenzję poprzedza pismo wydawcy, reklamujące powieść jeszcze pod tytułem *W dalekie światy*⁵⁶ (to już druga wersja tytułu). Na nim też widnieje późniejszy dopisek, z 19 maja 1949: „Wydawca wycofuje”. Samą opinię nieczytelnie podpisuje cenzor 7 sierpnia 1948 r.:

Powieść fantastyczna. Autor wykorzystuje ostatnie badania nad energią atomową, pozwala bohaterom tej książki skonstruować międzyplanetarną raketę i odbyć na niej podróż na Venus [sic!]. Przygody uczestników tej podróży na planecie są nader niezwykle, ale ciekawe.

Założenia moralne raczej dodatnie. Autor, między innymi, potępia imperializm, wyśmiewając zamiary skolonizowania odkrytych na Venus terenów. Pochwala czystą wiedzę dla dobra ludzkości i bezinteresowność. Bezapelacyjnie potępia wojnę.

Jedyną wadą książki jest to, że zbyt wiele mistycyzmu autor znalazł u mieszkańców Venus. Na ogół książka ciekawa i dość wartościowa. Zastrzeżeń nie mam.⁵⁷

Wniosek: „Udzielić zezwolenia” Na recenzji nota od zwierzchnika o udzieleniu zezwolenia na druk 8000 egzemplarzy.

Sprawa jest rozpatrzona pozytywnie: wydawnictwo podpisuje więc umowę z Umińskim i tekst kieruje do druku. Sporządzenie umowy z autorem we wrześniu 1948 r., a także wszczęcie produkcji książki, świadczy o tym, że Jan Gebethner nie spodziewał się wstrętów ze strony urzędu kontroli, uznając pierwotną zgodę na druk za obowiązującą. Jednakże dzieje się coś – spróbuję to zaraz odtworzyć – co powoduje ponowne skierowanie powieści do kontroli. Zachowały się z niej dwa jednoznacznie negatywne streszczenia. Pierwsze, obszerne, podpisano nieczytelnie 4 stycznia 1949 r.

Gatunek literacki książki – powieść fantastyczna dla młodzieży. Rzecz dzieje się, jak sam autor określa, w „niedalekiej przyszłości”, przy czym pod

⁵⁶ AAN, GUKPPiW, 184,teczka 33/14, k. 327.

⁵⁷ Tamże, k. 330.

„teraźniejszością” autor rozumie okres powojenny, na co wskazują liczne wzmianki w tekście.

Fabula nie odbiega zbyt od innych tego rodzaju powieści. Do odkrywcy nowego pierwiastka promieniotwórczego, Amerykanina polskiego pochodzenia, zgłasza się wynalazca rakiety międzyplanetarnej i proponuje mu założeni spółki akcyjnej, która sfinalizuje budowę rakiety i wyprawę udziałowców na Wenus. Interes dochodzi do skutku i akcjonariusze, ludzie rozmaitego pokroju, wyjeżdżają na przejażdżkę międzyplanetarną, by po kilku miesiącach pobytu na Wenus i rozmaitych przygodach powrócić na ziemię. W roli czarnych charakterów występują dawaj przedstawiciele amerykańskiego rządu, którzy na Wenus snują rozmaite zaborcze plany.

Okrasą książki jest spora doza fantazji i pewna ilość wiadomości z dziedziny astronomii, chemii i fizyki, z uwzględnieniem, oczywiście, fizyki atomowej.

Te skromne walory popularnonaukowe niweczone są całkowicie mętными ideami społecznymi, które autor wyprowadza w swojej książce.

Światowym ludziom ziemskim, prowadzącym stale wojny, przeciwstawia mianowicie Umiński świat mieszkańców Wenery, którzy niegdyś zamieszkivali Atlantydę na Ziemi, a następnie wywędrowali na Wenerę, osiągnęli oni szczęśliwie życie bez wojen, negując i odrzucając cywilizację materialną, a rozwijając własności duchowe na wzór indyjskich jogów (dziwnym trafem posiadają jednocześnie duże zakłady przemysłowe i mają duży zasób wiedzy technicznej, np. potrafią robić złoto z piasku).

Cały ten nowy system społeczno-filozoficzny podany jest przez Umińskiego w formie bardzo luźnej, a jednocześnie dostatecznie sprecyzowanej, by wywołać zamęt w głowie młodego czytelnika i podać mu myśl, że rozwiązanie trapiących ludzkość zagadnień może nastąpić nie na drodze walki o sprawiedliwość społeczną, a przez jakieś mistyczne ulepszenie dusz.

Oprócz powyższego, stronę społeczno-wychowawczą książki zaciemnia zagadnienie „amerykańskiej techniki”. Nowy pierwiastek promieniotwórczy „Metauran” wykrywa Amerykanin (wprawdzie polskiego pochodzenia) w laboratoriach jakiegoś potentata przemysłowego Ameryki, raketę konstruuje Amerykanin, buduje ją amerykańskie towarzystwo akcyjne, lecą na Wenerę Amerykanie – jednym słowem „amerykańska technika”, rozwijająca się na „korzystnej glebie” amerykańskiego kapitalizmu, święci tryumfy, przodując całemu światu.

Wysuwają się tutaj dwa aspekty. Pierwszy z nich to przodujące jakoby stanowisko Ameryki w dziedzinie produkcji energii atomowej i broni raketowej. Szkodliwość takiego stanowiska nawet w książce dla młodzieży nie trzeba udowadniać. Aspekt drugi, to narzucający się czytelnikowi wniosek o niezwykle dogodnych warunkach rozwoju nauki i techniki w ustroju kapitalistycznym, co w obecnym okresie marszu do socjalizmu ma swoją szczególną wymowę.

Reasumując powyższe, stwierdzam, że ze względu na nieodpowiednie podłoże ideowe książka nie powinna uzyskać zezwolenia na druk.⁵⁸

Na opinii, zaznaczone czerwonym ołówkiem: „wydawca wycofuje”.

W dniu 11 stycznia 1949 r. pracę, już jako *Zaziemskie światy*, opiniuje bardzo surowy cenzor Mieczysław Fleszar. Na recenzji dopisek: „bardzo pilne!”.

Fantastyczna opowieść o locie na Wenus dokonanym przez uczonych i milionerów amerykańskich, przy użyciu siły rozpadowej atomu. Książka napisana według szablonów powieści fantastycznej, zawiera wszystkie jej złe cechy.

Cywilizacja, jaką napotykać na Wenerze, jest cywilizacją wyższą, bo „uduchowioną” i „nadmysłową”. Wydaje mi się całkowicie niewskazane kierowanie fantazji młodzieży w kierunku rojeń bezsensownych i całkowicie przeciwnych kierunkowi, w jakim chcemy tę młodzież wychować.

Książka jest całkowitą antytezą konstruktywnych i postępowych na swoje czasy wizji J. Vernego.

Książka napisana w atmosferze uwielbienia dla Ameryki, milionerek i margrabiów wydaje się szkodliwą i nie powinna być wydrukowana.

Wniosek: nie udzielić zezwolenia.⁵⁹

Przed wszystkim trzeba odpowiedzieć na pytanie, dlaczego sporządzono dodatkowe, negatywne opinie. Nie ma, rzecz jasna, żadnych sformułowanych zaleceń na ten temat, ale domyślić się ich można na podstawie analizy innych dokumentów. W związku z postępującą stalinizacją polityki i – co za tym idzie – życia społecznego, od jesieni 1948 r. w GUKPPiW zaczynają obowiązywać, o czym już wspominałam, surowsze reguły kontroli. Można przyjąć, że przygotowana na początku sierpnia 1948 r. pozytywna opinia dotycząca *Zaziemskich światów* z punktu widzenia nowej polityki kontroli była już anachroniczna. Potrzebne więc były kolejne, ostro potępiające książkę.

Trzeba dodać, że cofnięcie zgody na druk wiązało się dla „Gethethnera i Wolffa” z dużymi trudnościami i kosztami. Ale to także element zaostrzania kontroli – utrudnianie życia wydawnictwom

⁵⁸ Tamże, k. 336.

⁵⁹ Tamże, k. 332.

prywatnym, prowadzące stopniowo do ich likwidacji. Zacytujmy fragment analizy ruchu wydawniczego w I kwartale 1950 r. ze „Sprawozdań opisowych”:

Obserwacja obecnego stanu rzeczy wykazuje, że wydawnictwa prywatne, tracąc na agresywności, obejmują tylko drobny wycinek działalności wydawniczej, co w dużym stopniu ułatwia wydawnictwom uspołecznionym oddziaływanie na czytelników w duchu przemiany ich postawy światopoglądowej.⁶⁰

Zwrócić należy uwagę, że Jan Gebethner w maju 1949 r. podpisuje zgodę na wycofanie powieści z druku; wydaje się, iż czyni to, nie mając innego wyjścia. Warto odnotować też perfidię cenzorskich działań: w końcu lat 40. i na początku 50. zgoda na druk obowiązuje tylko przez 3 miesiące, negatywne opinie *Zaziemskich światów* sporządzone są zaraz po upływie owego terminu. Jakby urzędnicy GUKPPIW czekali, aż zgoda się „przeterminuje”.

Same cenzorskie recenzje nie odbiegają od innych schematycznych ocen, których wiele w materiałach z tego okresu. Co ciekawe, jedynie w tych negatywnych pojawi się sformułowana wprost informacja o przeznaczeniu powieści dla czytelnika młodzieżowego i idącej za tym funkcji dydaktycznej. Dwa podstawowe zarzuty odnoszą się bezpośrednio właśnie do dydaktyzmu: przedstawienie przodującego „jakoby” stanowiska Ameryki w świecie oraz kierowanie rojeń młodzieży na mętny wenusjański system społeczno-filozoficzny.

Recenzje, pomimo negatywnego werdyktu, sformułowane są jednak dość ogólnie: nie ma tam przekazanej wprost informacji o przypisaniu Wenusjanom ustroju komunistycznego, ani o krytyce tego systemu. Dominują „okrągłe” zdania o nieodpowiednim podłożu ideowym czy bezsensownych rojeniach.

Nasuwa się nieodparcie myśl, że tylko pisarz tak anachroniczny i wiekowy jak Umiński mógł zgłosić do druku powieść głęboko niezgodną z oczekiwaniami władz. Nie rozumiejąc, lub nie chcąc rozumieć, istoty przemian w Polsce napisał tekst wyrastający wprost z własnego doświadczenia pisarskiego, wprost z wzorców przedwojennych, a nawet dziewiętnastowiecznych. Wydaje się więc, że

⁶⁰ Tamże, 77, teczka 4/2a, k. 53.

zagmatwana sytuacja edytorska *Zaziemskich światów* jest wypadkową kilku czynników: niskiej pozycji autora w rankingu „politycznej poprawności”, niedobrej sytuacji prawnej oficyny oraz znaczeń samego tekstu. Krytyka komunizmu na pewno tu nie pomogła.

Sprawę pechowej powieści kończy powtórne skierowanie jej do produkcji w końcu 1953 r. 19 grudnia podpisano umowę z redaktorką Józefą Szwedowską na „przystosowanie do wydania książki”⁶¹. Jednakże przez trzy kolejne lata nie dzieje się nic. Powieść pojawia się w „książce produkcji” dopiero pod datą 11 sierpnia 1956 r. jako ostatnia wydana przez firmę książka. Poprzedza ją kompletna pustka – brak jakichkolwiek wydań z 1953, 1954 i 1955 r. Wydanie opisuje się jako „pierwsze”, nakład szacuje na 7000 egzemplarzy, a więc o 1000 egzemplarzy mniej, niż wynikało z pierwotnej zgody cenzury z 1948 r. Trzeba dodać, że to edycja bardzo specjalna: wydawnictwo nie ma koncesji przynajmniej od 6 lat⁶². Być może spóźnionemu przedsięwzięciu pomogły odwilżowe zmiany, a także, co brzmi szczególnie nieprzyjemnie, śmierć Władysława Umińskiego.

3.2. O własnych siłach

W związku z niemożnością wydania *Zaziemskich światów*, z którymi Umiński wiązał pewne nadzieje, jeszcze w 1952 r. pisarz nie ustaje w próbach wydania innych swoich tekstów.

W dniu 4 czerwca pisze do Jana Gebethnera:

Przy okazji proszę Pana o poinformowanie się, jakie moje książki nie są dopuszczone do bibliotek publicznych, bo jakkolwiek niektóre z nich, jak np. „Na drugą planetę”, były zalecane do bibliotek przez Ministerstwo Oświaty, to jednak później cenzura nie chciała zgodzić się na jej wznowienie. Chciałbym wiedzieć, jakie moje książki nie są jeszcze na indeksie, bo z pomiędzy pozostałych można by zrobić jakiś nieduży wybór pism jubileuszowych.⁶³

Nieco zaskakujące jest więc skierowanie przezeń sprawy na drogę sądową, a potem, po rezygnacji z drogi sądowej, dochodzenie

⁶¹ Gebethner i Wolff, rękopisy własne IBL PAN, sygn. 205/6, k. 1.

⁶² S. Gebethner, *Postowie*, w: J. Gebethner, *Młodość wydawcy*, dz. cyt., s. 304.

⁶³ Gebethner i Wolff, rękopisy własne IBL PAN, sygn. 201/6, k. 79-80.

własnych praw na drodze oficjalnej. Za pośrednictwem Stowarzyszenia Autorów, Kompozytorów i Wydawców „Zaiks” oczekuje bowiem Umiński od wydawnictwa zadośćuczynienia za niewywiązanie się z umów wydawniczych. Pismo rozsądzające spór między pisarzem a oficyną nosi datę 6 czerwca 1952 r., a więc jest zaledwie o dwa dni późniejsze niż cytowany list, z którego niezbitnie wynika, że nestor polskiej powieści fantastycznej ma świadomość trudności z GUKPPIW. Skarga dotyczy niewydania *Zaziemskich światów*, a także kilku innych tekstów. W uzasadnieniu decyzji czytamy, że żądania autora są zasadne, gdyż książka została napisana na wyraźne zamówienie wydawnictwa i niewydrukowanie jej powstało częściowo z winy firmy. Jednocześnie „Zaiks” oddała wysokie roszczenia finansowe w sprawie braku ogłoszenia drukiem w terminie *Synów puszczy*, *Wędrowca leśnego* i *W puszczach Kanady*, uznając je za zbyt wygórowane w stosunku do warunków i sytuacji prawnej firmy⁶⁴.

Ciekawą sprawą wydaje się również domniemany, wspomniany kilkakrotnie przez pisarza, cenzorski indeks, na którym miałyby się znaleźć niektóre jego powieści. Odzwierciedla wyobrażenie pisarza o systemie pracy państwowej kontroli słowa. Działania cenzury, a nawet samo istnienie były, przypomnijmy, utajnione, artystów skazywano więc na domysły. Indeksy w kształcie takim, o jakim myślał autor *Znojnego chleba*: opisujące książki, których nie można wznowiać, najbliższe są chyba zapisom lub listom druków, które są wycofywane z obiegu. W „Wykazie książek podlegającym niezwłócnemu wycofaniu” z 1 października 1951 r. w dziale książek dla dzieci widnieją dwie prace Umińskiego: *Młody jeniec indyjski* (wszystkie wydania) oraz *Wkrainie wschodzącego słońca* (wydanie Gebethnera z 1925 r.)⁶⁵. Żadna z tych, o których wydanie zabiega pisarz w latach 50.

W przebadanej przeze mnie części zasobu GUKPPIW na sformułowane ograniczenia dotyczące Władysława Umińskiego nie natrafiłam. Nie znaczy to, rzecz jasna, że zakazy takie nie funkcjonowały: przyjrzenie się jego sytuacji wydawniczej w okresie powojennym,

⁶⁴ Tamże, sygn. 205/6, k. 16.

⁶⁵ *Wykaz książek podlegających niezwłócnemu wycofaniu z 1 X 1951 r.*, Centralny Zarząd Bibliotek 1951, s. 86.

a zwłaszcza w latach 1949-1955 wyraźnie wskazuje na niechęć cenzury. Jest to jednak nie tyle „zasługa” szczególnie niecenzuralnej tematyki utworów Umińskiego, ale odprysk sytuacji ogólnej, niechęci wobec wszystkich „przedwojennych” twórców literatury młodzieżowej, którzy kontynuują swoją drogę artystyczną, nie poddając się – świadomie czy mimowiednie – presji nowego systemu. Jeśli taka intuicja badawcza jest właściwa, to żadne konkretne zapisy na nazwisko potrzebne by urzędowi nie były – zatrzymanie druku powieści Umińskiego wynikałoby z dyrektywy nadrzędnej.

W kontekście prasy o istnieniu „blokady pośredniej”, która działa „nie poprzez dyrektywy negatywne – czego nie wolno, lecz poprzez narzucanie mediom treści pożądanых. Narzucanie takie pełniło rozmaite funkcje, między innymi perswazyjną i wychowawczą” pisali – w kontrowersyjnej pracy doktorskiej zatrzymanej przez cenzurę na wiele lat – Jacek Kwaśniewski i Jerzy Drygalski⁶⁶. Ideę „blokady pośredniej” można odnieść i do literatury pięknej i, wężiej, do przypadku Umińskiego. Niewiele się konkretnie jego powieściom dla młodzieży zarzuca, ale się ich nie pochwała, pozostawiając pisarzowi domysły i domniemanie, jak należy pisać, by uzyskać zgodę na publikację.

Obustronna korespondencja Władysława Umińskiego i Jana Gebethnera przynosi także ciekawe informacje o niepotwierdzonej, jak dotąd, w stanie badań powieści, którą można uznać za ineditum zatrzymane przez cenzurę. Począwszy od czerwca 1951 r. pisze bowiem artysta nowy utwór dla młodzieży, którego początek przesyła wydawnictwu do oceny już w 1950 r. Tytułuje go *O własnych siłach*. Fragment tekstu z 1950 r. Jan Gebethner ocenił na tyle wysoko, że pisarz powziął zamiar kontynuacji pracy.

O tajemniczym tekście tak pisała Krystyna Kuliczowska w biografii Umińskiego:

U schyłku życia odrodziła się w nim jeszcze inwencja twórcza: do końca pracował nad nowymi powieściami, które – jak podawał w wywiadach – miały nosić tytuły „O własnych siłach” i „Zmora świata”.⁶⁷

⁶⁶ J. Kwaśniewski, J. Drygalski, *(Nie)realny socjalizm*, Warszawa 1992, s. 260.

⁶⁷ K. Kuliczowska, *Władysław Umiński*, dz. cyt., s. 586.

W innym miejscu badaczka zauważa, że sytuacja ta jest zaskakująca, ponieważ już w latach 30. pisarz zamilił i zajął się przerabianiem swoich dawnych książek oraz działalnością popularyzującą naukę, by potem w 1948 r. wydać *Zaziemskie światy* oraz powrócić do aktywnego tworzenia pod sam koniec życia⁶⁸.

Obecnie istnienie *O własnych siłach* można potwierdzić nie tylko dzięki deklaracjom autora, ale i materiałowo. Przy tym za źródła rozstrzygające kwestię uznaję nie tylko listy pisarza, ale i negatywną recenzję sporządzoną przez urzędnika Ministerstwa Kultury i Sztuki.

Wydaje się także, że listy pisarza wyjaśniają ów spóźniony powrót weny. Nie upraszczając sytuacji życiowej Umińskiego, można bowiem założyć, że przyczyniła się do tego postępująca samotność (śmierć jedynej córki w 1946 r. oraz żony w 1951 r.), a także degradacja materialna: w wielu listach wraca sprawa braku środków do życia. Zacytuję przykładowo wypowiedź pisarza z listopada 1951 r. dotyczącą jego roszczeń finansowych w stosunku do „Naszej Księgarni”: „Chcę wyciągnąć co się da, żeby jakoś bez kłopotów doczekać zbliżającego się końca przydługiego żywota, który już zaczyna mi ciążyć”⁶⁹.

Wróćmy jednak do samej powieści.

W czerwcu 1951 r. w liście pisarza czytamy:

Piszę dalej powieść młodzieżową, której początek w zeszłym roku Panu przesłałem. Pani Skulska [Stefania, sekretarka – K.B.], która pomaga mi w tej pracy uważa, że książka będzie interesująca.⁷⁰

List z 4 grudnia 1951 r. potwierdza bezpośredni tytuł powieści, a także – co ciekawe – informuje o zamierzonej części drugiej!

Ja obecnie chcę się zabrać do pisania dalszego ciągu „O własnych siłach”, w której druga część będzie się rozgrywała na morzu. Jak mi się zdaje, będzie przepuszczona bez trudności przez cenzurę.

⁶⁸ Taż, *Polski Verne – pisarz trzech pokoleń*, dz. cyt., s. 47.

⁶⁹ Gebethner i Wolff, rękopisy własne IBL PAN, sygn. 201/6, k. 66.

⁷⁰ Tamże, k. 65.

Nie wiem, co nam przyniesie rok przyszły, ale wyznaję zasadę, że trzeba nie ustawać w pracy, nie oglądając się na to, co może niebawem nastąpić. Będę więc pisał, dopóki skleroza mi w tym nie przeszkodzi.⁷¹

Jan Gebethner odpowiada na początku stycznia 1952 r.: „bardzo się cieszę, że Szanowny Pan wziął się do pisania dalszego ciągu „O własnych siłach”. Jest to najlepszy dowód stanu Pańskiego zdrowia”⁷².

W maju 1952 r. Umiński podkreśla, że pisze więcej niż jedną powieść. Projektuje znane już nam wydanie jubileuszowe, w którym mogłaby się znaleźć, prócz *Znojnego chleba* oraz *Balonem do bieguny*, jedna z książek, nad którymi aktualnie pracuje: „Może bym zdążył skończyć jedną z tych prac, które mam na warsztacie”⁷³. Informacja taka powtarza się w kolejnym liście, z 28 czerwca 1952 r., ale tu tytuł przewidzianej do wydania pracy zostaje sprecyzowany:

Chciałbym wydać następujące tytuły: „Zwycięzcy oceanu”, jako pierwszą powieść napisaną przeze mnie, gdy miałem 20 lat, potem „Balonem do Bieguna południowego”, „W głębinach oceanu”, która b[ardzo] się podobala Ministrowi Putramentowi, „W podobłocznych krainach”, „Znojny chleb” i VI-tą książkę, którą obecnie mam na warsztacie – „O własnych siłach”.⁷⁴

Sytuacja twórcza, która rysuje się na podstawie korespondencji Władysława Umińskiego i Jana Gebethnera z okresu czerwiec 1951–czerwiec 1952, jest taka, że artysta pisze równolegle dwie nowe powieści dla młodzieży: *O własnych siłach* – rozpoczętą na początku 1950 r., oraz jej nienazwaną drugą część, o której wiemy tylko tyle, że ma się dzieć na morzu.

Deklaracje w wywiadzie oraz listy do wydawcy to za mało, by potwierdzić z całą pewnością istnienie obu tekstów. W przypadku *O własnych siłach* z pomocą przyszły jednak materiały urzędowej kontroli. W zespole Ministerstwa Kultury i Sztuki w teczce „Recenzje (powieści, nowel, sztuk i dramatów)” mieści się opinia o ukończonej powieści Umińskiego dla młodzieży dziejącej się w czasie

⁷¹ Tamże, k. 68.

⁷² Tamże, k. 71.

⁷³ Tamże, k. 76.

⁷⁴ Tamże, k. 82.

okupacji niemieckiej⁷⁵. W związku z tym, że jest to jedyne znane streszczenie tekstu, obszerny dokument przywołuję w całości. Recenzję podpisano nieczytelnie, sporządzono pismem odręcznym, bardzo niewyraźnym.

Rodzina Sapiejów ze wsi Dąbrówka, wskutek pomocy udzielonej chłopskiemu batalionowi partyzantów zostaje tragicznie rozbita: ojciec – rozstrzelany przez Niemców, matka zabita przy ratowaniu chaty podpalonej przez żandarmów niemieckich za karę. Kostek i Stenia (dwoje dzieci Sapiejów) wyruszają ze spalonej wsi z okaleczonym Kruczkim razem* [lekcja niepewna] w świat. Przygarnięte przez p. Wardowską z Milanówka – litującą się nad każdym stworzeniem bez opieki – zaczynają chodzić do szkoły, starając się pomagać w miarę sił i możliwości swej opiekunce – Stenia wyręczaniem jej w zajęciach gospodarskich, Kostek – przygodnymi zarobkami.

Kapitulacja Warszawy wpływa na większe zagęszczenie małego mieszkańka p. Wardeckiej [sic!].

Temat wzięty z niedawno przeżytej okupacji niemieckiej, opracowany banalnie. Partyzanci rekrutujący po chatach zamożniejszych (4-morgowych) gospodarzy, żywność dla wygłodzonego wojska „z lasu” – lekkomyślnie narażają ludność na krwawą zagładę. Egzekucja wykonana w głębi puszczy nie znajduje najmniejszej przeszkody ze strony wielkiej ilości ukrywających się w tym miejscu partyzantów, zorganizowanych, posiadających broń.

Przywiązanie gospodyni wiejskiej do rodzinnej chaty, które każe jej bronić dobytku za cenę życia – przedstawione melodramatycznie i nieprzekonywująco.

Dzieci – na mogile rozstrzelanego ojca – są pozostawione przez leśniczego na całą długą jesienną noc – bez żadnej opieki – i bez słówka wyjaśnienia ze strony autora, jak traktuje tego rodzaju postępki.

Pani Wardowska, przygarniająca dzieci – uchodźców z Warszawy i wszystkie stworzenia, a potrzebującą opieki – papierowa, nieciekawa.

Kostek – korzystający z „dobrodziejstwa” opieki, a obracający dochody własne na kupienie interesującej książki – mimo zamierzenia autora nie wygląda sympatycznie.

Nieoczekiwany jest jego talent w wykonywaniu okręćków, które od razu są idealnie zrobione, a nieopowiedziane żadną wzmianką o zdolnościach chłopca w tym kierunku.

Olbrzymi materiał historycznych zdarzeń potraktowany powierzchownie, a niekiedy wbrew prawdzie faktów. O ludności Warszawy wywożonej przez

⁷⁵ AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Wydawniczy, sygn. 711.

Niemców do obozów koncentracyjnych i wyniszczanej tam z bezprzykładnym okrucieństwem w książce Umińskiego znajduje się tylko taka oto wzmianka: „Władze niemieckie wywoziły prawie całą ludność zniszczonego miasta w dalsze okolice Polski. Niemal codziennie przechodziły przez Milanówek towarowe pociągi naładowane mieszkańcami bohaterskiego miasta, których wieziono w nieznaną, ażeby w końcu wyrzucić na jakiejś stacyjce i tam pozostawić własnemu losowi.”

Wygląda to zbyt sielankowo. Tak samo atmosfera Milanówka. Wiadomo, że w podwarszawskich miejscowościach polowano na ludność z warszawskimi dokumentami jak na dzikie zwierzęta. Tu nie ma śladu tych warunków, ani nastroju, który rodził się z niedawnej klęski i żalu po zburzonym mieście.

Umiński dotknął tego tematu, ale spłycił to wszystko, zbanalizował i przeciwstawił temu „litościwą panią” hodującą koty i chłopca, marzącego o podróżach, bez cienia pamięci choćby o tak niedawno tragicznie pomordowanych rodzicach i spalonej wsi.

Tu ważniejszy jest pies i jego inteligencja (nieprawdopodobna). 1. Pies znajduje w lesie kawałek chleba z masłem i przynosi go dzieciom. 2. Przyprawia drugiego psa ze złamaną nogą – tam, gdzie mu kiedyś nogę wyleczono.

Powieść nie posiada większych wartości ani w treści, ani – jeśli chodzi o formę. Akcja rozwlekła, nieciekawa – mimo niezwykle zdarzeń, charakteru niepostawione mocno. Całość banalna, w rodzaju licznych powieści o tej samej tematyce – wyrosłych po wojnie. Pozycja niewnosząca niczego pozytywnego w czytelnictwo młodzieżowe.

Książka nie wygląda na to, żeby ją można było poprawić, przepracować, podnieść poziom artystyczny i narzucić inną atmosferę.

Widać w niej pracowity wysiłek – bez rezultatu.⁷⁶

Przeznaczenie: „dla starszych dzieci”.

Uzasadnienie wniosku końcowego: „Książka z czasów okupacji niemieckiej o wartości przeciętnej”.

I decyzja: „Nie zasługuje na publikację”. Zwierzchnik decyzję utrzymał.

Co ciekawe, *O własnych siłach*, powieść licząca jedenaście rozdziałów, została zgłoszona do kontroli przez wydawnictwo „Gebethner i Wolff” w grudniu 1949 r., a sama opinia podpisana 29 tego miesiąca! Z listów i dokumentów wydawniczych wynika przecież, iż Umiński pracuje nad tekstem w 1950 i 1951 r. Ową niezgodność

⁷⁶ Tamże, k. 75-78.

można wyjaśnić domniemaniem, że – w odpowiedzi na negatywną ocenę ministerialnego urzędnika – autor przygotowuje poprawioną wersję powieści. Zaskakująca jest więc w tym kontekście jego pewność wyrażona w liście z grudnia 1952 r.:

Ja obecnie chcę się zabrać do pisania dalszego ciągu „O własnych siłach”, w której druga część będzie się rozgrywała na morzu. Jak mi się zdaje, będzie przepuszczona bez trudności przez cenzurę.

Być może, owa druga część zupełnie odbiega tematycznie od pierwszej i dzięki temu uwzględnia uwagi instancji kontrolującej. Ale poprawia pisarz najprawdopodobniej i *O własnych siłach*, skoro projektuje wydanie jej w edycji jubileuszowej.

Trudno powiedzieć, czy druga część *O własnych siłach* to sygnalizowana przez Kuliczkowską *Zmora świata*. Teraz, gdy udało się potwierdzić w materiałach archiwalnych istnienie ukończonej postaci *O własnych siłach*, i ta deklaracja pisarza wydaje się bardziej prawdopodobna. Jeśli *Zmora świata* pisana miałaby być od grudnia 1951 r., to najzupełniej możliwe jest jej ukończenie w ciągu trzech lat. Przypomnijmy, że w notce pośmiertnej umieszczonej w „Nowej Kulturze” napisano, że tydzień przed śmiercią (31 grudnia 1954 r.) ukończył Umiński powieść *Zmora świata*⁷⁷. Nie udało się odnaleźć żadnych źródeł potwierdzających istnienie materialnej postaci tekstu, badania trzeba by kontynuować.

Wróćmy do powieści *O własnych siłach*, którą cenzura zatrzymuje w końcu 1949 r. Przyjąć można, że jej streszczenie jest wierne, co wynika z analizy innych recenzji w zespole. Inaczej niż *Zaziemskie światy*, w których Umiński wprowadza wielokrotnie wykorzystywaną scenerię fantastyczną, *O własnych siłach* przynosi problematykę nową. Tematyka okupacyjna, którą poznał pisarz z autopsji, z Milanówkiem jako miejscem dużej części akcji, zostaje twórczo przetworzona. Wykorzystuje ponadto przynajmniej kilka ze swoich ulubionych pomysłów: marzenia o dalekich podróżach, zainteresowanie Kostka książkami i budowanie przezeń modeli okrętów. Dalsza część *O własnych siłach* dzieć się miała

⁷⁷ „Nowa Kultura” 1955, nr 2, s. 2.

na morzu – to także typowa dla autora *Balonem do bieguna* sceneria.

Niemożliwa jest ocena tekstu, do którego się nie dotarło, ale można zaryzykować stwierdzenie, że sama próba podjęcia przez sędziwego pisarza tematyki wojennej świadczy o niewygasłym potencjale twórczym. O ile *Zaziemskie światy* wypływają z jego starych przyzwyczajęń, o tyle zmierzenie się z powieścią (powieściami) dla młodzieży, która przetwarza grozę lat 1939-1945, uznać można za nowy etap twórczości. Żał, że nieznan.

Sytuację edytorską ostatniej potwierdzonej powieści Umińskiego porównać można do losów innego znanego tekstu dla czytelnika dziecięcego, który cenzura zatrzymała na kilka lat. Opowieść baśniowa *O chłopcu, który szukał domu* Ireny Jurgielewiczowej nie zyskała zgody na druk w 1949 r. i leżała aż do 1957 r., „przeczekując” okres najostrzejszej kontroli. W negatywnych opiniach podkreślano, podobnie jak w przypadku powieści Umińskiego, nieprawidłowo pomyślany element dydaktyczny. Może gdyby i Umiński doczekał lat odwilży i podjął negocjacje z urzędem cenzury, także i jego ostatni tekst (teksty) ujrzałby światło dzienne. Dziś wiadomo tyle, że pisarz ukończył przynajmniej pierwszą wersję *O własnych siłach*, stworzył też szkic – a może i całość – drugiej części historii Kostka i Steni Sapiejów. Rękopisów warto, jak sądzę, poszukać: nawet jeśli nie będą dobre artystycznie, to na pewno stanowią zapis doświadczenia zepchniętego na margines pisarza, który pod koniec długiego życia doświadczył dramatycznej zmiany sytuacji egzystencjalnej: wojny i ciemnych lat stalinowskich.

4. Wiersz *Skrót rozmowy z Paryżem* Władysława Broniewskiego

Stan badań nad spuścizną poetycką Władysława Broniewskiego jest zaawansowany. Po latach dużego zainteresowania w Polsce Ludowej, milczenia po roku 1989 r., gdy potraktowano autora *Mażowsza* jako twórcę „reżimowego”, przyszedł – wolny już od kontekstów politycznych – namysł nad poezją bogatą i artystycznie dojrzałą⁷⁸. Pojawiły się opracowania obejmujące łącznie dorobek przed- i powojenny, ten spod znaku czerwonego sztandaru i antyradziecki, skrzętnie przed publicznością w latach 1945-1989 ukrywany. Dopełniło je fundamentalne wydanie krytyczne poezji, obejmujące wszystkie tomiki, a także teksty rozproszone i nieukończone, dzieło życia najbardziej nieustrudzonej badaczki biografii i twórczości poety – Feliksy Lichodziejewskiej⁷⁹. Wielu polskich twórców XX wieku czeka jeszcze na takie kompendium.

Prawdziwą ciekawostką naukową okazują się więc wiersz, który bezspornie można Broniewskiemu przypisać, a którego opracowania,

⁷⁸ Władysław Broniewski nie znany, wyb., wstęp J. Kajtoch, Kraków 1992; *Ja jestem kamień*. Wspomnienia o Władysławie Broniewskim, opr. M. Pryzwań, Warszawa 2002; *Broniewski*, red. M. Jochemczyk, S. Kędzierski, M. Piotrowiak, M. Tramer, Warszawa–Katowice 2009; M. Tramer, *Brudnopis in blanco. Rzecz o poezji Władysława Broniewskiego*, Katowice 2010.

⁷⁹ W. Broniewski, *Wiersze zebrane. Wydanie krytyczne*, t. 1-4, Toruń–Płock 1997.

bibliografie ani wydania krytyczne nie rejestrują. *Skrót rozmowy z Paryżem*, którego nie dopuszczono do druku w „Przyjaciółce”, przeleżał w archiwum cenzury w nienaruszonym kształcie i stanie ponad 60 lat.

Na przełomie lat 40. i 50. prasę kontrolowano już na bieżąco, czytając gotowe składy. Jeśli więc cenzor jakiś fragment artykułu czy tekstu literackiego zgłoszonego do zamieszczenia w czasopiśmie zakwestionował, w materiałach archiwalnych zachowały się wycięte i naklejone na kartki fragmenty składki. Procedura taka pociągała za sobą dla redakcji spore trudności, bo wycięty fragment należało szybko (periodyki) zastąpić czymś nowym. Redakcje starannie analizowały więc treść poszczególnych numerów, by jak najrzadziej narażać się na kłopoty z urzędnikami kontroli. A pracowali oni bardzo czujnie, bo do prasy przykładano większą wagę ze względu na masowość (nakłady) i powszechność (książki były jednak elitarne). Prawdopodobnie redaktorzy „Przyjaciółki” uznali, że utwór Broniewskiego, znajdującego się w latach 50. u szczytu kariery, to „pewniak”. I srodze się zawiedli.

Sam tygodnik nie miał wyrotowego charakteru: typowe pismo poradnikowe dla kobiet, wydawane w znaczącym nakładzie ponad 1 700 000 egzemplarzy, z obszernymi materiałami o modzie (kurs kroju i szycia, robótek ręcznych), zdrowiu i kuchni. Redaktorką naczelną była w tym czasie Anna Lanota, parająca się również, bez wybitnych efektów artystycznych, zaangażowaną twórczością dla dzieci⁸⁰.

W czasopiśmie pojawiają się wyimki literackie: wiersze, fragmenty powieści, opowiadań, także twórczość czytelniczek. W 1950 r. drukuje się w odcinkach *Martę* Elizy Orzeszkowej, *Przygody Stasia* i *Sierocą dołą* Bolesława Prusa, *Miłosierdzie gminy* Marii Konopnickiej, *Doktora Piotra* Stefana Żeromskiego, w numerze ostatnim pojawia się fragment *Wigilia z Chłopów* Reymonta. Literatura współczesna publikowana jest rzadziej niż klasyka: opowiadania Juliana Kawalca i Jana Kurczaba, także literatura tłumaczona z rosyjskiego: Gorki,

⁸⁰ Zob. np. A. Lanota, *O sześćioletnim Bronku i sześćoletnim planie*, Warszawa 1951.

Wiera Panowa. Nie ma prawie wcale tekstów, poza rosyjskimi, obcych; wyjątkiem *Baryłeczka* oraz *Powrót* Guy de Maupassanta. Literaturę dobierano najwyraźniej „z klucza”: teksty zaangażowane, ukazujące niedolę ludzi pracy oraz wyzysk kobiet i dzieci w społeczeństwie kapitalistycznym. Na najwyższy odbiór liczyć mogła – jak się okazało – *Marta*: w numerze 24. ogłoszono konkurs „Gdyby Marta żyła wśród nas”, na który nadeszło wiele emocjonalnych odpowiedzi, drukowanych potem na łamach pisma.

Tekstów lirycznych nie publikowano wiele, w ciągu całego roku 1950 około dwudziestu, w tym wiersze nadesłane przez czytelniczki. Co ciekawe, tu prawie nie ma literatury XIX w., wyjątkiem *Golono, strzyżono* Mickiewicza. Z owych dwudziestu wierszy aż cztery są autorstwa Broniewskiego (dwa fragmenty *Słowa o Stalinie*, *Pieśń majowa* oraz *22 Lipca*). Żaden inny poeta nie został tak uhonorowany, żaden inny nie pojawił się także na kolorowej okładce – a na ostatniej stronie okładki numeru 37. „Przyjaciółki”, opublikowanego 10 września 1950 r., widnieje wielki portret pisarza, opatrzony adnotacją o otrzymaniu Państwowej Nagrody Artystycznej I stopnia za całokształt twórczości poetyckiej.

Nadobecność Broniewskiego, czołowego poety z partyjnej „czerwonej listy”, wiązać można z coraz wyraźniejszą indoktrynacją polityczną: już od maja 1950 r. artykuły polityczne i społeczne, w tym wiele o życiu kobiet w ZSRR, przeważają nad dotyczącymi codziennego życia Polek. Pojawiają się instrukcje związane z obchodami świąt państwowych (1 Maja, 22 Lipca, Rewolucja Październikowa), okolicznościowe teksty, wywiady z przodowniczkami pracy, a także charakterystyczny cykl „Co daje kobiecie Plan 6-letni?”.

Wiersz *Skrót rozmowy z Paryżem* miał zostać ogłoszony w 21., majowym numerze „Przyjaciółki”. Nakład tygodnika, zwiększający się systematycznie, sięga już 1 844 000 egzemplarzy. Z okładki uśmiecha się dziewczynka tuląca jagnię, przedstawiona jako „Hanka z Poronina”. Na stronie 6., na której miał się znaleźć feralny tekst Broniewskiego, nie ma po nim żadnego śladu; całą stronę zajmuje opowiadanie *Pieśń* Petrasa Cvirka, litewskiego prekursora realizmu socjalistycznego. Poprawne pod względem politycznym. Ingerencji dokonano 12 maja, numer „Przyjaciółki” ukazał się 21 maja, przeredagowano więc stronę bardzo szybko.

Nienotowany wiersz Władysława Broniewskiego zachował się w Archiwum Akt Nowych w zespole GUKPPiW, w bloku „Periodyki A-T – 1950”, w postaci naklejonej na karcie formatu A4, wyciętej z „Przyjaciółki” składki⁸¹. Tekst, nad którym widnieje nazwisko autora i tytuł, jest w całości przekreślony. Nie ma mowy o niepewnej atrybucji tekstu: autorstwo potwierdza zarówno umieszczenie nazwiska Broniewskiego, jak i analiza treści (sytuacja biograficzna) oraz języka.

Kontroli i cięcia dokonuje cenzor Dembiński. Co ciekawe, późniejsza ocena szefa działu wypadła dla ingerencji niepomysłnie – określono ją mianem „niepożądaney”. W latach 50. w GUKPPiW obo wiązywało rozróżnienie na: ingerencje uzasadnione (konieczne lub korzystne) oraz nieuzasadnione (zbędne lub niepożądane); wycięcie wiersza Broniewskiego było więc „najpoważniejszym” stopniem nieuzasadnionej ingerencji.

Przy naklejonej karteczce z wierszem *Skrót rozmowy z Paryżem* widnieje także znak zapytania, prawdopodobnie podkreślający nieprzychylny dla cenzora Dembińskiego werdykt. Mimo to wiersza nie przywrócono. Tekst przytaczam w całości:

Skrót rozmowy z Paryżem

...Tak ...Ewka zdrowa. Wiesz, kaczeńce
są dziś na stole. Jak tam u was?
Słońce dziś wstało – ot – jak szczęście,
jakiś ptaszek kwili i fruwa.

Tutaj jest taki piękny kwiecień,
jakby pierwszego maja...
Moja miła, po całym świecie
tę rozmowę chciałbym rozmaić.

Oto realizm socjalistyczny:
mówię z kochaną córką.
A wiersz? Jak Ewa niech będzie śliczny,
jak kwietniowe słońce za chmurką.

Od razu rodzi się pytanie, co w tak niewinnym utworze mogło cenzora zaniepokoić? Przy tym niepokój musiał być głęboki, by

⁸¹ AAN, GUKPPiW, 70,teczka 1/174, k. 166.

odrzuć tekst jednego z najbardziej hołubionych przez władzę i ustosunkowanych artystów. Żadnego podanego pisemnie uzasadnienia w materiałach archiwalnych znaleźć się nie udało; być może nie było go wcale, a do ingerencji wystarczyło przedłożenie materiału dowodowego (składu tekstu). Analiza wielu dziesiątków cenzorskich opinii i ingerencji – w tym także materiałów opisujących usunięcie ze zbioru Broniewskiego *Nadzieja* wiersza *Radio* – pozwala jednakże ze sporym prawdopodobieństwem owe powody zrekapitulować.

Przyjrzyjmy się najpierw samemu wierszowi.

Zwracają w nim uwagę przede wszystkim wątki biograficzne: od końca 1949 r. do lipca 1950 r. córka poety – Joanna Broniewska (Anka) przebywała w Paryżu na studiach w Instytucie Filmowym. *Skrót rozmowy z Paryżem* powstał więc prawdopodobnie pomiędzy tymi datami (może po prostu w kwietniu 1950?). Ewa z wiersza to córka Anki i jej męża – Stefana Kozickiego, wnuczka poety, urodzona we wrześniu 1948 r. Nie jest to jedyny utwór o paryskiej tematyce: w 1950 powstał także wiersz *Do Anki w Paryżu*, opublikowany potem w tomie *Nadzieja*. Jak stwierdza Feliksa Lichodziejewska, większość utworów budujących zbiór powstała w latach 1947-1950, a wiele z nich miało pierwodruki w czasopiśmie. Być może, gdyby Broniewski mógł ogłosić drukiem zatrzymany przez cenzurę tekst, to także umieściłby go właśnie w tym zbiorze.

Dopełnienie tych informacji przynosi list od p. Ewy Zawistowskiej – czyli małej Ewy – bohaterki wiersza⁸². Na podstawie listów z domowego archiwum wnuczka poety stwierdziła, że rozmowa telefoniczna opisana w wierszu mogła odbyć się w drugiej połowie kwietnia 1950 r. Anka na początku kwietnia wyjechała na urlop zdrowotny na południe Francji, do Menton, gdzie przebywała od 6 do 17 kwietnia 1950 r. Cierpiała na silną anemię, arytmie serca, uporczywe bóle i zawroty głowy i ogólne osłabienie. Władysław

⁸² List od E. Zawistowskiej do autorki z opracowania z 17.01.2013 r. W tym miejscu chciałam podziękować Pani Ewie Zawistowskiej za zgodę na publikację wiersza Władysława Broniewskiego oraz przygotowanie wypisów z niepublikowanych listów z domowego archiwum.

Broniewski przejmował się bardzo jej zdrowiem, no co wskazuje list Janiny Broniewskiej z 4 kwietnia 1950 r.: „właśnie dzwonił Władek, że tylko co rozmawiał z Tobą telefonicznie i był bardzo przejęty Twoim biuletynem zdrowotnym”, i list samego poety do córki z 11 kwietnia 1950 r.: „Anuśka kochana! Twój list b. mnie zmartwił. Cóż mi z tego, że osiągasz sukcesy w pracy, jeżeli kwękasz i zdrowie masz zagrożone”. Stan zdrowia Joanny Broniewskiej martwił także jej męża, który w liście z 6 kwietnia wylicza, czego nie wolno jej robić: „Koniecznie daj mi sprawozdanie, jak się urządziłaś, co z pogodą i najważniejsze – samopoczucie. Pamiętaj, czego ci nie wolno: pracować, uczyć się, przejmować za bardzo”. Anka wróciła z Menton w znacznie lepszej kondycji, no co wskazuje list jej matki z 16 kwietnia 1950 r.: „Dziateczki Drogie – Przyszedł list z francuskich wczasów. Odpisuję na Paryż, bo to «święta, święta i już po świętach»... Pocieszyła mnie Twoja diagnoza z tych wczasów, ale tydzień to mucha na takie wyczerpanie. Był dziś Wł. z żoną. Bardzo miły”. Prawdopodobnie powiedziała też o tym ojcu przez telefon i stąd radosny nastrój jego wiersza⁸³.

Jak stwierdza monografistka, popyt na twórczość Broniewskiego oraz łatwość publikowania sprawiły, że brakło często czasu na ostateczne wykończenie utworu. Poeta – jeśli mógł – długo pracował nad każdym wierszem: poprawiał, szlifował szczegóły, ale pracę kończył w chwili opublikowania go⁸⁴. *Skrót rozmowy z Paryżem* nie wydaje się, mimo stosunkowo krótkiego czasu od powstania do zgłoszenia do druku (przy założeniu, że powstał wiosną 1950 r.), niedopracowany; przeciwnie – to interesująca pod względem formy, skończona impresja, ze zgrabnie wkomponowanym dialogiem, w którym „słyszymy” tylko jednego rozmówcę. Przyczyną zatrzymania nie była raczej nieudolność artystyczna, ale zastrzeżenia natury politycznej.

Przejrzenie rocznika „Przyjaciółki” pozwala dostrzec wspomnianą postępującą ideologizację. Zwraca zwłaszcza uwagę staranne, rozpisane na kilka kolejnych numerów przygotowywanie się do

⁸³ Tamże.

⁸⁴ F. Lichodziejewska, *Wstęp*, w: W. Broniewski, *Wiersze zebrane*, dz. cyt., t. 1, s. 17.

obchodów świąt państwowych. Już od początku kwietnia pismo rozpoczyna publikację obszernych materiałów związanych z 1 Maja, a 16 kwietnia, na stronie zatytułowanej „Zbliża się 1 Maj” publikuje się wiersz Broniewskiego *Pieśń majowa*⁸⁵. Kulminację przynosi numer z 30 kwietnia, już całkowicie świąteczny, z odpowiednią okładką i staranniejszą szatą graficzną. I tu upatrywałabym źródeł decyzji cenzora Dembińskiego: namaszczone przygotowania pierwszomajowe, uroczyste świętowanie, które firmuje także – jako autor wzniosłej *Pieśni majowej* – Broniewski, a potem, ledwie dwa tygodnie po uroczystościach, wiersz odwołujący się do święta w jakże innym tonie.

Oto dwa „dowody rzeczowe”, dwa cytaty: „Tutaj jest taki piękny kwiecień,/jakby pierwszego maja..., [...] Oto realizm socjalistyczny:/mówię z kochaną córką”. Zbyt lekko traktuje się w tekście państwowe święto, nazbyt frywolnie interpretuje termin „realizm socjalistyczny”. Ponadto tryskająca z tekstu radość, zadowolenie z wiosny i słońca mogły się wydać cenzorowi nieprzystające do oficjalnego oblicza poety. Pisarz takiej miary jak Broniewski nie mógł się najwyraźniej przyznawać do szczęścia płynącego z domowego życia: miłości do córki (ale już inaczej po jej śmierci) i prawie dwuletniej – „ślicznej”, zapewne też przemilej – wnuczki. Wydaje się także, że na decyzję o zatrzymaniu wiersza wpłynąć mogła opisywana sytuacja biograficzna. Córka komunisty w Paryżu? Na Zachodzie?

Do powyższych wniosków naprowadziły mnie peregrynacje wydawnicze innego, podobnie „lekkiego” w tonie wiersza *Radio*, na temat którego zachowały się nieprzychylnie opinie urzędników GUKPPIW⁸⁶. Wiersz, opisujący – najprościej rzecz ujmując – radość ze słuchania muzyki i radość z życia w ogóle, został wyrzucony z tomu *Nadzieja* z następującą adnotacją: „*Radio*” str. 53. jest jakoś estetyzujące nawet społecznie, co mocno razi w ustach Wł. Broniewskiego. Od takiego tworu mógłby się W. B. powstrzymać od publikowania”⁸⁷. Utwór został ze zbioru usunięty, nie pojawił się

⁸⁵ „Przyjaciółka” 1950, nr 16, s. 7.

⁸⁶ Szerzej na ten temat: K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL* dz. cyt., s. 189-190.

⁸⁷ AAN, GUKPPIW, 376, teczka 31/50, k. 587-588.

także w żadnej innej edycji wierszy Broniewskiego. Na podstawie cenzorskich opisów oraz oględzin wydania krytycznego doszłam do wniosku, że najbliższy jest mu opublikowany przez Feliksę Lichodziejewską z rękopisów tekst *Radiofonia – rzecz pożyteczna*⁸⁸.

Dla *Skrótu rozmowy z Paryżem* los nie był już jednak tak łaskawy: wydanie krytyczne go nie zarejestrowało. *Radiofonia – rzecz pożyteczna* powstała, jak stwierdza edytorka, w listopadzie 1947 r. („koniec listopada” pojawia się także w samym tekście), a zatrzymana została przez cenzurę dopiero w maju 1951 r. Minęło więc sporo czasu od napisania utworu do zgłoszenia go do druku i kontroli. *Skrót rozmowy z Paryżem* powstał natomiast „na gorąco”, prawdopodobnie w kwietniu 1950 r., kontrolowano go już 12 maja tego samego roku. Być może pośpiech zadecydował o niezachowaniu w archiwum pisarza żadnych śladów powstawania i istnienia tekstu. Rękopis, prawdopodobnie zaniesiony do redakcji pisma, nie zachował się także w materiałach cenzorskich. Być może spoczywa w archiwum tygodnika „Przyjaciółka”, trzeba tu dalszych badań.

Na koniec zauważyć wypada, że wycięcie z numeru „Przyjaciółki” wiersza *Skrót rozmowy z Paryżem* wydaje się szczególnie paradoksalne: przystaje on bowiem najściślej do tematyki pisma, napisany jakby na zamówienie czytelniczek. Ale nie o to przecież chodziło, by odpowiedzieć na zapotrzebowanie półtoramilionowej rzeszy odbiorczyń.

88W. Broniewski, *Wiersze zebrane*, dz. cyt., t. 3, s. 469.

5. *Lamus* Nadziei Druckiej⁸⁹

Dramat Nadziei Druckiej, pisarki dzisiaj już prawie zapomnianej⁹⁰, nie byłby może wart uwagi, gdyby nie dwa fakty. Po pierwsze, należy do kategorii tekstów zatrzymanych w całości przez państwową cenzurę i do dziś niewydanych, po drugie, porusza problem kobiecego doświadczenia wojny oraz odpowiedzialności Polaków za Zagładę, więc można uznać go za jeszcze jedno ukryte przed odbiorcami świadectwo pamięci i przeżywania zbiorowej żałoby. A tak, zyskując niespodziewany, niezależny od woli autora kontekst, dostaje nowych znaczeń.

Na początek parę słów o samej autorce. Nadzieja Drucka-O'Brien de Lacy urodziła się w 1898 r. w rosyjskiej rodzinie arystokratycznej. Wyszła za mąż za Polaka, poznanego w 1916 r., w czasie wspólnej służby we frontowym szpitalu. Losy swoje związała z Polską. Tu przeżyła szczęśliwe lata w majątku męża pod Grodnem, dramat okupacji i uczestnictwa w powstaniu warszawskim, które – jako „peżetka” pracująca w szpitalu polowym i obserwująca powstanie

⁸⁹ Edycję odnalezionego przez siebie dramatu wprowadziłam jako zadanie edytorskie dla studentów polonistyki Uniwersytetu w Białymstoku w roku akademickim 2011/2012. Niniejszy rozdział zawdzięcza wiele studenckim pomysłom interpretacyjnym.

⁹⁰ Ostatnio pisała o niej Tatiana Czerska, *Historia rodziny – rodzina w historii*, w: *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*, red. I. Iwasiów, Szczecin 2008, s. 193-232.

od jego najdramatyczniejszej, a zarazem najbrzydszej strony – oceniała negatywnie. Podobnie jak inna dojrzała pisarka – powstańcza salowa Anna Świrszczyńska⁹¹. Drucka, nauczwszy się od podstaw języka polskiego, debiutowała w 1925 r. i rozwijała swą karierę, tworząc powieści, dramaty, nowele, biografie (Moniuszki, Verne'a, Glinki), utwory dla dzieci, wspomnienia. Po wojnie pracowała głównie jako tłumaczka – w jej dorobku znajduje się ponad 30 przekładów z języka rosyjskiego; poza typowymi dla lat 50. „produkcyjniakami”, także znaczący *Obłomow* Iwana Gonczarowa. We wspomnieniach tłumaczy się z niemożności oddania się swobodnej pracy twórczej:

Chciałabym nie tłumaczyć książek, lecz pisać, ale dano mi do zrozumienia, że z moim nazwiskiem i obciążeniem psychicznym nie uda mi się napisać nic pożytecznego, a tym bardziej doczekać wydania.⁹²

Zmarła w 1986 r., przeżywszy życie godne powieści: dzieciństwo i młodość rosyjskiej księżniczki, udział w dwóch wojnach światowych, rewolucję w Rosji, zmianę ojczyzny, życie polskiej ziemianki i pisarki, dramat okupacji i powstania, powojenną pracę w Biurze Odbudowy Stolicy.

Niepublikowany dramat *Lamus. Sztuka w 3 aktach* widnieje w biografii pisarki – z adnotacją „według informacji autorki” – jako sztuka teatralna powstała w 1950 r. i wysłana na konkurs ogłoszony przez Ministerstwo Kultury i Sztuki⁹³. Notuje go także Małgorzata Jarmułowicz w książce *Sezony błędów i wypaczeń* jako jedną ze sztuk socrealistycznych przechowywanych w Bibliotece Narodowej⁹⁴.

⁹¹ Na ten temat: R. Stawowy, „*Gdzie jestem ja sama*”. O poezji Anny Świrszczyńskiej, Kraków 2004, s. 116-142.

⁹² N. Drucka, *Trzy czwarte... Wspomnienia*, Warszawa 1977, s. 178. Recenzje wspomnień: A. Baranowska, *Trzy czwarte – wspomnienia*, „Kontrasty” 1977, nr 11, s. 51; T.J. Żółciński, *Wspomnienia tylko pozornie typowe...*, „Argumenty” 1977, nr 35, s. 14.

⁹³ J. Zawadzka, *Nadzieja Drucka*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, dz. cyt., t. 2, 1994, s. 210.

⁹⁴ M. Jarmułowicz, *Sezony błędów i wypaczeń. Socrealizm w dramacie i teatrze polskim*, Gdańsk 2003. Spis nie jest precyzyjny – nie wszystkie sztuki to dramaty socrealistyczne.

Bibliografia dramatu polskiego. 1939-1964 rejestruje dramat jako maszynopis powielony, bez daty⁹⁵. Aż dziw, że tylokrotnie wzmiankowany nie doczekał się opisu. Nadzieja Drucka miała w swoim dorobku inne utwory dramatyczne, które los potraktował łaskawiej: *Tak nie bywa* wystawiono w teatrze w Grodnie 19 maja 1931 r., *Zamknięte drzwi* wystawiono w Wilnie, w „Teatrze Letnim”, 28 czerwca 1934 r. oraz w Grodnie 15 grudnia 1934 r.⁹⁶

Poza maszynopisem, który przechowuje Biblioteka Narodowa, istnieje także drugi egzemplarz, przechowywany w Archiwum Akt Nowych, w zespole MKiS – to on jest podstawą niniejszej edycji. Takie umiejscowienie w zasobie archiwalnym uwiarygodnia informację autorki o napisaniu tekstu na konkurs.

Lamus zachował się w bardzo dobrym stanie jako kompletny, jednostronnie zapisany maszynopis, z wypisanym na stronie tytułowej nazwiskiem autorki. Liczy pięćdziesiąt pięć kart formatu A4, plus dwie dodatkowe, niepaginowane (tytułowa i zawierająca spis osób). Tekst poprzedza karta dodana w ministerstwie, na której widnieje informacja o zespole, do którego trafił utwór (MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Twórczości Literackiej), oraz tytuł *N. Drucka, Lamus. Sztuka w 3-ch aktach*. Brak daty wciągnięcia dokumentu do zasobu.

W latach 1949-1950 (część konkursów ogłoszono już w końcu 1948 r., ale teksty wpływały, począwszy od 1949 r.) ministerstwo ogłosiło liczne starannie zaaranżowane konkursy literackie. Miały one wzmocnić zainteresowanie tematyką pożądaną przez władze oraz włączyć środowisko w szersze procesy społecznej przemiany. Konkursy można potraktować jako ogniwo przejściowe pomiędzy czasem względnej swobody twórczej w latach 1945-1948⁹⁷ a okresem socrealizmu. Zgłaszali się do nich bowiem pisarze o różnych orientacjach politycznych, także i ci w okresie stalinowskim już niedrukowani,

⁹⁵ L. Simon, S. Marczak-Oborski, *Bibliografia dramatu polskiego. 1765-1964*, opr. E. Heise, T. Sivert, Warszawa 1971, t. 3: 1939-1964. *Indeksy*, s. 1168.

⁹⁶ Tamże, t. 1: 1765-1939. *A-M*, s. 186.

⁹⁷ H. Gosk, *W kręgu „Kuźnicy”*. *Dyskusje krytycznoliterackie 1945-1948*, Warszawa 1985, s. 27.

proponowano dzieła pisane niezgodnie z nowo przyjętymi dyrektywami. Stopniowo, wraz z narastaniem metod stalinowskiego zarządzania literaturą artyści niepokorni, często o wielkich talentach, wycofują się w cień, a wypływają miernoty. Przy tym bardzo ciekawa jest sytuacja debiutantów, traktowanych ostro, bez taryfy ulgowej, nawet wtedy, gdy objawiają niewątpliwe zdolności. Z tego powodu „przepadły” na przykład zgłoszone do druku w 1949 r. wiersze Tadeusza Różewicza⁹⁸. Tu wymienić chciałabym tylko te konkursy, których zorganizowanie dało się bezspornie potwierdzić na podstawie zachowanej dokumentacji: Konkurs na pieśń masową (1948), Literacki konkurs olimpijski (1948), II zamknięty konkurs na pieśń masową (1948), Konkurs na pieśń zjednoczonych partii (1948-1949), Konkurs na literackie opracowanie polskiej baśni ludowej (1949-1950), Konkurs na pieśń o tematyce sportowej (1950), Konkurs na wiersz sportowy (1950), Konkurs na nowelę filmową (1950), Konkurs zamknięty na tekst piosenki o tematyce rewolucyjno-społecznej dla dzieci (1950), Konkurs na tekst piosenki (1950)⁹⁹. Warto zwrócić uwagę na fakt totalności zamierzeń ministerstwa: ogłasza ono konkursy na teksty dla bez mała wszystkich kategorii odbiorców – czytelników o wysokich kompetencjach poznawczych, czytelników o niższych kompetencjach, dzieci, proponuje najróżniejsze tematy i gatunki literackie.

Brak materiałów z konkursu dramatycznego, na który prawdopodobnie zgłoszony został *Lamus*; śladem po nim są maszynopisy sztuk oraz nieliczne recenzje. Z dużym prawdopodobieństwem można jednak założyć, że Drucka napisała tekst na konkurs na polską sztukę współczesną ogłoszony na I krajowej naradzie pisarzy dramatycznych w Oborach (18-19 kwietnia 1949 r.). Jak stwierdza Szczepan Gąsowski, dramaty miały być napisane na Festiwal Polskich Sztuk Współczesnych, a sam fakt dostarczenia sztuki wystarczył do uzyskania honorarium (sic!). Na konkurs wpłynęło pięćdziesiąt

⁹⁸ Szerzej na ten temat: K. Budrowska, *Konkursy literackie organizowane przez Ministerstwo Kultury i Sztuki w latach 1949-1950*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria” 2013, nr 2, s. 5-17.

⁹⁹ Tamże.

osiem sztuk, do grania zakwalifikowano dwadzieścia pięć, nie przewidziano odrębnych nagród, a jedynie honorarium i kwalifikację do wystawienia¹⁰⁰.

W związku z tym, że zachowały się materiały z samego zjazdu, informacje można uzupełnić. Konkurs ogłosił, na zakończenie obrad, minister Sokorski; wspomniał o szerokiej tematyce oraz zachęcaniu pisarzy przez honorowanie samego udziału. Celem konkursu ma być: „jak największa ilość sztuk, które byśmy przekazali do teatru”¹⁰¹. Wziąwszy pod uwagę trudną powojenną sytuację materialną większości polskich pisarzy (i samej Nadziei Druckiej), można zrozumieć duże zainteresowanie. Konkurs rozstrzygnięto 1 lutego 1951 r.

Lamus nie zyskał „kwalifikacji do wystawienia”, co dokumentuje zachowana w bloku „Recenzje (powieści, nowel, sztuk i dramatów), lit. A-F, 1950” opinia. Recenzja utworu Nadziei Druckiej nie jest datowana, ale znajduje się w teczce opisanej jako 1950 r. Sporządzono ją najpewniej pomiędzy kwietniem 1949 r. a przed lutym 1951 r., a więc pomiędzy ogłoszeniem a rozstrzygnięciem konkursu. W teczce dokumenty ułożone są alfabetycznie, zgodnie z nazwiskiem autora; nie ma w niej streszczeń innych tekstów pisarki. Na maszynopisie brak podpisu urzędnika. Dokument przywołuję w całości:

Trzy, cztery lata temu sztuka p. Druckiej niewątpliwie zasługiwałaby na wystawienie. Dziś jednak trudno byłoby ją bez jakichkolwiek zastrzeżeń wprowadzić na scenę.

„*Lamus*” to ciąg dalszy „rozrachunków inteligenckich”, tak charakterystycznych dla pierwszego etapu naszej literatury powojennej, jak się wydaje, już całkowicie zamkniętego. „*Lamus*” jest dokumentem zmiany, jaka dokonała się wśród inteligencji polskiej, zmiany polegającej na porzuceniu postawy biernego (niekiedy w najlepszym wypadku) obserwatora zdarzeń. Nic dziwnego też, że sztuka p. Druckiej nosi na sobie znamiona tego przejściowego okresu.

Sztuka ta opiera się na konflikcie dwu postaw: jednej czynnej, przychylniej ludziom, rzec można uspołecznionej i drugiej biernej, zwróconej tylko ku sobie,

¹⁰⁰ S. Gąssowski, *Współcześni dramatopisarze polscy 1945-1975: 37 sylwetek*, Warszawa 1979, s. 16-17, 19.

¹⁰¹ MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Twórczości Literackiej, sygn. 488, k. 203-204.

wyosabniającej człowieka ze społeczeństwa. Otóż zasadniczą pierwotną słabością „*Lamusa*” jest tak ogólne, nieokreślone i abstrakcyjne postawienie problemu. Zrozumiałe, że wystarczało ono w chwili, gdy szło o wytrącenie inteligencji z wojennego impasu – jeśli przejrzy się pisma społeczno-literackie z 1945 r., a nawet 1946, to łatwo zauważyć, że w takich ramach zamykała się dyskusja, żywo tocząca się wokół zagadnień inteligencji. Dziś nie mamy już żadnych wątpliwości co do tego, którą z tych postaw należy wybrać. Dziś przed inteligencją stoją nowe problemy związane z nowymi przemianami społecznymi, z budową społeczeństwa socjalistycznego. Dlatego też sztuka p. Druckiej wydaje się ideologicznie zapóźniona.

Pozytywni bohaterowie, propagujący jakąś pozytywistyczną ideę „pracy u podstaw” (bardzo modna w niektórych środowiskach przed paru laty) nie mogą być już uważani za wzory społeczne. Nie są oni świadomi układu sił społecznych (roli klasy robotniczej i roli partii) i toczącej się walki klasowej: ich stosunek do zasadniczego nurtu życia Polski Ludowej pozostaje niejasny. Zapewne wynikiem tej koncepcji „pracy organicznej” bez zdania sobie sprawy ze społecznego i politycznego sensu tej pracy są nieprawdopodobieństwa typowo pozytywistycznej natury, takie jak: inteligent, który idzie do fabryki, aby pracować jako robotnik, tak jakby z większym pożytkiem nie mógł wziąć się za inne zajęcie. Natomiast prawdziwych robotników brak w sztuce zupełnie. Jedna lub dwie z osób występujących to członkowie partii – jak jednak znikomą rolę odgrywa ta przynależność, świadczy to, że można się jej tylko domyślać z niejasnych aluzji. Oderwanie od konkretnej rzeczywistości sprawiło, że nawet pomysł, na którym opiera się cała sztuka (córnka staje się sławną autorką dramatyczną dzięki dramatom, które pisze za nią matka), może budzić zastrzeżenia ze względu na zbyt spekulatywny charakter.

Reasumując: sztuka p. Druckiej mówi nam niezbyt wiele o istotnych, żywotnych zagadnieniach, na które natykamy się co dzień. Dowodzi natomiast, że dużo inteligenckich nawyków należy złożyć do *lamusa*. Zdaje się jednak, że rada jest spóźniona, spoczywają one tam już od dawna.¹⁰²

To jedyny ślad cenzurowania *Lamusa*, który udało się odnaleźć. Wydaje się, że – w związku z kategoriycznym tonem oraz zaostrożaniem kursu cenzury – kończy on peregrynacje dramatu w urzędach kontrolujących literaturę. Tekst nie wrócił do autorki, gdyż przechowywano go prawdopodobnie jako dowód zgłoszenia na konkurs

¹⁰² AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Wydawniczy, sygn. 708, k. 144.

i – być może – jako podstawę wypłaty honorarium. Wspominałam o tym, że MKiS nie obowiązywał nakaz niszczenia egzemplarzy korektowych, z czym można wiązać także i zachowanie pełnej postaci tekstu w zasobie. W przejrzanych źródłach nie ma żadnej wzmianki o późniejszych próbach zgłaszania sztuki Druckiej do wydania czy wystawienia, z czego można wnosić, że po pierwszej porażce autorka wycofała się z chęci publikacji.

W samej recenzji zwraca uwagę przekonanie o „spóźnieniu” dramatu, zakwalifikowanie go do nurtu „rozrachunków inteligenckich” oraz brak podjęcia wątku wojny i Zagłady. Napisana niezłym językiem, nieznacznie tylko skażona nowomową, jest świadectwem czasu „prześciowego”, czasu, w którym w cenzorskich dokumentach ścierały się interpretacje tekstu wypływające z jego znaczeń oraz interpretacje zbudowane na narzuconym z zewnątrz prostackim schemacie. Co ciekawe, opiniujący sam formułuje spostrzeżenia na temat „prześciowości”, przypisując tę kategorię dramatowi Nadziei Druckiej. Można powiedzieć, że poczucie zmiany wprost wisi w powietrzu.

W recenzji nie ma żadnej wzmianki o zgłoszeniu dramatu do konkursu, czytający wydaje opinię taką, jaką ministerstwo zwykle sporządzać standardowo w wypadku tekstów zgłoszonych do druku czy wystawienia. O podobnych pisałam w rozdziale o późnych powieściach Władysława Umińskiego; streszczenie *Lamusa* znajduje się zresztą w tym samym bloku co recenzja *O własnych siłach*, co może świadczyć o tym, że werdyktów konkursowych jakoś szczególnie nie wyróżniano.

Opisowi sztuki towarzyszy wyraźne wartościowanie i odniesienie treści do aktualnych wydarzeń. Opiniujący spełnia więc istotny cenzorski postulat oglądania tekstu przez pryzmat rzeczywistości¹⁰³, pomijając przy okazji kwestię funkcjonowania tekstu jako wcielenia twórczej ekspresji. Najważniejsze zarzuty sprowadzą się więc do skonstatowania nieaktualności sztuki, jej „nienadążania” za biegiem zmian politycznych i społecznych. Przypomnijmy argumenty cenzora:

¹⁰³ A. Pawlicki, *Kompletna szarość. Cenzura w latach 1965-1972. Instytucja i ludzie*, Warszawa 2001, s. 55.

Dziś jednak trudno byłoby ją [sztukę – K.B.] bez jakichkolwiek zastrzeżeń wprowadzić na scenę. „Lamus” to ciąg dalszy „rozrachunków inteligenckich”, tak charakterystycznych dla pierwszego etapu naszej literatury powojennej, jak się wydaje, już całkowicie zamkniętego. [...] Otóż zasadniczą pierwotną słabością „Lamusa” jest tak ogólne, nieokreślone i abstrakcyjne postawienie problemu. [...] sztuka p. Druckiej wydaje się ideologicznie zapóźniona.

Poza brakiem reakcji na zmiany właściwie niewiele się dramatowi zarzuca, najbardziej konkretnym argumentem obnażającym słabość zamysłu, z którym notabene można się zgodzić, jest stwierdzenie nieprawdopodobieństwa psychologicznego postaci:

nieprawdopodobieństwa typowo pozytywistycznej natury, takie jak: inteligent, który idzie do fabryki, aby pracować jako robotnik, tak jakby z większym pożytkiem nie mógł wziąć się za inne zajęcie.

W podsumowaniu recenzji wraca raz jeszcze kwestia braku związku z rzeczywistością:

Oderwanie od konkretnej rzeczywistości sprawiło, że nawet pomysł, na którym opiera się cała sztuka (córka staje się sławną autorką dramatyczną dzięki dramatom, które pisze za nią matka), może budzić zastrzeżenia ze względu na zbyt spekulatywny charakter. Reasumując: sztuka p. Druckiej mówi nam niezbyt wiele o istotnych, żywotnych zagadnieniach, na które natykamy się co dzień.

Można oczywiście zapytać, w jakim sensie użyto tu określenia „spekulatywny”, czy zgodnie z jego słownikowym znaczeniem, czy może jest to przykład słowa przejętego.

Nie wydaje się, by na podstawie tak błahych i niezwiązanych z meritem argumentów tekst został w całości i na trwałe wyeliminowany z obiegu. Nie tylko o samą treść tu bowiem idzie. Zdecydowały raczej kwestie zewnętrzne: być może pochodzenie społeczne autorki, na pewno problematyka niezestrojona z nowym, pożądanym przez decydentów brzemieniem literatury. Przywoływana opinia jest na pewno świadectwem zaost్రzania kursu cenzury i jeszcze jednym materialnym dowodem stalinizacji.

Wróćmy do samego tekstu. Tylko pierwsza strona maszynopisu jest pierwopisem, wszystkie pozostałe to odbitki pisane przez kalkę. Na maszynopisie widnieją nieliczne poprawki o charakterze

redakcyjnym (poprawa błędów interpunkcyjnych, likwidacja powtórzeń, korekta błędów rzeczowych). Poprawki nanosiły odręcznie – jak wynika z charakteru pisma i koloru atramentu – dwie różne osoby. Nie noszą znamion cenzorskich ingerencji, choć nie można wykluczyć pracy stylistycznej ministerialnego urzędnika. Wszystkie korekty wpływają pozytywnie na wartość stylistyczną tekstu. Prawdopodobnie jest, że części poprawek dokonała sama autorka – pamiętajmy, że polski nie był jej pierwszym językiem i do takiej pracy z pewnością przykładła dużą wagę. Nie udało się ustalić, czy to odręczny charakter jej pisma.

Na samym maszynopisie nie ma pieczęci, podpisów osób kontrolujących; jedynie przywołana recenzja świadczy o tym, że tekst był czytany i odrzucony.

Dramat składa się z trzech aktów; pierwszy obejmuje trzy sceny, drugi – pięć scen, ostatni – cztery. W pierwszym akcie następuje zawiązanie akcji i prezentacja większości bohaterów. Intryga buduje się wokół problemu pobudzenia do życia młodej dziewczyny, która zdaniem matki wypaczyła się w czasie okupacji. Matka pisze więc bardzo udane teksty dramatyczne, które funkcjonując jako dzieła autorstwa córki, przyczyniają się do jej sławy i powodzenia. W akcie drugim dominuje wątek romansowy, a także, dość sztucznie wprowadzona, kwestia społeczna: walka klas, zaangażowanie w budowę nowego ładu politycznego i społecznego. W akcie trzecim wyjaśnia się tajemnica twórczego potencjału młodziutkiej Ewy, młodzi kochankowie dochodzą do porozumienia, a bohater negatywny, który w czasie wojny wydawał Żydów na pewną śmierć, ma zostać osądzony.

Wszystkie sceny rozgrywają się w tej samej scenerii – mieszkaniu Julii i Ewy Kostalskich, przy czym wewnątrz jest w aktach drugim i trzecim urządzone dostatniej niż na początku. Pomiędzy zawiązaniem akcji a jej zakończeniem upływa około roku. Miejscem akcji jest najprawdopodobniej Warszawa, czas – trzy-cztery lata po wojnie (Jurek mówi o swoim spóźnionym powrocie do kraju, o kilku latach spóźnienia).

Interpretując *Lamus* chciałam się skupić na kilku kwestiach: wątkach biograficznych, problematyce „rozrachunków inteligenckich”, problematyce wojny i Zagłady oraz elementach feministycznych.

Wszystkie te drogi analityczne mają doprowadzić do ujawnienia nieoficjalnych – a w moim przekonaniu prawdziwych – przyczyn zatrzymania dramatu przez cenzurę.

Wydaje się, że wiele podjętych w sztuce problemów znajduje odzwierciedlenie w biografii autorki. *Alter ego* pisarki jest Julia: mądra, dojrzała lekarka, która wiele przeszła w czasie okupacji i która boleje nad losami młodych, przez wojnę wykołejonych. Julia, podobnie jak Nadzieja Drucka, wiąże się w czasie wojny z konspiracją; Julia trafia do Ravensbrück, Drucka – bierze udział w powstaniu warszawskim. Obie mają za sobą doświadczenie pracy w szpitalu, obie też skupiają się na losie swych córek. Wiadomo z biografii, że autorka *Lamusa* pomagała przez lata swej córce, która znalazła się po wojnie w bardzo trudnej sytuacji materialnej i życiowej. Ów etos pomagania dorosłemu dziecku, zakładający poświęcenie własnego dobra i szczęścia, wydaje się w utworze tematem bardzo ważnym. A jego poprowadzenie nasuwa nieodparcie myśl, że działanie takie podszyte jest goryczą.

Inne podobieństwo Julii i samej pisarki to zdolności literackie i pisarstwo, na które mało jest miejsca w życiu wypełnionym pracą i codziennością. Choć oczywiście zarówno talent, jak i sukces w sztuce prezentują się okazalej niż w rzeczywistości. Tytuł dramatu *Wąskie ścieżki* to autentyczny tytuł powieści dla młodzieży wydanej przez Drucką w 1936 r.

Ważnym wątkiem biograficznym jest także powojenna zmiana statusu społecznego. W sztuce ziemiaństwo reprezentuje wprowadzie potraktowana humorystycznie Pani Zuza, ale dylematy moralne i etyczne „wysadzonych z siodła”, związane z odnalezieniem się w nowej sytuacji, brzmią całkiem poważnie. Wydaje się, że pisarka spróbowała tu nieco karkołomnego zabiegu jednoczesnego ośmieszenia ziemiaństwa (bardzo wyraźne, karykaturalne) i jego obrony, uosobionej w postaci Julii, reprezentującej dawne ideały. I choć muszą one, jak stwierdza w końcowej scenie Tyniec, odejść do lamusa, to sympatia widza pozostaje przy Julii, uczciwej i honorowej.

Problematykę „rozrachunków inteligenckich” odnajduje bez kłopotu w tekście nawet ministerialny urzędnik, uznając ją jednocześnie za przebrzmiałą i wyeksploatowaną. Przy tym „rozrachunki inteligenckie” rozumie wąsko – jako konflikt między postawą czynną

a bierną. O ile z samym zidentyfikowaniem kwestii można się zgodzić, o tyle jego wulgarna, marksistowska interpretacja zdecydowanie upraszcza podjęte w dramacie konflikty. Cenzor nie pisze o tym wprost, ale wyrazicielką takiej optyki jest przede wszystkim Julia, zdecydowanie najciekawsza i najbardziej złożona postać *Lamusa*. Bohaterka przeżywa rozterki charakterystyczne dla inteligenta, o typowym rodowodzie: ziemiańskim pochodzeniu, ukształtowanych jeszcze przed wojną lewicowych poglądach, zaangażowaniu w walkę konspiracyjną (prawdopodobnie w AK). Można więc wpisać jej przeżycia w jeden z wielkich sporów literatury tużpowojennej: spór o genealogię polskiej inteligencji¹⁰⁴.

Poruszony w *Lamusie* wątek wojenny wydaje się jego najbardziej trwałą wartością. O ile inne problemy bohaterów dziś wypadają blado, o tyle pytania o kobiece doświadczenie wojny oraz o odpowiedzialność Polaków za Zagładę nadal brzmią aktualnie. Temat wojny dominuje w teście w sposób absolutny, choć wyciszony, a cenzor – co zdumiewające – zupełnie go nie zauważa. Oczywiście nieprzypadkowo.

Wojna odciska piętno na życiu każdego z bohaterów. Jest przyczyną rozstania Ewy i Julii, kiedy matka trafia na Pawiak, a potem na trzy lata do obozu koncentracyjnego. W tym okresie dochodzi do wykoślenia Ewy, przyjęcia przez nią biernej i niechętniej postawy wobec życia. Tu warto może wspomnieć o eksperymencie matki, który ma za zadanie wyrwać Ewę ze stagnacji. O ile w obrębie tekstu Julia ponosi klęskę, a Ewę z marazmu wyciąga dopiero miłość do mężczyzny, o tyle sam pomysł Druckiej znamionuje dużą wrażliwość i wiedzę psychologiczną. I sam w sobie, w przeciętnym dramacie, wydaje się oryginalny i interesujący. Opis zachowania Ewy to klasyczna diagnoza stanu posttraumatycznego, opis zasad działania „Przychodni higieny psychicznej” – przypomina współczesną psychoterapię. „Twierdzę na podstawie danych – mówi Julia do Tyńca na początku aktu pierwszego – że młodzi ludzie i dziewczęta w wieku dwudziestu do trzydziestu lat, prawie wszyscy bez wyjątku,

¹⁰⁴ D. Kulesza, *Przełom: lata 1944-1948 w literaturze polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 2, s. 13 i nast.

są nadwyrężeni psychicznie”. Tyniec – komunista, rzecznik prostych rozwiązań, uważa jej opinie za przesadne: „Indywidualność musi być podporządkowana zadaniom ogólnym, [...] Po prostu nie chcemy się zajmować wykolejeńcami. Nie mamy na to czasu”. Sama teza Druckiej – że nie wystarczy wygrać wojny, dokonać dzieła odbudowy, by wszystko i wszyscy wrócili do normy, że duża część osób, zwłaszcza młodych, jest słaba i rozbita psychicznie i że wymagają pomocy – wydaje się jak na początek lat 50. bardzo nowatorska.

Wojna wpływa także na rozdzielenie młodych zakochanych – Jurka i Ewy. Jurek przebywał na emigracji w Anglii, ale informacje o jego pobycie są zakamuflowane na tyle, by nie dowiedzieć się ani jak tam trafił, ani co dokładnie robił. Jedynie wzmianka o Korpusie Przysposobienia (Jurek zarzeka się, że w nim nie był) naprowadza widza na ślad polskich sił zbrojnych na Zachodzie.

Pani Zuza, matka Jurka, bohaterka wnosząca do sztuki element humorystyczny, czeka z kolei na nową wojnę. Wiąże z nią nadzieje, budząc tym przerażenie Julii, na odmianę swego losu i powrót dawnego ładu społecznego. Jest bohaterką najzupełniej stereotypową: sama obecnie gotuje, a dawniej sypiała w rękawiczkach, nie rozumie potrzeby pracy i boleje nad upadkiem grzeczności i form towarzyskich. Obiecuje synowi, że za dziesięć lat pojmie, co to „realizm socjalistyczny”, a nawet „się nawróci”. Dla niej wojna ma oblicze nieheroiczne – lęku o syna, żalu za utraconą pozycją.

Postać i losy Róży stanowią kontrpunkt do losów Julii i jej córki. Uzupełnienie, wzmocnienie, wreszcie – bezpośredni asumpt do psychicznej przemiany. Spotkanie na gruncie zawodowym, rozmowa dziennikarki najpierw w Ewę, potem z Julią, zarysowuje losy Żydówki, która ocalała, ukrywając się w czasie wojny po aryjskiej stronie. Róża jest postacią psychologicznie pogłębioną, ukazaną w procesie zmiany: najpierw psychicznie złamana, wypalona (choć jej przeżycia z okresu Zagłady opisane są bardzo ogólnie), potem pod wpływem serdeczności nabiera chęci do życia i uwierzy w swoje prawo do indywidualnego szczęścia. Przyznać trzeba, że zamysł pisarki prezentuje się tu nieco naiwnie: kwiatek od Ewy i jej dobre słowo zmywają zbyt szybko traumę okupacji. Samo jednak pokazanie problemu trudu i niechęci do życia ocalałych z Zagłady wydaje się cenne.

Druga ważna kwestia związana z Różą, która ujawnia się podczas poważnej rozmowy z Julią, to opis procederu ukrywania Żydów za pieniądze i wyrzucania ich na ulicę, gdy środki materialne się kończyły. Róża i jej matka zostały tak potraktowane przez negatywnego bohatera dramatu – Henryka Recza, który związał się z Kostałskimi skomplikowaną siecią intymnych relacji. Sprawa ta ma w krótkim tekście kilka wcieleń. Po pierwsze, buduje historię żydowskiej młodej kobiety, która sama ocalała, ale z powodu działań Henryka straciła matkę. Po drugie, znacząco wpływa na jej konstrukcję psychologiczną: „Moja krzywda to wyłącznie moja własność. [...] To nie jest bierne tołstojowskie niesprzeciwianie się złu. [...] Przyrzekłam sobie, że nigdy żadnemu człowiekowi nie wyrządzę świadomie krzywdy”, powodując bierność i apatię. Pozwala zapytać także o to, czy darowanie win oprawcy jest wyborem moralnie właściwym. Fabularnie historia Róży zmienia w życiu Julii bardzo wiele – pozwala otrząsnąć się z miłości do niewłaściwego, niegodnego jej mężczyzny i zaufać drugiemu, który kocha ją szczerze i wspierająco. Opis działań Henryka wprowadza w końcu w tekst bardzo trudną sprawę współodpowiedzialności Polaków za Zagładę i stawia pytanie o zakres i sposób zadośćuczynienia krzywd. W *Lamusi* kwestię rozwiązuje się prosto, by nie powiedzieć prostacko – Tyniec zdejmuje z Julii ciężar tajemnicy i decyduje się na oficjalne oskarżenie zbrodniarza wojennego.

Chciałabym zwrócić tu uwagę na sprawę bardzo istotną: otóż Nadzieja Drucka tylko dwa razy w obrębie sztuki posługuje się określeniem „Żyd” (w wypowiedziach Julii). Zwykle pisze omylnie, oględnie, lekko tylko sugerując odbiorcom, że rzecz dotyczy Holokaustu. Wynikać to może z ogólnej tendencji tekstu do nieprzedstawiania wojennego okrucieństwa – brak także choćby wzmianki o warunkach pobytu Julii w obozie koncentracyjnym czy na Pawiaku. Innym powodem sugerowania tylko problematyki żydowskiej może być świadomość pisarki, że tematyka wojenna z powodu zmian politycznych dawkowana musi być bardzo umiejętnie. Wspominałam już o tym, że Robertem Trąbą, że stopniowa tabuizacja Zagłady, następująca na przełomie lat 40. i 50., była jednym z oficjalnych sposobów na przejęcie i zmonopolizowanie zbiorowej pamięci. Za jedynych sprawców martyrologii uznano wtedy hitlerowskich

okupantów, a w wymiarze narodowym – uznano martyrologię wyłącznie narodu polskiego¹⁰⁵. Nadziej Drucka, żywo reagująca na kwestię żydowską, poświęcająca w swej biografii wiele miejsca żydowskiej przyjaćciółce z lat dziecięcych i pogromom żydowskim w Rosji, próbowała zmierzyć się z problematyką Zagłady w sposób wyciszony. Jednak nawet takie ujęcie zdecydować mogło – i prawdopodobnie zdecydowało – o zatrzymaniu *Lamusa*. I choć cenzor wśród oficjalnych powodów negatywnego werdyktu nie podaje obecności wątków wojennych zaprezentowanych w „nieaktualnym” już kształcie, to nietrudno się domyślić, że musiał je zauważyć i żywo się nimi zaniepokoić.

Pragnę jeszcze ustosunkować się do dwóch kwestii: ocenić jego wartość artystyczną (tu wypadnie zapytać, czy jest to dramat socrealistyczny) oraz pokusić się o – nieco ryzykowne – odczytanie feministyczne. Oczywiście jest, że decydując się na edycję tekstu, nie mogę oceniać go negatywnie, po co bowiem byłoby przygotowywać wydanie. W moim przekonaniu *Lamus* jest sztuką interesującą, z kilkoma dobrymi pomysłami fabularnymi i kilkoma istotnymi pytaniami, które widz (czytelnik) może sobie zadać po obejrzeniu czy przeczytaniu. Wydaje się, że wartościowe są te kwestie, które pisarka uwewnętrzniła – nie bez przyczyny tak wiele tu wątków nawiązujących do biografii. Ciekawe są zwłaszcza postacie kobiece, z wiodącą rolą Julii, odnoszącej sukcesy na polu zawodowym, dojrzałej kobiety, matki dorosłego dziecka.

Słabiej wypadają sceny i postacie związane z nową rzeczywistością: Jurek, Tyniec; widać, że Drucka sama gubi się – trochę jak Pani Zuza – w opisywaniu i afirmowaniu nowego ładu. To trybut złożony czasom – wiadomo, że konkursu na sztukę współczesną, ogłoszonego już po proklamowaniu socrealizmu, nie uda się wygrać tekstem, w którym takie treści się nie pojawią. I stąd sztucznie brzmiące deklaracje Jurka o nowym wspaniałym ładzie w Polsce, rozmowy z narzeczoną poświęcone autentycznym komunistycznym lekturom

¹⁰⁵ R. Traba, *Symbolie pamięci: II wojna światowa w świadomości zbiorowej Polaków. Szkic do tematu*, w: tenże, *Kraina tysięcy granic. Szkice o historii i pamięci*, Olsztyn 2003, s. 181.

(książkę Manusiewicza wydano w 1949 r., książkę o Fourierze w 1949 r., a pracę Fréville'a – rok wcześniej¹⁰⁶) czy napominanie Julii przez Tyńca, że stare ideały spocząć muszą w lamusie, bo „idzie nowe”. Ministerialny recenzent owe nieudolności i niezręczności oczywiście zauważył, potępiając sztukę i skazując ją na odesłanie „do lamusa”. Wobec tego można zapytać, czy to dramat socrealistyczny? Otóż nie. To autorska wizja tego, czym taki dramat ma być, zdecydowanie odmienna od wzorca sprecyzowanego przez decydentów¹⁰⁷. *Lamus* najbliższy wydaje się tradycji dziewiętnastowiecznego dramatu obyczajowo-psychologicznego, z wyraźnie zarysowaną akcją, niewielką liczbą osób, reprezentujących pewne środowiska, z motywacją realistyczną, potocznym językiem oraz przemieszaniem elementów tragicznych i komicznych¹⁰⁸. Sztukę Nadziei Druckiej można zobaczyć jako próbę zmieszczenia się pisarki w założeniach, które będą obowiązywać twórców w latach 1949-1955. Probę rozpoznania granic, poza które wyjść nie można, by nie skazać się na niebyt. Wydaje się, że *Lamus* to dowód na zbyt ni optywizm, może nawet dowód naiwnej wiary, że w komunizmie da się żyć i pisać. Wiadomo, że Drucka deklarowała w autobiografii zadowolenie z systemu. Tatiana Czarska pisze nawet:

Z entuzjazmem opisuje przemiany ustrojowe, wykazując w swoich ocenach sporą naiwność. Czasy stalinowskiego terroru nazywa „bezkrwawą rewolucją powstania Polski Ludowej” (N.D., 171). We wspomnieniach Druckiej dominuje lojalność, poparcie i zachwyt dla powojennej Polski z rażącą ignorancją w kwestii polityki.¹⁰⁹

¹⁰⁶ A. Manusiewicz, *Wielka Socjalistyczna Rewolucja Październikowa*, Warszawa 1949; F. Armand, R. Maublanc, *Fourier*, tł., przedm. J. Hochfeld, Warszawa 1949; J. Fréville, *Twórcy socjalizmu naukowego*, tł. A. Małeck, Warszawa 1948.

¹⁰⁷ Z. Jarośniński pisze o trzech typach dramatów socrealistycznych: produkcyjnych, „antyimperialistycznych”, propagujących ideologię komunistyczną, Z. Jarośniński, *Naduślański socrealizm*, Warszawa 1999, s. 139-145. Jerzy Smulski podaje, za Józefem Kelerem, nieco inną typizację: dramat produkcyjny, historyczny, antyimperialistyczny, J. Smulski, *Od Szczecina do... Października. Studia o literaturze polskiej lat pięćdziesiątych*, Toruń 2002, s. 36.

¹⁰⁸ *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 2, poszerzone i poprawione, Wrocław 1988, s. 100-101.

¹⁰⁹ T. Czarska, dz. cyt., s. 205-206.

Lektura zatrzymanej przez cenzurę sztuki nieco tonuje ten jednoznaczny osąd; łatwiej zrozumieć serwilizm, jeśli się wie, że artysta funkcjonuje na granicy niecenzuralności, a więc i zawodowego niebytu.

To w ogóle problem ciekawy – jak funkcjonują w realiach ostrej kontroli słowa autorzy przeciętni, ale na tyle sprawnie władający piórem, że pisanie staje się ich zawodem. Co robią, jak się przystosowują, by możliwości pracy i zarobkowania nie utracić? Na jakie kompromisy się godzą, jakie strategie autocenzury przyjmują? Wiemy już przecież z badań, że GUKPPiW cenzuruje ich szczególnie głęboko, twórcom utalentowanym (poza tymi, na których istnieje zapis) pozostawiając jakieś furtki: zmniejszenie nakładu, przeniesienie miejsca druku, ingerencje, czasem wydanie w bardziej sprzyjającym czasie.

Lamus Druckiej to z pewnością także tekst o kobiecym doświadczeniu i przeżywaniu wojny. I jako taki na pewno znów głęboko niecenzuralny. Problem specyficznego, ostrego cenzurowania w PRL pisarstwa kobiecego, kobiecego „głosu” nie jest jeszcze w stanie badań omówiony. Tu go jedynie zaznaczam, stwierdzając jednak, że materiały archiwalne dowodzą, iż tematykę kobietą uznano w latach 40. i 50. za „nieprawomyślną”. Jako przykład – wycięcie w całości i trwałe wyeliminowanie z obiegu fémnistycznego wiersza Mieczysławy Buczkówny *W kolejce* (1955), zatrzymanie dramatów Ireny Krzywickiej, Magdaleny Samozwaniec, nieprzychylnie recenzje twórczości Iłłakowiczówny, Świrszczyńskiej, co w moim przekonaniu przyczyniło się do wybrania przez te pisarki twórczości dziecięcej.

Analizę socrealistycznej sztuki (głównie sztuk wizualnych) przez kontekst obecności wątków kobiecych przeprowadza w pracy *Olbrzymki. Kobiety i socrealizm* Ewa Toniak¹¹⁰. Zarówno autorka, jak i omawiający jej książkę Wojciech Tomasik¹¹¹ zgodnie podkreślają fakt, że kobiecość jest elementem ze sztuki socrealistycznej wypartym. Lata 1949-1955 to po prostu okres mizoginiczny. Analiza cenzorskich dokumentów potwierdza takie rozpoznania, pokazując ukryte przed odbiorcą sposoby budowania takiej wizji.

¹¹⁰ E. Toniak, *Olbrzymki. Kobiety i socrealizm*, Kraków 2008.

¹¹¹ W. Tomasik, *Socrealizm albo milczenie kobiet*, w: tenże, *Okolice socrealizmu. Prawie tuzin szkiców*, Bydgoszcz 2009, s. 168-176.

W artykule o obecności pisarek międzywojnia w powojennej kulturze Ewa Paczoska dochodzi do wniosków raczej pesymistycznych. Stwierdza, że po okresie bujnego rozwoju w dwudziestoleciu, pisarstwo kobiece zamiera. Kultura ma być bowiem ujednolicona¹¹².

Drucka nie była artystką na tyle wybitną, by przypisać jej rolę twórczyni fali przedwojennych kobiecych dokonań literackich. Nie była też na tyle odważna, by wyważać drzwi konwenansów i mieszczańskiej moralności. Ale na pewno teksty kobiece czytała, z nich czerpać mogła inspirację; wiadomo, że szczyciła się przyjaźnią z Zofią Nałkowską.

Wydaje się, że *Lamus* jest przykładem tekstu kobiecego, w którym kobiecość, mimo że ukrywana, wylania się z całą siłą. To kobiece doświadczenie wojny buduje tekst – wojny, która, burząc dawny ład, wyzwala z niego kobietę. Pisarka przedstawia doświadczenia kobiet przeżywających koniec świata, budujących siłę i tożsamość także niejako dzięki wojnie, która – pozbawiając je opieki mężczyzn – dała szansę na dojrzewanie i samodzielność. Opisuje wnikliwie – być może „powyżej” możliwości swego talentu – bo sama znalazła się w takiej sytuacji i zna ją doskonale. W takich warunkach psychologicznych funkcjonuje na początku sztuki Julia, Róża, potem również Ewa. Kobiety są w dramacie rzeczniczkami prawdziwych wartości, mężczyźni przynoszą albo nowe, jeszcze niesprawdzone ideały (Jurek, Tyniec), albo zło (Henryk). Sztuka kończy się jednak – paradoksalnie – „zwycięstwem” wartości męskich: Ewę z marazmu wyciąga Jurek, zaszczepiając przy tym komunistyczne ideały, postępowanie Julii negatywnie ocenia Tyniec, pod wpływem czego bohaterka postanawia się zmienić. Reasumując: mężczyźni wracają z wojny i odbierają kobietom zdobytą w czasie kataklizmu niezależność i wiarę w to, że dobrze sobie radzą. Nowy ład to znów ład patriarchalny: Róża wychodzi za mąż, Ewa to planuje, Julia ma nowego adoratora; koniec samodzielności.

Czy Drucka przyjmuje tu „strategię mimikry”¹¹³, czy jest świadoma tego, co napisała? Chyba nie do końca: usilnie przecież pragnie

¹¹² E. Paczoska, *Na strychu i po kątach. Pisarki międzywojenne w cieniu PRL-u (rekonesans)*, w: *(Nie)ciekawa epoka? Literatura i PRL*, red. H. Gosk, Warszawa 2008, s. 200.

¹¹³ G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996, s. 180-181.

dostosować się do obowiązujących założeń artystycznych (konkurs) i polityki ujednolicania męskiej i kobiecej perspektywy. Wydaje się jednak, że kwestie przez autorkę przeżywane, w tym wypadku los kobiety, która przetrwała wojnę, uwidaczniają się z taką siłą, że rozsadzają tekst, wbrew deklarowanym w nim oficjalnym poglądom. Autocenzura działa tu za mało restrykcyjnie. To tak jak w nieudanym projekcie wprowadzenia wątków socrealistycznych: nie wydają się przekonujące, bo za bardzo wiarygodnie brzmią racje Julii, autentyczne, poparte czynami. Trudno też uwierzyć w przyszłe bezrefleksyjne małżeńskie szczęście bohaterki dramatu – odnieść można raczej wrażenie, że znowu zamykane są w klatce, z której się na moment wyrwały.

Na koniec jeszcze kwestia języka utworu i wyjaśnienie tytułu. Język postaci jest zróżnicowany: Ewa posługuje się ironią, Jurek i Tyniec wykorzystują język propagandy komunistycznej, Julia w swe wypowiedzi wplata hasła głoszące użyteczność jednostki dla społeczeństwa, w dużej mierze adresując je do córki. Przy tym jej przemiana wewnętrzna związana jest także ze zwątpieniem w taki język: dochodzi do pesymistycznego wniosku, że zaciemnia on i zakłamuje rzeczywistość. Najbardziej wyrazista stylizacja językowa pojawia się u Pani Zuzy, w której wypowiedziach nie tylko treść, ale i sposób mówienia ma zbudować komizm postaci; Pani Zuza wplata francuskie słówka, nie rozumie znaczeń niektórych wyrazów i opacznie je interpretuje. Komicznie brzmią również niektóre „poważne” wypowiedzi Jurka, co – jako efekt przez autorkę niezamierzony – sygnalizuje pośrednio i ministerialny cenzor.

Interpretacja tytułu, wykorzystującego żywy związek frazeologiczny, nie nastręcza trudności. Za ciekawe uznać można jego emocjonalne nacechowanie oraz fakt, że cenzor retorycznie posługuje się nim w swej recenzji, spychając dramat Druckiej i jej poglądy „do lamusa”. I jeszcze pytanie: czy pisarka naprawdę uważała, że świat przedstawiony wart jest tylko zamknięcia w lamusie? A może to jednak autocenzura, trybut złożony nowym czasom: po przekonującym zaprezentowaniu postaci Julii deklaruje się anachroniczność jej wartości i świata, w który wierzy?

L A M U S

Sztuka w 3 aktach¹¹⁴
Nadzieja Drucka

OSOBY

Julia – lekarz psychiatra
Ewa – jej córka
Pani Zuza – bez zawodu
Jurek – jej syn
Henryk – dziennikarz
Róża – dziennikarka
Tyniec – dyrektor fabryki

A K T I

(Pokój skromnie umeblowany przygodnymi meblami, pustawy. Dużo książek, mocne słońce. Południe. Tyniec, Julia)

Tyniec

(chodzi po pokoju) A ja pani mówię, droga pani Julio, że nie ma pani racji i że nic z tego dobrego nie wyniknie.

Julia

(przy biurku segreguje papiery. Spokojnie) Zobaczymy.

Tyniec

Pani nawet dyskutować ze mną nie chce, co? (staje) Dlaczego?

¹¹⁴ AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Twórczości Literackiej, sygn. 544, k. 1-55, trzy początkowe karty niepaginowane. W tym miejscu chciałabym serdecznie podziękować spadkobierczyniom Nadziei Druckiej – paniom Gabrieli Drzewosowskiej i Gabrieli Michalczewskiej za zgodę na opublikowanie dramatu.

Julia

Bo na dyskusję za późno jest albo też za wcześnie. Tyleśmy mówili na ten temat i pan nie przekonał mnie. Życie samo niech dostarczy argumentów, albo obali moją tezę.

Tyniec

Ale czy godzi się eksperymentować na żywym człowieku, na własnej córce?

Julia

To nie jest eksperyment na zimno. Zna mnie pan nie od dziś, pan wie, czym jest dla mnie Ewa...

Tyniec

Wiem i tym bardziej się dziwię.

Julia

Muszę Ewę traktować jako jedną z moich pacjentek. Przez naszą poradnię przechodzą setki młodych wykolejonych ludzi. Niejednemu z nich przyszliśmy z pomocą.

Tyniec

A jeśli eksperyment się nie uda?

Julia

Trudno. Dlaczego nie miałabym wykorzystać mego doświadczenia, by pomóc własnemu dziecku? Nie rozumiem.

Tyniec

Bo to są założenia teoretyczne, które mogą fascynować, lecz w życiu przyniosą pani rozczarowanie, a Ewę wykoleją jeszcze bardziej. My ludzie dzisiejsi, z wielkimi zastrzeżeniami odnosimy się do wszystkich prób. Przychodnia higieny psychicznej! Dla mnie osobiście – prawie metafizyka.

Julia

Bo to nie są rzeczy namacalne, dające efekt natychmiastowy, to nie

są nowe maszyny o szerokim i ogólnym zastosowaniu. Przede wszystkim należy uwzględnić poszczególną indywidualność.

Tyniec

Indywidualność musi być podporządkowana zadaniom ogólnym.

Julia

Wiem, że stosujecie prawo selekcji. Wszystko mniej dopasowane do życia, skazujecie na zagładę.

Tyniec

Zagłada! Wielkie słowo! Po prostu nie chcemy się zajmować wykolejeńcami. ~~Po prostu~~ Nie mamy na to czasu. Zbyt szybkie i gwałtowne są [dziś] przemiany i osiągnięcia.

Julia

Widocznie przypuszcza pan, że młodzież wykolejona to jakiś nieznaczny odsetek [społeczeństwa, który] można wyrzucić do lamusa i nie myśleć o ~~nich~~ [nim].

Tyniec

Mamy inne troski.

Julia

Twierdzę na podstawie danych, że młodzi ludzie i dziewczęta* w wieku dwudziestu do trzydziestu lat, prawie wszyscy bez wyjątku, są nadwyrężeni psychicznie.

Tyniec

Przesada zawodowa!

Julia

Bynajmniej. Przecież okupacja najbardziej zdemoralizowała ty[ch], którzy byli w okresie dojrzewania i kształtowania charakterów.

Tyniec

Jeśli się miało dobry grunt...

Julia

(przerywa) Podważono wszystkie dotychczasowe pojęcia uczciwości i moralności. Niech pan pomyśli, co było wówczas hasłem! Nie pracować, kłamać, oszukiwać, zabierać cudze, zabijać, tak, zabijać, wydawać wyroki na zasadzie widzi mi się.

Tyniec

Nie dotyczy to wszystko Ewy.

Julia

Ależ owszem. Po moim aresztowaniu, w ciągu prawie trzech lat Ewa spędzała czas w kompletnej bezczynności.

Tyniec

Była, zdaje mi się, na wsi?

Julia

Tak, zaopiekowali się nią dalecy krewni mego męża. Wówczas byłam im wdzięczna. Ale atmosfera wielkiego majątku, psychika obszarników. Egoizm, ciasnota poglądów, trzymanie się kurczowo istniejącego porządku.

Tyniec

Sadzę jednak, że pani wpływ...

Julia

Cóż mój wpływ? Gdy wróciłam z Ravensbrück, przerażona byłam, co zrobiono z mojej dziewczyny.

Tyniec

Bo co?

Julia

Była tam jakoś przyczepiona do konspiracji, wozila produkty do lasu, czuła się bohaterką. Gdy skończyła się wojna, chciała dyskontować swoje rzekome zasługi. Wy tłumaczono jej, że w świetle dzisiejszej rzeczywistości są żadne. Załamala się

wówczas. Stała na stanowisku, że ani uczyć się, ani pracować nie warto. Jej lenistwo, graniczące ze stanem chorobowym, przerażało mnie.

Tyniec

A jako dziecko zapowiadała się świetnie, zresztą i teraz ma żywą inteligencję, właściwie jest bardzo zdolna.

Julia

Dlatego tylko mogłam obrać dla niej tę drogę, którą pan uważa za fałszywą.

Tyniec

Nie rozumiem, że pani jako psycholog może uważać ewentualne powodzenie za środek wychowawczy.

Julia

Dlatego nie, jeśli pójdzie w parze z rozbudzoną ambicją, poczuciem obowiązku i wzrastającymi aspiracjami...

Tyniec

Aspiracje nie zawsze są twórcze.

Julia

Chodziło mi po prostu o to, by miała jakieś mocne zainteresowanie, by wciągnięta wbrew woli w tryby życia, musiała pracować.

Tyniec

Czy tak się stało?

Julia

Jeszcze nie, [to dopiero początek], ale będę czuwać...

Tyniec

Zadanie ponad siły przy pani zajęciach zawodowych. Musi pani mieć trochę czasu dla siebie.

Julia

Pan to mówi! Pan, który cały, bez reszty oddał się swojej pracy.

Tyniec

Nie bez reszty... Coś tam we mnie kołacze i dopomina się o chwilę własnego... szczęścia.

Julia

Szczęście to jak talent, nie każdemu jest dane. (wstaje, patrzy na zegarek) Przepraszam pana, ale muszę na chwilę wyjść i kupić coś do obiadu, bo dziś od trzeciej mam dyżur.

Tyniec

Szkoda. Dziś ostatni dzień mego urlopu, liczyłem, że spędzimy popołudnie razem.

Julia

Niestety. (wkłada kapelusz, palto, bierze torbę, pieniądze)

Tyniec

Wychodzimy?

Julia

(myśli o czymś) Nie potrzebuję chyba panu tłumaczyć, że Ewa nigdy nie może się dowiedzieć, że pan wtajemniczony jest w jej sprawy.

Tyniec

Oczywiście.

Julia

Ani teraz, ani nigdy.

Tyniec

Ani nigdy. (uśmiecha się)

Julia

I nie tylko Ewa.

Tyniec

No jasne. Chciałem jeszcze...

Julia

(przerywa) Więc chodźmy.

Tyniec

(bierze ją za rękę, namyśla się chwilę, potem stanowczo) Chodźmy.

(Wychodzą)

(Przez chwilę scena pusta. Dzwoni telefon, dwukrotnie. Wchodzi Ewa z drzwi na prawo. Jest w szlafroku, pantofle na bosą nogę, włosy w nieładzie. Widocznie dopiero co obudziła się. Podnosi słuchawkę)

Ewa

(do telefonu) Słucham. Nie, nie ma. Wyszła. Z kim właściwie pani chce mówić? A, no to ze mną. Nie zrozumiałam, jestem. Co pani mówi? (zakrywa słuchawkę dłonią, objawia wielką radość) Ojej! (spokojnie) Bardzo się cieszę. Pani chce przyjść do mnie? Dobrze, tylko uprzedzam, że to piąte piętro bez windy. Co pani chciałaby wiedzieć? (dzwonek) Zaraz, niech pani zaczeka, muszę otworzyć drzwi, dzwoni ktoś. (wybiega)

(Wchodzą Julia, Ewa i Henryk)

Ewa

(biegnąc do telefonu) Mamuśku, dzwoni z PAP-u jakaś dziennikarka, chce się ze mną widzieć, wywiad czy coś podobnego. Twierdzi, że sztuka ma dobrą prasę.

Julia

Owszem, owszem. Pan Henryk zdążył mi opowiedzieć. Przyniosłam zresztą gazety. Wyszłam po sprawunki i spotkaliśmy się w bramie, więc wróciłam. (tonem usprawiedliwienia) Nie kupiłam mięsa, zrobimy na obiad placki kartoflane, dobrze?

Ewa

Naturalnie, co chcesz. Boże, jak się cieszę! (do telefonu) Jestem, jestem, przepraszam. Więc dobrze, niech pani przyjdzie. O której? Zaraz, nie mam pojęcia, która to godzina?

Henryk

(uśmiecha się, patrzy na zegarek) Za pięć dwunasta.

Ewa

Dwunasta. Nie wiedziałam, że tak późno. Za pół godziny? Dobrze, zresztą kiedy pani chce, będę cały dzień w domu. (wiesza słuchawkę)

(Ewa poprawia włosy, zapina szlafrok, nie zdradza jednak zamiaru odejścia. Julia przeszła w głąb mieszkania, wraca bez kapelusza, porządkuje w pokoju. Henryk przegląda pisma).

Julia

Ewo, bój się Boga, dwunasta godzina, jesteś nieubrana, w pokoju nieposprzątane...

Henryk

(przerywa) Niech się pani na nią nie gniewa. To są jej wielkie dni.

Julia

(uśmiecha się serdecznie do Henryka) Nawet w wielkim dniu można, a nawet należy, się uczesać i ubrać.

Henryk

Nie szkodzi, z tą zaspaną buzią i fryzurą w nieładzie bardzo mi się podoba.

Ewa

A widzisz, mamol! Więc już nie gderaj, powiedz lepiej, co piszą.

Henryk

Dotychczas ukazały się trzy recenzje. Od dawna nie czytałem takich

pochwał. Oczywiście wielce sprzyjającym momentem jest twój młody wiek. Ale obiektywnie biorąc, sztuka jest dobra.

Ewa

(wstaje i znów siada) Jak ja to przeżyję! (do matki) Mamo, co się w takich wypadkach robi?

Julia

Nigdy nie doznałam chwil powodzenia, więc nie umiem ci powiedzieć.

(Dzwonek)

Ewa

Co za ruch dzisiaj.

Julia

Muszę przyznać, że tego się nie spodziewałam. (wychodzi, wraca po chwili z wielkim koszem kwiatów) To dla ciebie, Ewo. Daj mi drobne z szuflady. Znów gdzieś zarzuciłaś klucze! Ten twój brak porządku wytrąca mnie wprost z równowagi.

Ewa

(wesół) Moja mamo, nie wypada do wielkiej pisarki przemawiać wciąż jak do dziecka.

Julia

Z tą wielkością to jeszcze zaczekamy. Uważaj, byś się nie stała śmieszna. (daje Ewie pieniądze) Daj to chłopakowi i zgaś potem światło w przedpokoju.

(Ewa wychodzi)

Julia

(do Henryka) Nie powiedziałeś mi jeszcze, kiedy się zobaczymy... i gdzie.

Henryk

(ociąga się z odpowiedzią) Zaraz, muszę się zastanowić... Jutro... nie będę mógł...

(Ewa wraca)

Ewa

Jakie cudne kwiaty. Pojęcia nie mam od kogo. Powinna być kartka. (czyta) (do Henryka) Ach, jaki pan miły! Dziękuję! Pierwsze kwiaty od pana. Dotychczas były cukierki i książki.

Julia

Książki, których nie czytałaś.

Ewa

Nie opowiadaj, prawie połowę mam za sobą.

Julia

Mam za sobą! Mówisz jak uczennica o odrabianiu lekcji. I pomyśleć, że gdy miałaś dziesięć lat zaczytywałaś się Reymontem, Żeromskim, a nawet „Pamiętnikami” Paska.

Ewa

Gdy byłam na wsi [i pewnego razu] trzeba było raz ugotować obiad, przekonałam się, że to mi się na nic nie zdało.

Henryk

Twoje argumenty są urocze. Widocznie erudycja istotnie nie jest nieodzownym warunkiem, jeśli, nie przemęczając się nauką, mogłaś napisać kapitalną sztukę. Prasa...

Ewa

(przerywa) Niech pan opowie swoimi słowami, co tam jest w tych recenzjach?

Julia

Czuję, że nie zdobędziesz się nawet na przeczytanie pochwał o sobie.

To szczyt wszystkiego! (wyjmuje nożyczki, wycina z gazet recenzje i wkleja je do nowego zeszytu)

Henryk

Piszą, że wielki samorodny talent...

Ewa

Widzisz mamó!

Henryk

...że nerw sceniczny, intuicyjna znajomość ludzi, mocna postawa ideowa no i, co najzabawniejsze, dojrzały stosunek do ludzi.

Julia

Tak, z tą dojrzałością to rzeczywiście przesada.

Henryk

Przyznaj się mała, że mamusia niejedno ci w tej sztuce doradziła, a może poprawiła. (do Julii) Przecież pani, zdaje się, pisała przed wojną?

Julia

O tym nie warto nawet mówić. Wydałam dwie książki, które przeszły bez echa i zarzekłam się, że nie tknę pióra. Zresztą, praca w poradni pochłania mnie całkowicie. Pan o tym wie najlepiej.

Ewa

Po prostu nie doceniał mnie pan, w tym cała rzecz!

Henryk

Tym lepiej, tym lepiej. (przygląda się Ewie, bierze ją za rękę) Ty nasz mały fenomenie! Cieszę się wraz z tobą. To jest wyczyn! Pełno mamy talentów potencjonalnych¹¹⁵, lecz dopiero utworami legitymuje się twórca, stając w aureoli własnego dzieła.

¹¹⁵ Powinno być „potencjalnych”. Za tym, że nie jest to świadoma stylizacją językową, przemawia fakt, że Ewa powtarza kwestię bez błędu.

Ewa

Zaraz, zaraz. To bardzo literacko i wspaniale brzmi, co pan mówi, warto zapamiętać. (powtarza szeptem ostatnie zdanie Henryka)

Henryk

Po premierze prasowej, gdy tylko kurtyna spadła, wiedziałem, że powodzenie murowane.

Ewa

To trudno przewidzieć.

Henryk

Nie byłbym recenzentem. Ta końcowa scena, trochę patetyczna, gdy robotnicy opowiadają sobie o uratowanej od powodzi fabryce i słyhać gwizdek syreny, jest kapitalna. Publiczność ociągała się z wyjściem, to już jest wiele. Słoński, gdy szliśmy razem do tramwaju, powiedział „W tej końcowej koncepcji czuć lwi pazur”.

Ewa

Słoński tak powiedział? Niech mnie pan z nim pozna, dobrze?

Henryk

Nie wiem, nie wiem, będę zazdrosny, to znany uwodziciel.

Julia

Dziwne, że nikt nie gani, nikt nie wytyka błędów kompozycji.

Henryk

Przeciwnie, jeśli chodzi o formę „Złamane tryby” przekreślają tradycję konwencjonalno-mieszczańską. Zarzut jest raczej od strony założenia, które jest zbyt idealistyczne i nieco staroświeckie.

Ewa

No, to już bezwzględnie wpływ mamy, która stale wmawia we mnie, że nie istnieją ludzie naprawdę źli.

Henryk

Jakkolwiek bądź, sztukę wystawiono, co nie jest łatwe do osiągnięcia. Sztuka jest dobra, [a – skreślone] Ewa stanie się niedługo sławna.

Ewa

Nie umiem wczuć się w tę moją nową sytuację. Jak mam właściwie postępować?

Henryk

Płynąć z prądem. Człowiek jest samotny tylko wówczas, gdy mu jest źle. Dziś, gdy przyszło powodzenie, pomogą ci, ułatwią, poprowadzą za rączkę.

Julia

Co też pan wygaduje! To byłaby klęska. Powodzenie obowiązuje. Ewie nie wolno zapomnieć ani na chwilę, że to mógł być szczęśliwy zbieg okoliczności, koniunktura tematyczna. Nie może na tym poprzestać. Teraz dopiero należy zakasać rękawy i pracować, pracować, a przede wszystkim uczyć się, dużo czytać.

Ewa

Błagam cię, przestań! Nie występuj w roli agitatora werbującego analfabetów. Zaraz zaczniesz się kazać o pogłębianiu, uspołecznieniu, służbie dla mas. Nie czuję żadnej potrzeby ani uczenia się, ani pracowania dla kogoś, kogo nawet nie znam.

Julia

Na razie musisz nauczyć się myśleć i to myśleć samodzielnie. Dotychczas liczyłaś na mnie. Ale nie zawsze będę przy tobie.

Ewa

O, teraz rzewny rozdział o ewentualnej śmierci i moim nieprzystosowaniu do współczesnego życia.

(Dzwoni telefon)

Henryk

Miłe panie, nie sprzeczaście się. Brzmia fanfary zwycięstw, słyszycie? (podnosi słuchawkę) Czy mogę wiedzieć, kto mówi? (do Ewy) Ministerstwo Kultury i Sztuki.

Ewa

Do mnie? (bierze słuchawkę) Słucham. Tak, Kostalska. Dyrektor? Oczywiście. Kiedy? Jutro, dobrze, stawię się, bardzo dziękuję. (odkłada słuchawkę)

Henryk

No i co? I co?

Ewa

Chce ze mną rozmawiać dyrektor departamentu literackiego. Może dadzą mi stypendium?

Julia

(z wyrzutem) Ciebie tylko to interesuje!

Henryk

Ewa ma instynkt życia, niech jej pani nie przeszkadza.

(Dzwonek)

Julia

A to kołowrotek! (do Ewy) Idź się ubrać, to z pewnością zapowiedziana dziennikarka.

(Wychodzi)

Henryk

(łapie Ewę za rękę) Śliczna jesteś, wiesz o tym? Podobasz mi się coraz bardziej.

Ewa

To dobrze, przynajmniej będzie mnie pan traktował na serio. Czuję, że zacznie pan mówić do mnie „pani”.

Henryk

Raczej ty do mnie po imieniu.

Ewa

(wybiega) Nie śmiałabym!

(Wchodzą Julia i pani Zuza)

Pani Zuza

Ach, proszę pani, czuję, że zaraz będę płakać. Właściwie już płaczę. Taka jestem wzruszona. (ociera łzy) Wpadłam na chwileczkę, nie chcę zabierać pani czasu. Pani zawsze taka zajęta. Jak tam pani przychodnia i ci „wykolejeńcy”? Niebywale interesujące, niebywale. Taki postęp w medycynie. Już uciekam. Musiałam tylko dać wyraz... Czytam w gazetach i oczom nie wierzę. Nasza Ewunia, taki sukces... To wszystko pani zasługa.

Julia

Moja najmniej, myli się pani.

Pani Zuza

Wiem, wiem, że Ewunia sama, ale pani zawsze jest motorem, duszą. Wszędzie to mówię, że pani jest nadzwyczajna.

Julia

Ach, nie mówmy o mnie. Przepraszam, czy państwo się znają? Pan Henryk Recz, nasz przyjaciel.

Pani Zuza

Ach to pan jeździł niedawno do Szwecji. Czytałam pański reportaż z podróży. Bardzo miłutki, charmant. Niestety nie ma[m] czasu na czytanie książek, same takie bzdury.

Henryk

Dziękuję pani.

Pani Zuza

Ależ pan mnie źle zrozumiał. Wcale nie to chciałam... W naszych potwornych warunkach tyle się ma zajęcia. Niech pan pomyśli, gotuję sama! Moje biedne ręce. Dawniej nawet s[yl]p[il]ałam w rękawiczkach. Ale co to pana obchodzi. Passons, passons. Więc pan był za granicą? Jak tam musi być cudownie!

Henryk

Co mianowicie?

Pani Zuza

No, wszystko, wszystko. Niech pan zdradzi, jak się urządza taki wyjazd? Chyba wysyła pana partia?

Henryk

Bynajmniej. Po prostu redakcja. Wkrótce prawdopodobnie znów wyjadę.

Julia

Tak? Nic pan nie wspominał. (niespokojnie) Czy na długo?

Henryk

Chyba na parę lat.

Pani Zuza

I na czas pana wyjazdu kogoś z rodziny wezmą na zakładnika?

Henryk

(śmieje się) A to świetny kawał! Na szczęście nie mam rodziny.

Julia

Pani Zuzo, jak pani może powtarzać takie głupstwa, mówię powtarzać, bo nie uwierzę, że pani sama to wymyśliła.

Pani Zuza

(obrażona) Przepraszam, zawsze zapominam, że pani jest usposobiona prorządowo.

Julia

Pani tak to nazywa. A mnie się zdaje, że służę jak umiem ideałom najmłodszych moich lat.

Pani Zuza

Nie mogę tego pojąć. Taka inteligentna i taka ładna kobieta! Przyznaję się, że pani mnie onieśmiela, dlatego tylko nie usiłuję przekonać panią, że to, co się dzieje u nas, to okropność, nieszczęście i obłąd.

Julia

(idzie w głąb pokoju) Istotnie, nie warto przekonywać.

Pani Zuza

I proszę pana, co tam mówią?

Henryk

Gdzie?

Pani Zuza

No, tam, w Europie. Niedługo wojna, nieprawdaz?

Julia

(obraca się żywo) Pani też należy do szaleńców, którzy pragną wojny? (do Henryka) Widzi pan, widocznie w Polsce jeszcze za mało było ofiar. Skąd ta krwiożerczość w kobietach! A pani syn, czy pomyślała pani o nim?

Pani Zuza

Ach, mój syn! Właśnie miałam o nim powiedzieć i zapomniałam. Tyle wrażeń, sukcesy Ewy, takie interesujące spotkanie z panem – wyszło mi z głowy. Niech pani sobie wyobrazi, że Jurek wraca. Ponieważ transportów już nie ma, załatwił sobie powrót indywidualnie.

Ewa

(z drugiego pokoju, radośnie) Jurek wraca? (wbiega, zapinając sukienkę) Co pani mówi? Nic do mnie o tym nie pisał.

Pani Zuza

Witam, witam, kochana. (całują się) Co za powodzenie! Jestem zachwycona, mało, oszołomiona.

Ewa

Więc to już na pewno?

Pani Zuza

Że co?

Ewa

Że Jurek wraca?

Pani Zuza

Niestety, na pewno. Ale po co on wraca, skoro ma być wojna? Śliczną masz sukienkę, taka w dobrym guście. A te kwiaty? Przyznaj się, od którego z adoratorów? Wyobrażam sobie, ile już masz pieniędzy! Od premiery, a to już tydzień, teatr podobno jest przepełniony.

Julia

Pierwsze przedstawienia, na moją prośbę, oddano związkom zawodowym.

Ewa

(przerywa wesoło) Nic więc dziwnego, że przepełniony.

Henryk

Możesz być spokojna, dalej będzie to samo.

Ewa

Czy Jurek ustalił datę powrotu?

Pani Zuza

Chyba tak, ale nie pamiętam. Tylko nie rozumiem, po co on wraca.

Julia

Zwykłe tak bywa, że do domu się wraca.

Henryk

Widzę, że Ewa jest poruszona tą wiadomością, więc może dla niej?

Pani Zuza

Ach, Ewa musi teraz zrobić partię, co tam mój Jurek. Oburzona jestem jego decyzją. Anglia to taki kulturalny kraj, już to samo, że wszyscy mówią po angielsku, cudowny, piękny język. W ogóle to tak w dobrym tonie, gdy się powie „mój syn jest w Anglii”. A tu? Uczelnie przepełnione, zresztą dla ludzi dziedzicznie obciążonych inteligencją niedostępne. Posada? Jaka? Nigdy zrozumieć nie mogę, z czego żyją ludzie zajęci cały dzień na posadzie...

(Dzwonek. Julia wychodzi i po chwili wraca)

Julia

Ewo, to do ciebie, dziennikarka, która prosiła cię o wywiad. (do Henryka) Niech pan jeszcze nie ucieka.

Julia

(niezadowolona) Proszę.

(Julia, Pani Zuza, Henryk wychodzą. Ewa siada przy biurku, przekłada papiery, notuje coś. Wchodzi Róża)

Ewa

(unosi się zażenowana, nadrabia miną) Proszę bardzo, pani będzie łaskawa. (Ewa udaje, że pisze)

Róża

Pani jest zajęta?

Ewa

Ach nie, to znaczy, właściwie bardzo jestem zajęta.

Róża

Czy się nie mylę? To pani jest autorką „Złamanych tryb*”?

Ewa

Panią dziwi mój młody wiek? Sądzę, że to nie jest istotne. (przypomina sobie coś) Rzeczywiście, mamy mnóstwo potencjalnych talentów, zapowiadających się autorów, lecz dopiero utworem legitymuje twórcę.

Róża

(zdziwiona) To znaczy?

Ewa

(zakłopotana) Co znaczy? Proszę pani, może pani będzie stawiać pytania, mam bardzo ograniczony czas.

Róża

(dotknięta) Dziś wszyscy są strasznie zajęci. Chwilami wydaje mi się, że doba skurczyła się po wojnie, jak licha wełna po praniu.

Ewa

(przerywa) Więc proszę uprzejmie, skracajmy się.

Róża

Wywiad nie potrwa dłużej niż dziesięć minut. Czy mogę prosić o parę szczegółów z pani dzieciństwa, studiów i obecnych zamierzeń.

Ewa

Urodziłam się... skończyłam dwadzieścia trzy lata. Ojca straciłam wcześniej. Matka jest lekarzem psychiatrą. W czasie okupacji nauka szła kulawo, chodziłam na komplety. Ktoś doniósł, przerwano. Potem matkę aresztowano i ja wyjechałam na wieś, do majątku naszych dalekich krewnych. Tam pracowałam w organizacji. Woziłam chłopom do lasu żywność. Ale dziś to się w ogóle nie liczy...

Róża

A jak dawno poświęciła się pani literaturze?

Ewa

(zastanawia się) Od... od roku.

Róża

Czy „Złamane tryby” to pani pierwsza sztuka?

Ewa

Kiedy mogłam zdążyć napisać coś więcej?

Róża

Pytam dlatego, że to bardzo dobra rzecz, wspaniały utwór, wydarzenie w naszym, trzeba przyznać, dość ubogim życiu teatralnym.

Ewa

Bardzo się cieszę.

Róża

Pani dowiodła swej tezy najprostszymi, a przez to najbardziej przekonującymi* środkami. W sztuce tyle jest ciepła i miłości człowieka.

Ewa

Tak.

Róża

Jakie są pani zamierzenia na najbliższą przyszłość?

Ewa

Ach, mnóstwo. Przede wszystkim – następna sztuka z życia małych ludzi, małego miasteczka w okresie okupacji.

Róża

Czy mogę wiedzieć tytuł? (notuje)

Ewa

„Wąskie ścieżki”.

Róża

Czy istnieje duchowe pokrewieństwo między tymi dwoma utworami?

Ewa

To trudno powiedzieć.

Róża

Czy zadowolona pani z gry wykonawców w „Złamanych trybach”?

Ewa

(szczerze) O, bardzo.

Róża

(składa papiery, wstaje, chce odejść) Wyobrażam sobie, jaka pani jest szczęśliwa.

Ewa

(ciepło) Ach tak. To są wielkie wzruszenia.

Róża

(rozgląda się po pokoju) Przepraszam, że zapytam, czy te kwiaty dostała pani od narzeczonego?

Ewa

(uśmiecha się) Od narzeczonego nie, od znajomego. (zrywa jeden kwiatek) Proszę, niech pani weźmie na szczęście, dziś mam taki dobry dzień, dzwonił do mnie ktoś z Ministerstwa Kultury i Sztuki, podobno dyrektor departamentu chce się ze mną widzieć, same dobre nowiny. Chciałabym, by ten kwiatek przyniósł pani szczęście.

Róża

Dziękuję. (krótka pauza) Niech pani powie mi prywatnie, na mój własny użytek, pani wcale nie jest tak bardzo zajęta?

Ewa

(śmieje się) Zgadła pani, to po prostu wypada dziś nie mieć czasu.

Róża

Tak, ludzie wciąż udają, jedni dobrych, drudzy złych i wszyscy się męczą, a przy tym wyrządzają sobie nawzajem niepotrzebne krzywdy.

Ewa

Pani jest źle w życiu?

Róża

zastanawia się) Po tym, co przeszłam, chyba już nigdy mi dobrze być nie może. Poza tym... poza tym... z moim wyglądem. Z pewnością pani widziała, w sklepach przy kasie stoi nieraz taka milcząca puszka z napisem „Na biedne dzieci” albo „Na straż pożarną”, otóż każdy widzi taką puszkę, ale nikt jej właściwie nie chce zauważyć i chyba nikt nigdy nie wrzuca tam pieniędzy. To jestem ja.

Ewa

Ach, na pewno tak nie jest.

Róża

Przepraszam za tę dygresję. Pożegnaj już panią.

Ewa

Zaraz, chwileczkę. Zastanowiła mnie ta pani smutna analogia. Wie pani, że asystowałam kiedyś właśnie przy otwieraniu takiej puszeki. Niech pani sobie wyobrazi, tam były jakieś pieniądze i [to] nawet sporo.

Róża

Możliwe. Są ludzie, którym zawadzają drobne. Pani przecież też wrzuciła do puszeki... ten kwiatek. Ze zbytku szczęścia. Szczęście obowiązuje.

Ewa

Co pani o mnie napisze?

Róża

Że pani jest fenomenem, nie tylko dlatego, że pani napisała świetną sztukę, mając dwadzieścia parę lat, lecz dlatego, że pani nie lubi i nie umie mówić o tym, co pani pisze, robi to wrażenie, jak gdyby pani była odgradzona od własnej twórczości.

Ewa
Niech pani tego nie pisze.

Róża
Dlaczego?

Ewa
Bo... bo, bardzo o to proszę. (całuje Różę) Dobrze?

Róża
Jakież to kobiece. O widzi pani, nigdy bym się na coś podobnego nie zdobyła, bo jestem brzydka. Pani zamiast argumentów używa urody i młodości. Oczywiście, zrobię, jak pani sobie życzy. Do widzenia i jeszcze raz dziękuję.

(Wychodzi, Ewa odprowadza ją. Wraca. Wchodzi Henryk i pani Zuza)

Henryk
Słyszałem piąte przez dziesiąte, bo... bo pani Zuza robiła ciągle jakieś uwagi, ale muszę stwierdzić, że wywiad nie był na poziomie. Nie wiesz, jak się nazywa ta dziennikarka? Jej głos wydał mi się znajomy.

Ewa
Pojęcia nie mam.

Pani Zuza
A ja uważam, że wszystko było zachwycające. Mówiłaś mało, a to jest najważniejsze. Nie znoszę ludzi gadatliwych. Gadatliwość wcale nie jest w dobrym tonie.

Henryk
Ewo, gdy patrzyłem na ciebie, gdy częściowo słyszałem twoją rozmowę z tą panią, przyszło mi na myśl, że napisałaś „Złamane tryby” w transie, obudziłaś się i nie czujesz się niczym związana ze swym dziełem, które naprawdę jest kapitalne.

Pani Zuza

Uważaj Ewo, co pan mówi, pan jest ogromnie inteligentny, pan powinien pisać do „Problemów”.

(Dzwonek)

Henryk

Słuchaj, mała, chcę się z tobą umówić dziś ~~o siódmą~~ na siódmą, zabiorę cię na kolację.

Ewa

Mnie na kolację? A mama?

Henryk

(krótka pauza) Bez mamy... Będziemy mogli swobodniej porozmawiać... o twoich sprawach.

Ewa

To świetnie, strasznie się cieszę.

(Dzwonek po raz drugi)

Julia

(wchodzi w fartuchu) Moi złoci, czy nie słyszycie dzwonka? Muszę przecież zrobić obiad. Ewo, otwórz.

(Ewa wychodzi)

Julia

(do Henryka) Niech pan zostanie na obiedzie, za dziesięć minut będzie gotów.

Henryk

Nie mogę, jestem umówiony. O siódmej wstąpię po Ewę.

Julia

Po Ewę?

Henryk

Tak, obiecałem poznać ją ze Słońskim. Musi pani pogodzić się z tym, że pisklę opierzyło się i zacznie latać o własnych siłach.

Pani Zuza

(grozi mu palcem) Oto jeden z niebezpiecznych rywali mego Jurka!

Henryk

Pani chyba żartuje.

(Wchodzi Ewa z listami i depeszą w rękę. Wszyscy żegnają się. Pani Zuza wychodzi)

Henryk

(cicho do Ewy) Nie mów mamie, że pójdziemy na kolację. Przyjdę po ciebie o siódmej. (wychodzi)

Julia

(Idzie za nim, [wraca] na chwilę staje na u progu. Ewa, trzymając listy i depeszę w rękę, siada, zasłania twarz rękami) Ewuniu!

Ewa

(zrywa się) Mamusku, jakie to wszystko dziwne, wspaniałe, niezasłużone. Patrz, depesza gratulacyjna od cioci Zosi. (ściska Julię) Wiesz, cieszę się najwięcej z tego, że będziemy miały trochę więcej pieniędzy i będę mogła uszyć sobie palto zimowe, no i na gwałt potrzebuję jakiejś porządnej sukienki. (zastanawia się) Nie mam pojęcia, co mam dziś włożyć.

Julia

Bo co?

Ewa

Pan Henryk ma po mnie wstąpić.

Julia

I?

Ewa

(zmieszana) Zdaje się... mówił ci, że wyjdziemy.

Julia

Ale dokąd?

Ewa

Nie wiem. Tak... w ogóle, ma mnie z kimś poznać.

Julia

Nie rozumiem, dlaczego robisz z tego wydarzenie, przecież pójdziemy do cukierni.

Ewa

Pójdziemy? Mamuśku, nie gniewaj się, ale to śmieszne, żebyś mi wszędzie towarzyszyła. Muszę teraz być samodzielna...

Julia

Dobrze, dobrze. Ale powiedz, Ewo, czy pan Henryk prosił cię o to, bym nie szła z wami?

Ewa

Ach, nie, skąd! (uśmiecha się) Sama tak uważam.

Julia

Nie mówisz mi prawdy. Mniejsza o to. I tak mam dyżur po obiedzie, więc nie mogłabym zdążyć. (pauza) ~~Więc~~ Będziemy jeść obiad.

(Dzwonek)

Ewa

Może otworzysz, a ja przyniosę obrus i nakryję. (wychodzi)

(Julia wychodzi i wraca z Tyńcem)

Tyniec

(podaje jej kwiaty) A to dla pani. Cieszę się, że jeszcze panią zastałem, miała pani wyjść.

Julia

(stawia kwiaty na stole) To wzruszające, że pan pamiętał, że najwięcej lubię azalie.

Tyniec

Wiem o tym. Staroświecki gust. A pani jest młoda. To jest jedna z licznych w pani sprzeczności.

Julia

Dlaczego pan stale mi wmawia, że jestem młoda, to niepedagogicznie. Mam dorosłą córkę, która robi karierę. Nie ma pan pojęcia, co się tu u nas od rana dzieje.

Tyniec

Wyobrażam sobie, czytałem recenzje. Ale to nie zmienia postaci rzeczy. Jest pani młoda i powinna być szczęśliwa i to nie przez córkę.

Julia

Mnie nie wolno, szczęście osłabia. Należę do kobiet walczących.

Tyniec

Przebrzmiała teoria o walce tragicznej i surowej. Dziś walczymy radośnie i twórczo. Bo walczymy i osiągamy. To pozwala nam pracować z uśmiechem. Chciałem panią o coś zapytać... tak, co porabia pan Henryk?

Julia

Dlaczego nagle o nim?

Tyniec

Po prostu spotkałem go, gdy wychodził stąd.

Julia

Od kilku dni, czyli od premiery, asystuje Ewie.

Tyniec

Czy kobieta walcząca, kobieta, która boi się szczęścia, ma zamiar walczyć o niego?

Julia

(spokojnie) Chyba nie.

(Wchodzi Ewa z zupą)

Ewa

Jak to dobrze, że pan przyszedł. Zje pan z nami obiad. Ojej, kwiaty. Dla mnie, dziękuję. Strasznie dziękuję, postawię je koło swego łóżka. Ach, jaki dziś dobry dzień. Prawda, mam?

Julia

(smutno) Tak, Ewo, dziś bardzo dobry dzień.

Kurtyna

A K T I I

(Ten sam pokój. Wyższa stopa życia. Nowe meble, radio, obrusy. Wieczór. Ewa siedzi przy radio. Henryk na kanapie, pali papierosa).

Ewa

(nie odwracając głowy, do Henryka) Która godzina?

Henryk

Dwadzieścia po siódmej.

Ewa

Już powinno być.

(Po chwili speaker w radio: „Usłyszają państwo słuchowisko z życia górników pod tytułem „Bezbronni” pióra Ewy Kostalskiej, znakomitej młodej autorki głośnej sztuki „Złamane tryby”)

Henryk
(rozdrażniony) Zamknij radio.

Ewa
Dlaczego? Chcę wiedzieć, jak to wypadło.

Henryk
Słyszałaś już tyle razy w czasie prób. (zamyka radio) Muszę z tobą rozmawiać. (staje za jej krzesłem i obejmuje ją)

Ewa
(broni się) Daj spokój!

Henryk
Jesteśmy sami w mieszkaniu.

Ewa
Cóż z tego?

Henryk
Oszaleć można z tymi twoimi humorami! Co dzień coś nowego. Po co więc zatrzymujesz mnie przy sobie, jeśli wzbudzam wstręt?

Ewa
Wcale tego nie mówię, przeciwnie – bardzo jestem do ciebie przywiązana.

Henryk
Przywiązana! Jesteś niekonsekwentna jak każda kobieta, a do tego masz przewrócone w głowie.

Ewa
...dlatego, że bronię się przed twymi czułościami?

Henryk
Bronisz swej cnoty jakby to była jakaś świętość.

Ewa

Cnotą mężczyzny jest jego honor, honorem zaś kobiety – jej cnota.

Henryk

Zaczynają się aforyzmy, nie znoszę, gdy udajesz poważną. Nie do twarzy ci z tym. Wystarcza twój nieprawdopodobny talent, twoja młodość i uroda, by wyprowadzić mężczyznę z równowagi. Zrozum, że jestem mężczyzną i że kocham ciebie.

Ewa

O, aż tak! Po raz pierwszy zdobywasz się na te wielkie słowo.

Henryk

Nie potrzebuję powtarzać ci tego na śniadanie, obiad i kolację.

Ewa

Tym bardziej że kolacji nie jadam.

Henryk

Stale żartujesz, używasz wybiegów. Zrozum, że muszę mieć twoją odpowiedź. Zwlekam z miesiąca na miesiąc z podpisaniem kontraktu, wreszcie stracę tę możliwość wyjazdu.

Ewa

Dobrze. Więc co chcesz wiedzieć?

Henryk

(chwyta ją za rękę) Że zgadzasz się zostać moją żoną. Zrozum, że w takich warunkach nie należy z tym zwlekać. Jesteś już znaną, eksponowaną pisarką, masz trudne, skomplikowane sprawy finansowe. Bywasz ciągle między ludźmi, reprezentujesz, do tego wszystkiego jesteś zbyt młoda. Sława łatwo wypacza słabe charaktery.

Ewa

Innymi słowy, ofiarowujesz mi się w charakterze skarbnika, buchaltera i wychowawcy. Dziękuję, ale z oferty podanej w tej formie – nie skorzystam.

Henryk

Co z ciebie zrobiono w ciągu pół roku! Stałaś się zarozumiała i nieprzyjemna. Rozmawiasz ze mną, jakbyś była ode mnie starsza i mądrzejsza. Dla ciebie nie istnieją przeszkody, tobie się zdaje, że świat do ciebie należy.

Ewa

„Nic nie cieszy się takim szacunkiem jak zachłanność” powiedział wielki socjolog Fourier¹¹⁶.

Henryk

A to skąd znów cytaty?

Ewa

Interesuje cię? Z książki Frevilla¹¹⁷, twórcy socjalizmu naukowego.

Henryk

Cieszę się, że zajmujesz się lekturą, do niedawna...

Ewa

Nie ma obawy, nie przemęczam się zbytnio, czytam tylko to, czego żąda ode mnie Jurek.

Henryk

Jurek! To twój wódz duchowy. Doprawdy śmieszne!

Ewa

Dlaczego?

Henryk

Chłopak, który przez cztery lata pętał się po obozach i fikcyjnych

¹¹⁶ Charles Fourier (1771-1837) – myśliciel francuski, twórca koncepcji ustroju idealnego, pozbawionego wszelkiego przymusu.

¹¹⁷ Fréville Jean (1898-1971) – francuski historyk, komunista, tłumacz dzieł Marksa.

formacjach wojskowych, przeżarty ogłupiająco propagandą emigracyjną, ma ciebie czegoś uczyć.

Ewa

Nie będę dyskutować na ten temat. Jest inaczej. Jurek lepiej rozumie i odczuwa naszą rzeczywistość od ciebie. Pracuje jako robotnik. Tkwi w samym środku prawdziwego życia i twórczej, żmudnej pracy. Widocznie widział rację po tej stronie, skoro wrócił...

Henryk

Pe-Ka-Pe! Póki król płacił, to siedział. Gdy zabrakło pieniędzy na dziewczynki i whisky, wrócił.

Ewa

(mocno) Jeśli uważasz Jurka za swego rywala, tym bardziej nie wolno ci obrażać go zaocznie. Skończmy tę rozmowę.

Henryk

(zmienia ton) Przepraszam, przepraszam. Zazdrość zaślepia. Gdy się gniewasz, jesteś jeszcze ładniejsza. Jak szybko rosną dzieci, jak szybko dojrzewają dziewczęta, gdy przychodzi powodzenie.

Ewa

Albo miłość.

Henryk

(chce ją objąć, Ewa odsuwa się i wstaje) Coś powiedziała? Kochasz? Kogo? Może jednak mnie? Jesteś przewrotna. Czasem łudzisz, wydajesz mi się wówczas, że walczysz ze sobą, że masz dla mnie sentyment, którego dla jakichś powodów nie chcesz ujawnić. Powiedz! Mała, pragnę ciebie, mów, bo stanę się brutalny.

(W przedpokoju zgrzyta klucz)

Głos Julii

Chodź, Jurku, chodź, nie szkodzi.

(Henryk i Ewa zmieszani. Wchodzi Julia i Jurek. Jurek w roboczym kombinezonie, w ręku ma książki)

Julia

Dobry wieczór, Ewo, to twoja popołudniowa poczta. (rzuca plik listów na biurko i idzie w głąb mieszkania)

Jurek

Dobry wieczór. Przepraszam za mój strój, jadę wprost z fabryki, oto książki, o których ci mówiłem, musisz prędko je przeczytać, bo obiecałem koledze.

Ewa

Ojej, jak ty mnie męczysz!

Jurek

Można się do tej lektury zapalić jak do fascynującej powieści.

Henryk

(bierze książkę do ręki) Marks! (pauza)

(Ewa przegląda listy, siedząc przy biurku, Jurek zapala papierosa)

Henryk

(do Jurka) Jak się pan u nas czuje?

Jurek

U nas, to znaczy – w kraju?

Henryk

Pewno żałuje pan, że wrócił?

Jurek

Gdyby nawet tak było, nie powiedziałbym panu, ale nie, nie żałuję.

Henryk

Wiem, że nie dostał się pan na politechnikę. I cóż pan robi? Ten strój...

(Ewa niespokojnie przygląda się mówiącym)

Jurek

Co robię? Dużo, bardzo dużo. Odrabiam stracony czas, pracuję, uczę się, porównuję, zachwycam się.

Henryk

(ironicznie) To ostatnie jest szczególnie absorbujące.

Jurek

Tak. Zachwycam się Polską. Zdumiony jestem ogromem dokonań.

Henryk

Ma pan przynajmniej dobrze płatną posadę?

Ewa

(pośpiesznie) Mówiłam ci, że Jurek odbywa staż w fabryce, ułatwi mu to dostanie się na politechnikę.

Jurek

Poza tym, muszę zarabiać.

Henryk

Ale cóż, to są chyba grosze...

Jurek

Dlaczego miałbym zarabiać więcej. Mam spóźniony start. Moja wina.

Henryk

Istotnie, tu się pracowało i pracuje ogromnie, by odrobić krzywdy niemieckie.

Jurek

Czy wszyscy tak postępują?

Ewa

(wesół) O nie, ja na przykład w dalszym ciągu propaguję mak-

simum zarobku przy minimum pracy, czyli życie przyjemne, życie ułatwione.

Henryk

Obmawiasz siebie. Dwie sztuki w ciągu roku to wiele.

Ewa

To tak jakoś przychodzi samo. Nie ~~zaprzemęczam~~ się ~~zresztą~~ zbyt. (do Henryka) Bądźmy szczerzy, [ty również] nie należysz również do przodowników pracy.

Henryk

Człowiek powinien żyć tak, aby mieć czas na wszystko. Na odpoczynek i na... miłość. Ale powiedz, co z twoją drugą sztuką? Zaczęły się już próby?

Ewa

Owszem, w Krakowie i Gdyni. A w Warszawie prawdopodobnie w przyszłym tygodniu.

Henryk

Podpisałaś umowę, wzięłaś zaliczkę?

Jurek

Jak się sztuka nazywa?

Ewa

Tak mało interesujesz się moją twórczością, opowiadałam ci przecież. Nazywa się „Wąskie ścieżki”, rzecz dzieje się w malutkim miasteczku w czasie okupacji. Siedziałam cały miesiąc w Mątwach, by lepiej wczuć się w atmosferę.

Henryk

I podobno więcej bawiłaś się, niż wczuwałaś się?

Ewa

To swoją drogą.

Jurek

Będziesz musiała ograniczyć swe „przyjemne” życie.

Ewa

A to dlaczego?

Jurek

Nie masz wcale czasu na naukę i czytanie.

Ewa

I ty, Brutusie! Henryk przynajmniej nie nudzi mnie i niczego ode mnie nie wymaga. Jesteśmy młodzi, dlaczego nie mielibyśmy się bawić? Czekajcie, po premierze, jeśli wszystko dobrze pójdzie, zapraszam was na wielką popijawę, dobrze?

Henryk

Niestety, nie będę na premierze.

Ewa

Jak to? Dlaczego?

Henryk

Bo wyjadę.

Ewa

Wyjedziesz, ale wrócisz.

Henryk

Prawdopodobnie, ale dopiero po trzech latach.

Jurek

I dokąd pan się wybiera, jeśli wolno wiedzieć?

Henryk

Do Buenos Aires, jako korespondent „Gazety Nowej”.

Ewa

(zmartwiona) Ale to wcale nie jest postanowione. Jeszcze się odmieni. Będę cię bardzo prosić i zostaniesz.

Henryk

Dziecinada. Po co ci jestem potrzebny?

Ewa

Pomogłeś mi przy stawianiu pierwszych kroków. Ta druga sztuka, jeśli będzie miała dobra prasę, da mi mocną pozycję. Potrzebuję twojej życzliwej opieki. Dobra prasa to wszystko.

Jurek

Ale nie można o nią zabiegać.

Ewa

Nie znasz się na tym. Jesteś idealista, by nie powiedzieć naiwny.

Henryk

(zadowolony) Więc doprawdy zależy ci na mnie?

(Jurek odchodzi do okna, stoi odwrócony plecami, widoczne jest jego zdenerwowanie)

Ewa

(czule i cicho) Nie mogę ci nic więcej przyrzec, ale proszę, błagam – nie podpisuj tego kontraktu bez mojej zgody.

Henryk

Co chcesz przez to powiedzieć...?

Ewa

Że chcę, byś został w Polsce.

Henryk

W charakterze twego impresaria?

Ewa

Małżeństwo to też impreza.

Henryk

Wyrobiłaś się, mała, zawsze znajdziesz wykrętną odpowiedź. A pamiętasz, jaka byłaś nieporadna, jak niefortunnie wypadł twój pierwszy wywiad z tą jakąś dziennikarką?

Ewa

Nic nie mów. To był prawdziwie cudowny dzień.

Henryk

(znacząco) I niezapomniany, uroczy wieczór. (całuje Ewę w rękę) Pamiętasz?

Jurek

(odwraca się gwałtownie) Ewo, przestań! Nie odpowiada mi twój flirt z panem redaktorem. Nie ~~możesz~~ musisz tego robić w mojej obecności.

Ewa

Jurku!

Henryk

O, pan przemawia jak ktoś mający prawo do Ewy. Może pan jest z nią zaręczony?

Ewa

Dajcie spokój, panowie.

Jurek

Nie, nie jestem. Przepraszam cię, Ewo.

Henryk

Takie widocznie panują obyczaje w Korpusie Przysposobienia.

Jurek

Nie byłem nigdy w Ka-Pe, więc nie wiem, ale na całym świecie takie są zwyczaje u ludzi, którzy walczą o coś... o kogoś bardzo drogiego.

Henryk

Zakrawa to na epokę jaskiniową, ale nie to jest ważne. Widzę, że pan nie orientuje się, jaką Ewa zajmuje dziś pozycję.

Jurek

Aż nadto dobrze. Dlatego zwróciłem jej słowo. Księżę-małżonek to rola nie dla mnie.

Henryk

Bardzo rozsądnie, istotnie. Gdy tu się pracowało z zakasanyimi rękawami, wy tam deklamowaliście z emfazą o miłości ojczyzny.

Jurek

Nie ma podziału na „my” i „wy”, podziału, że tak powiem, geograficznego. Ważne jest, co się myśli i czuje. A jeszcze ważniejsze, jak się postępuje.

Henryk

Pan upraszcza zagadnienia.

Jurek

Pewno pan chce powiedzieć, że był moment, że [gdy] każdy mógł stanowić o sobie i powinien był powrócić do kraju?

Ewa

O co wy się sprzeczacie? Przecież właśnie wróciłeś?

Jurek

Ale pan redaktor uważa, że za późno, i ma rację, stokrotnie [ma rację]. Byliśmy młodzi, propaganda na miejscu docierała do nas skuteczniej niż rozsądne nawoływania naszego rządu.

Henryk

Usprawiedliwia pan tych, kogo my uważamy za zdrajców.

Ewa

Mówisz ciągle „my”, przemawiaj we własnym imieniu. Jurek nie ma na myśli wyższych oficerów ani sanacyjnych ministrów.

Jurek

Oczywiście. Gardziliśmy nimi i ich łatwo zrobioną fortuną nie mniej niż wy.

Henryk

Więc o kogo chodzi?

Jurek

O młodych, o moich rówieśników, którzy sercem są tutaj. To nie jest element stracony dla Polski.

Ewa

Nie powinienes ich jednak bronić.

Jurek

Nie bronię. Lecz dziś, gdy jestem tu i usiłuję odrobić i nadrobić stracone, muszę pamiętać o nich.

(Dzwonek. Ewa idzie otworzyć drzwi. Wpada pani Zuza)

Pani Zuza

Ach, Jureczku, jesteś? Co za szczęście. Ale jak ty wyglądasz? Moja Ewo, dlaczego przyjmujesz go w tym okropnym stroju? Zresztą masz rację, wy wszyscy macie rację, trzeba się zastosować, trzeba się konspirować, niech nikt nie wie, co my czujemy. (do Henryka) Dzień dobry panu. My się znamy, tylko nie wiem, jak się pana tytułuje. Dziś wszyscy są dyrektorami albo redaktorami, a pan jeszcze nie wyjechał? Rozumiem, nie wypuszczają. Czy wiecie państwo, nikogo nie wypuszczają! Jedna pani mówiła mi, że wczoraj mieli odlecieć jacyś Duńczycy i samolot zatrzymano na lotnisku.

Henryk

Wiem o tym również. Z powodu straszliwej burzy żaden samolot nie startował.

Pani Zuza

To się tak mówi. Moi złoci, co wiem, to wiem – wojna.

Jurek

Mamo, znowu zaczynasz, tak cię prosiłem!

Pani Zuza

Ale to obowiązek uprzedzić przyjaciół. Mięsa nie ma, słoniny nie ma, a co najważniejsze – znika sól. (do Ewy) Czy mama zrobiła zapas soli? Mówię wam – wojna. Brak mięsa, wodzowie się narażają, gdy zabraknie wody, będzie to oznaczało, że wróg nadciąga. Ale kto, kto jest naszym wrogiem? Bo doprawdy nie wiem. Przez te wykłady Jurka powstał mi w głowie zamęt.

(Wszyscy się śmieją)

Jurek

(Do Ewy cicho) Dlaczego matka tak się ośmiesza? Zerwę z nią, odjadę.

Ewa

Nie przejmuj się.

Pani Zuza

Jureczku, nie mogę na ciebie patrzeć. Och, ten strój, co za straszny los. Mój syn – robotnikiem! (ociera łzy) Jakkolwiek jestem demokratką i wiem, co to jest dyktatura proletariatu. A robotnik to proletariat, czy nie tak, Jureczku? (do Henryka) Jurek przeszkala mnie, ale w głowie mi się wszystko pomieszało. Nic nie wiem, nic nie wiem. (do Jurka) Przyszłam po ciebie. Podobno młodym mężczyznom niebezpiecznie jest chodzić po ulicach.

Henryk

Czy panny napadają na nich?

Pani Zuza

Pan obraca wszystko w żart, nic dziwnego, pan jest „ich”, ale słyszałam, że łapią na ulicy.

Ewa i Jurek

Kto? Mamo, na miłość Boską!

Pani Zuza

(poprawia mu krawat) Przyczesz sobie włosy, czy masz grzebyk? Czekać, uczesz cię.

Jurek

Daj mi spokój.

Pani Zuza

A czy ja mam spokój? Głowa mi puchnie. O każdą rzecz muszę się sama troszczyć. Co za porządki, wszystko na kartki i wszystko dla pracujących.

Jurek

(ostro) Czyli dla wszystkich.

Pani Zuza

To się nazywa wolność, a ~~jak~~ [jeśli] ja nie chcę pracować?

Jurek

Więc nie pracuj, ale też nie żądaj, by państwo troszczyło się o ciebie.

Pani Zuza

Jeszcześmy nie doszli do tego paragrafu i nie mówiłeś mi, że po to, by żyć, trzeba koniecznie pracować.

(Henryk znudzony idzie w głąb mieszkania, Ewa wychodzi za nim)

Jurek

Robisz mi przykrość. Ośmieszasz siebie i mnie. Co za pomysły z tą wojną? I to wobec tego dziennikarza, który jest źle dla mnie* usposobiony.

Pani Zuza

Nic dziwnego, bo flirtują z Ewą i pewno się z nią ożeni.

Jurek

Ach, nie. (zaciska pięści)

Pani Zuza

A widzisz, nie trzeba było wracać!

Jurek

Przestań raz, mamó! I tak zatrzymałaś mnie w Anglii zbyt długo.
Kocham mój kraj. Dusilem się tam, a tu żyję, żyję.

Pani Zuza

~~Ale~~ Czego ty krzyczysz, co to za maniery! Pamiętaj, że do nas należy
zaszczytna rola przekazania pokoleniu odwiecznych tradycji.

Jurek

Tradycje duchowe od dawna zamieniły się w czcze formy, prze-
sta[~~ja~~ły] mnie obowiązywać.

Pani Zuza

A ja jednak cię proszę, byś nie zakładał nogi na nogę, gdy siedzisz
w salonie. Usiądź prosto!

Jurek

A ja cię proszę, byś zaprzestała uwag przy ludziach. Nie rozumiesz
mojego stanowiska – to trudno, ale musisz ze mną się liczyć. W prze-
ciwnym razie odjadę.

Pani Zuza

(przestraszona i wzruszona) Już nie będę. Ty nie wiesz, ty nie
wiesz, jak bardzo cię kocham. ~~Jeśli namawiałam~~ [Gdy namawia-
łam], byś nie wracał, to była ~~to~~ [z mej strony] największa ofiara.
Może głupio, może nie tak... ale jestem matką i usiłuję być dobrą
matką.

Jurek

(łagodnie) Dobrze, dobrze. Ale zrozum, że walczę z sobą, [walczę z] czasem o utracone przez spóźnienie miejsce, jeśli będziesz mi przeszkadzać, otrząsnę się i odjadę od ciebie. Muszę być bezwzględny.

Pani Zuza

Ach nie, już będę grzeczna. Pomogę ci.

(Wchodzi Ewa)

Pani Zuza

Moja złota, nie zdążyłam zamienić z tobą nawet paru słów. A przecie jestem tobą zachwycona. W ciągu pół roku zdobyłaś takie głośne nazwisko. W radio – ty, w „Przekroju” – ty, na afiszach – ty. Jesteś rozchwytywana.

Jurek

Tak, Ewa prowadzi światowy tryb życia, dla mnie czasu nie ma nigdy. A propos, czy możesz poświęcić mi jutrzejszy wieczór?

Ewa

(bierze z biurka kalendarz) Jutro mam raut z dziennikarzami węgierskimi, pojutrze akademia w Rzymie, na której muszę być, we czwartek pokaz filmowy, w piątek...

Jurek

(przerywa) Dosyć, dosyć. Powiedz mi lepiej, kiedy masz czas na pracę, co wieczór wychodzisz, rano śpisz długo.

Pani Zuza

Daj jej spokój, gdy ktoś jest sławny, nie potrzebuje już pracować.

(Wchodzi Henryk zdenerwowany)

Henryk

Pożegnam się, Ewo.

Ewa

Wychodzisz? (zalognie) Zobaczymy się jutro?

Henryk

Prawdopodobnie nie.

Ewa

Dlaczego?

Henryk

To będzie zależało od ciebie, zadzwonię.

Ewa

Tylko nie za wcześnie, mój drogi, bo muszę się wyspać.

Henryk

Do widzenia. (wychodzi)

Pani Zuza

Idziemy, Jureczku.

Jurek

Nie, mam, zostanę, mam pewne sprawy do omówienia z Ewą.

Pani Zuza

Chcesz, bym po nocy wracała sama do domu?

Jurek

Przecież to mama miała mnie bronić przed rzekomym niebezpieczeństwem.

Ewa

Może odprowadzimy panią do tramwaju? I wrócimy, jeśli chcesz?

Jurek

Dobrze. Dziękuję.

Ewa

Wezmę klucze.

(Wychodzą. Scena chwilę pusta, dzwoni telefon. Wchodzi Julia)

Julia

(do telefonu) Słucham. Dobry wieczór. Oczywiście, proszę bardzo. Chwilowo jestem sama. (siada przy biurku, przegląda pocztę, pisze. Po krótkiej chwili dzwonek, Julia otwiera i wraca z Tyńcem)

Tyniec

Odkąd mieszkam w tym samym domu, naprzykrzam się pani zbyt często.

Julia

Co też pan mówi.

Tyniec

Tym razem przyszedłem na chwileczkę, by dokończyć wczorajszą, przerwana rozmowę. Wydaje mi się, że nie dość jasno sprecyzowałem moją myśl, pani mnie źle zrozumiała. Miałem takie uczucie, że pani jest na mnie rozzalona. Przeszkadzało mi to pracować.

Julia

Rozzhalona nie, ale trochę smutna. Gdy pan zarzuca mi ustawicznie błędne podejście do życia, zaczyna mi się wydawać, że wszystkie moje dawne ideały, walka i wiara w konieczność takiej a nie innej przebudowy świata, była* czymś niepotrzebnym, jakimś mirażem, walką z wiatrakami.

Tyniec

Myli się pani. Każda rzecz ma wartość w swoim czasie, ale żadna teoria społeczna ani teza socjalna nie może stać w miejscu. Postęp, ruch, ciągle posuwanie się naprzód. Pani niesprecyzowany idealizm był dobry dwadzieścia lat temu. Dziś jest twarde, realne życie. Dawniej były marzenia, dziś realizacja, lecz gdy ktoś rozumuje wadliwie, nie może brać udziału w budowie nowych form społecznych.

Julia

Pan ma znów na myśli Ewę.

Tyniec

Oczywiście. Fałszywe założenie prowadzi do fałszywych wniosków. Każdy człowiek musi przeżyć własne i tylko własne życie. Czy zadowolona jest pani z Ewy?

Julia

Jeszcze nie.

Tyniec

Co znaczy „jeszcze”? Jak długo może trwać eksperyment?

Julia

(niepewnie) Sądzę, że coś niecoś osiągnęłam. Ewa ma dziś znacznie więcej zainteresowań. Wystawienie drugiej sztuki zmusza ją...

Tyniec

...do chodzenia na próby, a potem do cukierni, i tyle. Niech pani uderzy się w piersi i powie, że sława to nie jest element wychowawczy, to nawet nie jest korona wieńcząca dzieło, skoro nie poprzedziła jej rzetelna praca. Ewie wszystko przychodzi zbyt łatwo.

Julia

Sądzi pan, że celem życia powinna być praca?

Tyniec

Celem nie, ale środkiem i bogatą treścią, źródłem samodoskonalenia i radości. Pani, która jest dobra i rozumna, szlachetna i surowa dla siebie, właśnie pani, a nie kto inny, demoralizuje Ewę. Nie chce pani poznać nowej prawdy, która każe ludziom wyzbyć się egoizmu...

Julia

Chyba nie jestem egoistką.

Tyniec

Nie mówię o pani. Złudne, przemijające i niezasłużone dobro córki staje się pani celem. Nie myśli pani kategoriami społecznymi. Czy Ewa, przyjmując dobrodziejstwa, które los jej zsyła, stała się lepsza? Czy jest bardziej pożytecznym członkiem społeczeństwa?

Julia

Może jeszcze nie, ale...

(Zgrzytanie klucza)

Tyniec

Kto to?

Julia

Ewa wraca.

Tyniec

Pójdę. Niech pani powie mi dobre słowo na pożegnanie.

Julia

Po co?

Tyniec

Bym miał dziś dobre sny. No, prędko, prędko.

Julia

Dziwne. ~~Ma pan~~ Ukazuje mi pan oblicze, którego nie znam.

Tyniec

Tak pani się zdaje. Nie oddzielamy życia prywatnego od publicznego. Nie mogę mieć dwóch twarzy. Gdy pracuję w swoim gabinecie czy przemawiam, pozostaje we mnie możliwość myślenia równoległe o pani.

(Wchodzą Ewa i Jurek)

Julia

(ciepło do Tyńca) Życzę panu dobrych snów.

(Tyniec wychodzi)

Julia

(do Ewy) Czy przepisałaś notatkę, którą ci dałam?

Ewa

Zaraz, zaraz, jaką notatkę?

Julia

No, tak jak mówiłyśmy. (do Jurka) Jutro pierwsza czytana próba „Wąskich ścieżek”.

Jurek

Ach tak.

Julia

Chciałaś, by od razu podkreślono ideowe nastawienie lekarza i buntowniczy charakter nauczycielki.

Ewa

(znużona) Dobrze, mam, dobrze.

Julia

Czy przysłano korektę twego artykułu do tygodnika „Scena”?

Ewa

Może, nie pamiętam.

Julia

Na miły Bóg, Ewo, przecież zatrzymujesz numer, miałaś własnoręcznie zrobić poprawki!

Ewa

A czy nie mogłabyś...

Julia

Musisz robić sama, nie będę pracować ~~dla~~ [za] ciebie.

Jurek

Ewo, jak możesz obarczać mamę jakimiś korektami, przecież pani ma swoją pracę zawodową.

Ewa

Też obrońca znalazł się. Nie gniewaj się, mamó. Wstanę jutro skoro świt, o godzinie jedenastej i odwalę wszystko. Idź spać, wyglądasz okropnie zmęczona*.

Julia

Dobrze, ale nie gadajcie długo. Masz jutro ciężki dzień. Dobranoc.

(Wychodzi)

Ewa

(do Jurka) Chciałeś ze mną mówić. Masz uroczystą minę. Słucham.

Jurek

(milczy, po chwili) To ty przybierasz oficjalny ton.

Ewa

Masz jakieś pretensje?

Jurek

Tak. Proszę, byś mi wytłumaczyła, co ma znaczyć twoje postępowanie z tym redaktorem?

Ewa

Nic.

Jurek

Nie rób ze mnie idioty, przymilasz się do niego, uśmiechasz, prosisz go, by nie wyjeżdżał.

Ewa

Jeśli chodzi o to ostatnie, rzeczywiście: chcę, by został w kraju.

Jurek

Zależy ci na nim? Kochasz go?

Ewa

Na pewno nie.

Jurek

Więc robisz to dla interesu, dla jego wpływów w świecie dziennikarskim? Podobno został kierownikiem dziełu teatralnego?

Ewa

(szczerze) Jurek, przysięgam, że nie.

Jurek

Więc co, do licha, nie umiesz ze mną rozmawiać. Jestem prostak, nie znam się na waszych zawiłościach psychologicznych. Jeśli nie zdobędziesz się na szczerłość, rozstaniemy się.

Ewa

Nie kochasz mnie już?

Jurek

Przeszkadza mi w tobie wiele. Nie widziałem cię cztery lata. Będąc za granicą, każdy, kto naprawdę tęsknił za krajem, stwarzał sobie fikcję, zmyślał miłość, nawet gdy takiej nie było. A ja kochałem cię...

Ewa

Mówisz w czasie przeszłym.

Jurek

Przez lata rozłąki urosłaś w moich marzeniach, pamiętałem cię jako słabą, leniwą, nerwową dziewczynę, która rozbrajała mnie szczerością nieukrywanych wad.

Ewa

Czym rozczarowałeś się?

Jurek

Znalazłem dorosłą i, co najgorsze, sławną kobietę.

Ewa

(gorzko) Co najgorsze!

Jurek

Tu nie chodzi o moją ambicję, ~~bo~~ [o to że] jestem niczym, że mam spóźniony start, nie szkodzi. Uczę się dnia każdego nie tylko fachu, ale ludzi, poznaję prostego i uczciwego człowieka pracy, zżyłem się z nim. Nie tracę więc czasu. Poza tym jestem na drodze do jednego bardzo prostego wynalazku, który da mi satysfakcję, a może i materialnie pomoże.

Ewa

No, no! Opowiedz, o co chodzi.

Jurek

Interesuje to ciebie*?

Ewa

Jak wszystko, co cię dotyczy.

Jurek

(wyjmuje papier i ołówek) Chodzi o zaoszczędzenie paliwa w traktorach. (rysuje) O, widzisz ta rurka... rozumiesz.

Ewa

(przerywa mu) Oczywiście nic nie rozumiem, ale wierzę ci na słowo i bardzo, bardzo się cieszę.

Jurek

Gdy sprecyzuję swój wynalazek, wytłumaczę ci. Wróćmy więc do ciebie. Przeszkadza mi coś w twojej karierze, czego nawet nie umiem określić.

Ewa

Pomogę ci. Masz do mnie pretensję, że powodzenie przyszło zbyt łatwo.

Jurek

Ano właśnie. Nie rozumiem, że można dziś, w czasie gdy się ceni pracę, prawie nic nie robić, żyć jak żyły tysiące próżnujących kobiet przed wojną. Twoje powodzenie literackie jest jakieś przypadkowe, niewypracowane, niezasłużone.

Ewa

Bo nie mówię o tym. Każdy mężczyzna, gdy się zahaczy o jego specjalność, zaraz wyciąga ołówek i zaczyna kreślić albo sypać cyframi jak z rękawa. Skąd możesz wiedzieć, jak i czy pracuję nad tym, co piszę?

Jurek

Widzę, wyczuwam. Dlaczego się nie uczysz? Masz poważne braki.

Ewa

Bo nie czuję potrzeby.

Jurek

Otóż to. Ewo, słuchaj. Wszystko we mnie się łamie. Jestem u progu naszej nowej prawdy, muszę dużo myśleć i pracować nad sobą.

Ewa

Słyszałam już o tym tyle razy. Znalazłeś nową ewangelię. Czy przeskadam ci w twojej nowej wierze?

Jurek

Nie, ale chcę razem. Rozumiesz, razem. Dziś małżeństwo to już nie idylla z angielskich powieści przy kominku, to nie tylko rodzenie dzieci, bo w dobrym tonie jest mieć gromadę bachorów. Małżeństwo to złączenie się dwóch ludzi świadomych wspólnych celów, to spotęgowanie pragnień i mocy, to jakaś ważna, doniosła sprawa.

Ewa

(bierze go za rękę i chce przytulić się do niego) Wiem.

Jurek

(odsuwa się od niej) Czekaj. W tobie wszystko wydaje mi się niepewne, dalekie, chwilami niezrozumiałe i wybaczone, ale takie powierzchowne, płytkie.

Ewa

Cóż mam robić, by zasłużyć na twoją miłość?

Jurek

Ach miłość! Kocha się czasem wbrew wszelkim wadom, nawet wbrew sobie.

Ewa

Ganisze we mnie wszystko, nawet to, że zdobyłam głośne nazwisko.

Jurek

Nie o to chodzi. (wstaje) Ewo, kocham cię. Kto wie, może na zawsze, ale ja odejdę od ciebie*.

Ewa

Ach nie, Jurku.

Jurek

Odejdę, jeśli nie zdołam cię przekonać. Jeśli nie nauczę myśleć poważnie, być odpowiedzialną za czyny i wreszcie pracować. Tak, przede wszystkim pracować...

Ewa

Powtarzasz hasła dnia, poszaleliście z tą pracą.

Jurek

Może ktoś inny nie ~~potrzebował~~ [u]mieć żony, która wie, po co żyje, ale dla mnie żona to część mnie samego.

Ewa
Chcesz zabić we mnie indywidualność.

Jurek
Nie, tylko chcę ciebie* móc szanować.

Ewa
(zamyślona) Jesteś mi bardzo drogi.

Jurek
Co nie przeszkadza ci flirtować z Henrykiem.

Ewa
Ach, to zupełnie inna sprawa.

Jurek
Otaczasz się ciągle jakimiś tajemnicami.

Ewa
Dobrze, powiem ci, jak to jest z Henrykiem, ale zwierzenia te muszą się odbyć kosztem mamy.

Jurek
Twojej matki?

Ewa
Bo ty nie wiesz, nie widzisz, mama jest taka skryta i zamknięta w sobie. Mama... kocha Henryka. Dawniej on chyba też. Nie wiem, ale ~~przypuszczam~~ [wydaje mi się], że między nimi było coś... wiele. No rozumiesz?

Jurek
Nigdy bym nie przypuszczał.

Ewa
A potem Henryk zaczął mnie asystować, i...

Jurek

Od dawna?

Ewa

Jeszcze przed twym przyjazdem. Od czasu premiery „Złamanych trybów”. Widocznie zaimponowało mu moje powodzenie. Zresztą nie wiem, może po prostu podobałam mu się.

Jurek

I co dalej?

Ewa

Bawiło mnie to, byłeś daleko, flirtowałam z nim trochę. (Wchodzi Julia, niepostrzeżenie staje w drzwiach i słyszy ich rozmowę) Ale spostrzegłam w pewnej chwili, że mama strasznie cierpi, cierpi, zaciskając zęby. Postanowiłam się wycofać. Szantażuje mnie groźbą wyjazdu z kraju, jeśli mu odbiorę nadzieję.

Jurek

Nie rozumiem, dlaczego nazywasz to groźbą?

Ewa

Zawdzięczam mojej matce więcej niż inne dzieci. Muszę zatrzymać Henryka dla mamy. Mama nigdy nie była szczęśliwa, całe życie pracowała dla innych. Przeszła Pawiak, trzy lata obozu. Ale jeszcze jest młoda. Wydaje mi się, że go okropnie, okropnie kocha...

Jurek

(zrywa się, Julia cofa się za kotarę) Fałszywe założenie Ewo, prowadzi do fałszywych wniosków. Człowiek musi przeżyć sam własne życie. To, co [ty] robisz, jest niemoralne i krzywdzi twoją matkę dużo bardziej niż odejście tego, mówmy między nami, mało ciekawego człowieka.

Ewa

Dlaczego krzywdzi?

Jurek

O widzisz, Ewo, tu jest przepaść między nami. Jak możesz nie rozumieć tego?

Ewa

Nie gniewaj się, czuję, że może masz rację, ale...

Jurek

Przecież to cynizm, to perwersja, pomysł z kiepskiej farsy, trzymać kochanka swej matki czułymi uśmiechami i może jeszcze czymś więcej. Przysługa, którą robisz matce, złudna jest i nie trwała.

Ewa

Nie chcę, by cierpiała.

Jurek

Trudno. Ja też wiele ~~me~~ [twojej] matce zawdzięczam. Namówiła mnie na pójście do fabryki, załatwiła to z dyrektorem Tyńcem.

Ewa

(nie słucha) Gdy mówię z tobą, wydaje mi się, że stoję w otwartych drzwiach, przez które wpada jaskrawe światło, aż oczy mrużę.

Jurek

Więc powiedz wreszcie, prosto i szczerze: pozwolisz, bym poprowadził cię, zmienisz się, kochasz mnie?

Ewa

(cicho) Bardzo.

Jurek

Bez „bardzo”. To umniejsza.

Ewa

No to bez „bardzo”. A ty?

Jurek

Ja? Ja będę ciebie kochać.

Kurtyna

A K T I I I

Ten sam pokój. Popołudnie. Dużo kwiatów.

Ewa

(stoi pośrodku pokoju, trzyma ręce na ramionach Jurka. Można wnioskować, że kończą dłuższą rozmowę) Więc od jutra zaczynamy „N.Ż.”, jak mówi mama.

Jurek

(rozpromieniony) Tak, Ewo, od jutra nowe życie.

Ewa

A może od pojutrze? Pozwól mi nacieszyć się powodzeniem.

Jurek (pokazuje na kwiaty) Te kosze z kwiatami to znak widomy twego triumfu.

Ewa

No a te recenzje! Konałam ze śmiechu, czytając je. Nic, tylko wciąż o tych moich dwudziestu trzech latach.

Jurek

Musisz przyznać, że pomysł i sytuacja były niecodzienne.

Ewa

Ale to dowodzi tylko, ile warta jest ta cała ich pisanina.

Jurek

W tym wypadku trudno się dziwić. Pozory przemawiały za prawdą. No, ale koniec z tym.

Ewa

(smutno) Tak, koniec.

Jurek

Musisz się jeszcze dobrze zastanowić, byś nigdy nie miała do mnie żalu i kiedyś później nie wymówiła mi, że zламаłem ci karierę.

Ewa

Zastanawiałam się dość długo. Przekonałeś mnie.

Jurek

I potrafisz pracować?

Ewa

Muszę.

Jurek

Dlaczego musisz?

Ewa

Bo... bo kocham cię.

Jurek

I maturę zrobisz?

Ewa

(niepewnie) Zrobię. Właściwie teraz, odkąd nie mam tajemnic przed tobą, wszystko mi się wydaje mniej trudne.

Jurek

Lecz moje zwycięstwo nie przyszło mi łatwo, walczyłem o ciebie z tobą samą, blisko rok, użyłem wszystkich argumentów.

Ewa

Poskutkował, jak zwykle, jeden.

Jurek

Tak?

Ewa

...że odejdiesz, jeśli się nie zmienię.

Jurek

A czy wierzysz, że uczyniłbym to?

Ewa

Wierzę, bo nie kłamiesz nigdy.

Jurek

Patrz. (pokazuje jej papier) To list ze Szczecina. Proponują mi tam posadę. Ten mój wynalazek przy traktorach stał się głośny. Gdybyś nie powiedziała mi całej prawdy, gdybym sądził, że pójdziesz raz utorowaną i niewymagającą wysiłku drogą, byłbym odjechał, no i po-
trafiłbym o tobie zapomnieć.

Ewa

Widocznie nie jestem dla ciebie wszystkim.

Jurek

Wszystkim nie. To klęska, gdy jeden człowiek zetraca się w drugim, takie uczucie jest niszczące. Ale po co o tym mówić, zostajemy tu, dyrektor Tyńiec obiecał ci posadę.

Ewa

Bardzo marniutką.

Jurek

Chciałabyś od razu być dyrektorem departamentu.

Ewa

No, nie, ale przynajmniej sekretarką Tyńca.

Jurek

Byś zbałamuciła następnego adoratora mamy.

Ewa

Bardzo żałuję, ale jego szanse u mamy są bardzo małe. Przejęta jest nadal Henrykiem.

Jurek

Szkoda. Tyniec to wspaniały człowiek.

(Dzwonek)

Ewa

Och jej! Ktoś dzwoni, a mieliśmy wyjść.

(Ewa idzie otworzyć drzwi. Wpada pani Zuza)

Pani Zuza

(do Ewy) Czy jest twoja mama, zawsze do niej po radę*. Takie mam zaufanie do lekarzy psychiatrów.

Ewa

Mama tylko co wróciła z zakładu i położyła się na chwilę.

Pani Zuza

Strasznie mi przykro, ale to doprawdy bardzo ważna sprawa.

(Ewa wychodzi)

Jurek

Mamo, pamiętasz mój ostatni wykład – interes ogółu zawsze przed intereseм jednostki, nie przesadzaj swoich kłopotów*.

Pani Zuza

Nieprzerwana rewolucja – to hasło dnia. Wiem, wiem.

Jurek

Nie cytuj lepiej nic, bo zwykle robisz to ~~w sposób niewłaściwy~~ [nie a propos].

(Wchodzi Julia i Ewa)

Julia

Dzień dobry pani.

Pani Zuza

Droga pani, przybiegłam, by się pani poradzić, co robić z tą rejestracją.

Jurek

Mamo, prosiłem cię...

Pani Zuza

Wiem, wiem, interes jednostki stoi zawsze przed intereseś ogółu.

Jurek

Wręcz przeciwnie.

Pani Zuza

Mniejsza z tym. Mam straszliwe nowe zmartwienie.

Julia

Co się stało?

Pani Zuza

Jak to dobrze, że Jurek jest tu. Od razu coś uradzimy. (do Jurka)
Tylko ty się nie opieraj. Musisz nam ulec. Proszę, błagam panią,
mnie się zdaje, że Jurka trzeba chwilowo ukryć.

Ewa

Ukryć?

Jurek

Mamo!

Julia

Po co?

Pani Zuza

Bo państwo nic nie widzą. A ja biegam w tej sprawie od rana, obleciałam wszystkich znajomych. (do Jurka) Jurku, wyjmij ręce z kieszeni, co za maniery! Mówiłam ci tyle razy, jedyna broń przed demokracją...

Jurek

Nie trzymać rąk w kieszeniach.

Pani Zuza

A co ty myślisz, to też! Zaraz, co to miałam powiedzieć. Głowa mi pęka. Teraz nie wolno mówić, że się ma migrenę, to choroba typowo burżuazyjna, więc po prostu boli mnie głowa.

Ewa

Może proszek?

Pani Zuza

Nie, nie dziękuję, kochanie, nie pomaga, te dzisiejsze proszki nic nie są warte. Lecę zaraz dalej. Ale, ale, zapomniałam powinszować, podobno ta twoja druga sztuka jest wspaniała.

Julia

Zapowiada się wielkie powodzenie.

Pani Zuza

A tymczasem mój biedny Jurek...

Ewa

Dlaczego biedny, został przodownikiem pracy, jego wynalazek...

Pani Zuza

(przerywa) Bo wy nic nie wiecie. Co mu po wynalazku. Jurek trafił do kategorii „A”.

Jurek

O czym ty mówisz, mammo?

Pani Zuza

Dostałeś wezwanie do wojska. Odbywa się rejestracja mężczyzn.

Julia

No tak, normalne uporządkowanie stosunku do wojskowości.

Pani Zuza

Tak się mówi. Pytałam dozorcę i powiedział mi wyraźnie, że mają się stawić tylko ci, którzy mają literę „A”.

Jurek

Więc co z tego?

Pani Zuza

(zniża głos) Nie rozumiecie? „A”, atom, atomowa bomba. Wzywają tych, którzy są przeznaczeni do rzucania bomb atomowych.

Jurek

Nie, to już szczyt wszystkiego. (zdenerwowany chodzi po pokoju) Wiedz mammo, że gdyby nie Ewa, rzuciłbym fabrykę, pracę i odjechał od ciebie.

Julia

Uspokój się, Jurku, gdy się raz wejdziesz na tory przerażenia, najgłupsza plotka wydaje się prawdą.

Ewa

Skąd Jurek do bomby atomowej!

(Wszyscy się śmieją)

Pani Zuza

Państwo się śmieją, a ja sądzę, że Jurek mimo wszystko nie powinien się stawiać, może potem zapomną o nim.

Julia

Niech pani posłucha. Jurek został wezwany, bo jego nazwisko zaczyna się na „A”. Rejestracja odbywa się według alfabetu.

Pani Zuza

Doprawdy, sądzi pani? Po prostu dlatego. Ach, doprawdy, jaka pani jest nadzwyczajna. Co to znaczy psycholog! Czy pani jest tego pewna? Mnie nawet to na myśl nie przyszło.

Julia

Najzupełniej. [Jestem pewna.]

Pani Zuza

Co za szczęście. Pani wraca mi spokój i syna. Co za czasy, co za potworne czasy!

Jurek

Czy dlatego, że nasze nazwisko zaczyna się na „A”?

Pani Zuza

Żartujesz jak zwykle, wy wszyscy nie zdajecie sobie sprawy z tego, co przeżywa człowiek niedzisiejszy, który we krwi ma dawny światopogląd i dawną tradycję.

Jurek

Do lamusa z tym! Mamo, do lamusa!

Pani Zuza

Taki jesteś niegrzeczny. Prawda, Ewo, że Jurek jest brutalny? Ale to nic, on ma złote serce. Muszę lecieć. Przepraszam, że zabrałam czas, ale pani wie – matczyne serce, może głupio go kocham, na pewno głupio... Wiem, że pani jest ogromnie zajęta. Robi pani nadal tę tam rewolucję? Czy prędko z tym skończycie?

Julia

Jak tylko zniszczymy wszystkie bomby atomowe i pozwolimy pani i innym płochliwym matkom spać spokojnie i nie drżeć o swoich synów.

Ewa

Ja o swojego już się nie boję.

Pani Zuza

Ach, Ewo, tak nieoględnie się wyrażasz, ktoś mógłby pomyśleć, że masz dziecko.

Ewa

(śmieje się) Nie, nie mam jeszcze, ale będę miała.

Pani Zuza

(przerażona) Kiedy?

Ewa

(do Jurka) Kiedy?

Jurek

Może za rok.

Pani Zuza

A ty skąd o tym możesz wiedzieć?

Jurek

Powiedziały mi o tym dobre duszki.

Pani Zuza

Ach ta dzisiejsza młodzież! Mówicie o wszystkim tak swobodnie. Czy to właśnie nazywa się realizm socjalistyczny?

Jurek

Przerywam wykłady, nauka moja idzie w las.

Pani Zuza

Ach nie, miej cierpliwość... Może za dziesięć lat nawrócę się. Uciekam i dziękuję pani, dziękuję. Co to znaczy wiedza, mam wielkie zaufanie do psychiatrii. Jureczku, nie wracaj za późno i nie wskakuj do tramwaju. Pa, pa...

(Wychodzi)

(Pauza)

Ewa

Mamo, wyjaśniłam Jurkowi wszystko od początku.

Jurek

Jestem zachwycony. Sam pomysł wart jest pióra.

Julia

Dobrze, Ewo, zrobiłaś, tajemnice kopią przepaść między ludźmi bliskimi.

Ewa

A tajemnice ujawnione?

Julia

(zastanawia się) Ludzi szlachetnych zbliżają do siebie i pozwalają poznać wzajemnie istotne, uczciwe wartości. Uważałam, że powinnaś to była zrobić o wiele wcześniej.

Ewa

Tak bardzo bałam się stracić Jurka.

Jurek

A tymczasem okazało się, że to jedyna droga i jedyny sposób, by mnie przy sobie zatrzymać.

Julia

Stara prawda – najkrótsza droga jest zawsze prosta.

Ewa

Tyle sobie mamy teraz do powiedzenia. Wyjdziemy, Jurku, chcę widzieć niebo i gwiazdy.

Jurek

Czy przeczytałaś Manusiewicza „Wielką rewolucję”¹¹⁸?

Ewa

Przeczytałam i nawet zrobiłam notatki.

Jurek

Brawo! To oddaj. Obiecałem pożyczyć to dalej.

(Ewa pakuje książki)

Julia

Korzystaj z ostatnich wolnych dni, od pierwszego obejmujesz posadę.

Ewa

Och jej! Nie, nie, właściwie się cieszę. Mamuśku, mam do ciebie prośbę. Zapytaj, proszę, pana dyrektora Tyńca...

Jurek

(przerywa) To niepoważne, nie jesteś przecież dzieckiem, musisz sama załatwiać ~~swoje~~ tę sprawę. [Dyrektor] przyjmuje co dzień od 10 do 11. Pójdiesz do niego jutro.

Ewa

Pojutrze...

Jurek

Ustępuję. Na razie wychodzimy. Za godzinę jesteśmy z powrotem. Do widzenia, mamó. Czy wolno tak mówić? (całuje Julię w rękę)

(Wychodzą. Julia siada przy biurku, porządkuje papiery, pisze. Dzwonek. Julia wstaje, nie od razu kończy pisać. Idzie do przedpokoju, wraca z Różą)

¹¹⁸ A. Manusiewicz, *Wielka Socjalistyczna Rewolucja Październikowa*, dz. cyt.

Róża

Bardzo panią przepraszam, chciałam się widzieć z panią Kostalską.

Julia

Córka przed chwilą wyszła. Czy pani zapowiedziała się telefonicznie?

Róża

Nie. Ale... Nie wiem, czy pani mnie sobie przypomina. Jestem dziennikarką, byłam już kiedyś, pracuję w PAP-ie i...

Julia

(przerywa) Córka obecnie niechętnie udziela wywiadów. Nie ma na to po prostu czasu. Więc może ją wyręczyć?

Róża

nieśmiało) Przepraszam, że przerwę, ale bynajmniej nie przyszedłam z wywiadem, ~~lecz~~ [tylko] najzupełniej prywatnie.

Julia

Ach tak, no to żałuję, że córki nie ma. Proszę niech pani usiądzie, córka niedługo ma wrócić.

(Róża siada, Julia powraca do przerwanej pracy)

Julia

Pani wybaczy, jutro mam referat w Instytucie, muszę się przygotować.

(Pauza)

Róża

(rozgląda się po pokoju, cicho prawie do siebie) Jak się tu wiele zmieniło.

Julia

(podnosi głowę) Pani coś mówiła?

Róża

Właściwie nie, stwierdziłam, że tu teraz o wiele ładniej. Tyle kwiatów.

Julia

To jeszcze po premierze „Wąskich ścieżek”. Była pani na tym?

Róża

Oczywiście. O ile po „Złamanych trybach” zdawało się, że to fajerwerk, którym można się zachwycić, lecz trudno uwierzyć w jego trwałość, dziś każdy musi przyznać, że córka pani ma wielki talent.

Julia

Cieszę się, że pani tak sądzi.

(Pauza)

Róża

Ogromnie mi przykro, że przeszkadzam. Może przez panią załatwię moją prośbę i pójde.

Julia

Bardzo proszę.

Róża

Otóż chciałam prosić panią Kostalską, pannę Ewę na mój ślub.

Julia

Wychodzi pani za mąż? To doskonale, bardzo się cieszę dla pani*. Nawet najbardziej dzielna kobieta tęskni chwilami za męską opieką, za nierozłącznym towarzystwem i najbliższym człowiekiem.

Róża

A że się tak stało, zawdzięczam w dużej mierze pani córce. Dała mi na szczęście ten oto kwiatek. (wyjmuje kwiatek z torebki) Niech się pani nie śmieje, jestem – jak każda stara panna – sentymentalna. Była wówczas w pełni powodzenia i szczęścia. Ale nie tylko to. Miałam wtedy z pani córką taką zabawną rozmowę. Porównałam siebie...

Julia

(przerywa)... z puszką, do której nikt nie wrzuca datków.

Róża
Skąd pani wie?

Julia
Opowiadała mi Ewa. Zapamiętałam, bo to był pierwszy dobry, nie-egoistyczny odruch mego niedobrego dziecka.

Róża
Kilka nic nie znaczących słów przywróciło mi wiarę w siebie, przestałam uciekać od ludzi.

Julia
I przyszła miłość?

Róża
Tak, przyszła miłość. Jutro mój ślub. Obecność na nim pani Ewy będę uważać za najlepszą wróżbę dla mnie... dla nas.

Julia
(zamyślona) To dobrze gdy się mówi „dla nas”, a myśli o tym drugim człowieku pomnożonym przez siebie. Będzie pani szczęśliwa.

Róża
Muszę się dopiero uczyć szczęścia, zbyt wiele przeszłam, zbyt długo było mi źle.

Julia
Tak, wszyscyśmy dużo przeżyli w Polsce. Gdzie pani była w czasie okupacji?

Róża
W Warszawie. Ukrywałam się razem z matką. Mieszkałyśmy na Żoliborzu u pewnego dziennikarza, którego znałam sprzed wojny.

Julia
Trzeba przyznać, że dużo było ofiarnych ludzi, którzy nie uchylali się od pomocy Żydom.

Róża

(uśmiecha się gorzko) Ten człowiek dał nam schronienie za bardzo drogie pieniądze. Gdy pieniądze skończyły się, wyrzucił nas na ulicę. To była zima.

Julia

Okropne. Jak panie sobie poradziły?

Róża

Wyjechałam na wieś. Ponieważ nasz dobroczyńca zabrał nam nawet palta, za dług, matka przeziębila się i umarła. Mnie przetrzymali chłopci.

Julia

A ten dziennikarz?

Róża

Podobno miał później innych lokatorów, z którymi postępował w ten sam sposób, szantażował ich i wyłudzał ostatnie grosze.

Julia

Nikczemny człowiek. Że też tacy muszą być między nami. Nie widziała go pani nigdy po wojnie?

Róża

Owszem, widuję go nawet dosyć często. Uduje, że mnie nie zna. Ku mojej wielkiej przykrości, spotkałam go raz w towarzystwie pani córki.

Julia

(wstaje) Tak? Niech pani powie, jak się nazywa.

Róża

Wolę, by ta wiadomość nie wyszła ode mnie. Bardzo proszę, niech pani nie pyta.

Julia

Muszę wiedzieć. Skoro Ewa go zna... Niech mi pani tego nie odmawia.

Róża

Rozumiem, że ze względu na panią Ewę jest pani przykro. Ale to mógł być przypadek, jakaś przelotna znajomość.

Julia

(przejęta) Prawdopodobnie. Więc proszę o nazwisko.

Róża

Przykro mi doprawdy, niepotrzebnie poruszyłam ten temat. Jeśli powiem pani, to tylko pod jednym warunkiem, że nie zrobi pani z tego użytku, [nigdy i pod żadnym pozorem].

Julia

Dobrze, dobrze.

Róża

Moja krzywda to moja wyłączna własność.

Julia

Nie wiem, czy pani ma rację.

Róża

To nie jest bierne tołstojowskie niesprzeciwianie się złu. Zdążyłam to sobie przemyśleć.

Julia

Więc ten dziennikarz się nazywa...

Róża

Zaraz. Chciałam pani wytłumaczyć, dlaczego nie zaskarżyłam go. Uważam, że w Polsce suma cierpień była zbyt wielka, nie powiększę jej przez wymierzanie sprawiedliwości.

Julia

(nie panuje nad sobą) Chcę wiedzieć...

Róża

Możliwe, że go pani wcale nie zna, nazywa się Henryk Recz.

Julia

(odwraca się od Róży i szybko opanowuje się) Nie, nie przypominam sobie tego nazwiska.

Róża

~~Wicie~~ [Tym] łatwiej będzie pani spełnić moją prośbę i nie mówić o tym z nikim. Przysięgam sobie, że nigdy żadnemu człowiekowi nie wyrządzę świadomie krzywdy.

Julia

(powtarza jak we śnie) Świadomej krzywdy...

Róża

Niechętnie wracam wspomnieniami do tych czasów. Czuję, że i pani zrobiłam jakąś przykrość. Wszyscyśmy dość przeżyli. Zapomnieć, zapomnieć. Tyle dobrego przed nami.

Julia

(blado) Tak.

Róża

(wstaje) Jeszcze raz przepraszam, że zabrałam pani tyle czasu. Pójdę już. Więc proszę koniecznie, koniecznie, by pani Ewa była łaskawa. Tu na karteczce zostawiam dokładny adres.

Julia

(przypomina sobie coś) Życzę pani szczęścia.

Róża

Proszę zachować dyskrecję w tamtej sprawie. Zresztą jestem spokojna, bo przysięgała mi pani.

(Wychodzą. Julia wraca, staje przy oknie, wpatruje się w ciem-

ność, siada przy biurku, siedzi beczynnie. Dzwoni telefon, Julia nie podnosi słuchawki, cisza, telefon dzwoni po raz drugi)

Julia

Słucham. To ty? Zaraz, muszę zamknąć okno (zasłania twarz rękami, siedzi, chce się opanować) Jestem. (głos ma mocny, powzięła pewną decyzję) Oczywiście, dlaczego dzwonisz? Jesteś na dole? Dziwny sposób. Mówię, że dziwny sposób. Sama. Odkąd Ewa ci przeszkadza? Przyjdź.

(Julia kładzie głowę na biurku. Robi się ciemno. Dzwonek. Julia wstaje, wychodzi i wraca z Henrykiem)

Henryk

Siedzisz po ciemku? Zapalę.

Julia

Nie, bołą mnie oczy. Dlaczego telefonowałeś?

Henryk

Nie wolno? Czy to coś niestosownego? Zresztą, nie ma o czym mówić. Ewy nie ma? (chodzi po pokoju)

Julia

Niedługo przyjdzie. (pauza) Muszę z tobą pomówić. Usiądź proszę.

Henryk

Czy o Ewie?

Julia

Zwykle mówimy tylko o niej.

Henryk

Nie tylko. Pytam, bo jeśli masz wystąpić z wyrzutami, to uprzedzam, że dziś nie jestem usposobiony, by ich wysłuchiwać.

Julia

Żadnych wyrzutów. Chciałam wiedzieć, czy i kiedy wyjeżdżasz?

Henryk

To zależy... to się zdecyduje w tych dniach. Może nawet dziś.

Julia

Muszę też wiedzieć, jak... w jakim stopniu... czy rzeczywiście kochasz Ewę?

Henryk

Stawiasz mnie w kłopotliwą sytuację*.

Julia

Bynajmniej. Od tak dawna nie... jesteśmy razem.

Henryk

Mimo to jesteś mi zawsze równie droga. (podchodzi z tyłu i obejmuje ją)

Julia

(otrząsa się) Zapomnij proszę, że... że byliśmy sobie bliscy. W ostatnich miesiącach nie zostawiłeś mi żadnych złudzeń. W tej chwili rozmawiam z tobą jako matka Ewy.

Henryk

Mówiła ci, że prosiłem, by została moją żoną?

Julia

Tak. Więc jeśli będę miała pewność... co do twoich uczuć, pomogę ci.

Henryk

Pani Zuza ma rację, mówiąc, że jesteś nadzwyczajna. Nie znam drugiej takiej kobiety jak ty.

Julia

(ostro) Więc mów.

Henryk

Co chcesz wiedzieć? Sama wiesz wszystko. Ale dlaczego masz taki przykry ton. Zadajesz pytania jak sędzia śledczy, a nie... najdroższa moja przyjaciółka.

Julia

Czy naprawdę kochasz Ewę?

Henryk

Kocham, nie tylko ją, lecz i jej wspaniały talent.

Julia

A gdyby go nie miała?

Henryk

Po co mam się nad tym zastanawiać, skoro talent jej rozwija się wspaniale, powodzenie „Wąskich ścieżek” zapewnione jest na szereg miesięcy.

Julia

Każde powodzenie może przeminąć. Ileż takich meteorów widzieliśmy w teatrze i literaturze.

Henryk

Po drugiej sztuce widzę, że jej pozycja jest mocna. Z tej sztuki [„Wąskich ścieżek”] będzie miała grube pieniądze.

Julia

Ale Ewa może przestać pisać, może zachorować, wreszcie będzie miała dzieci, co zwykle staje się przeszkodą...

Henryk

(przerywa) O nie, żadnych dzieci, to sobie z góry zastrzegam. Ewa stworzona jest, by błyszczeć, zachwycać i sama cieszyć się z życia.

Julia

(wstaje zapala światło, twardo) A ty jesteś stworzony po to, by zbierać niezасłużone laury i zarobione przez żonę pieniądze.

Henryk

Skąd ten napastliwy ton? Nie rozumiem, co ci się nagle stało?

Julia

Sprawa jest prosta. Należysz do mężczyzn, którzy świadomie używają kobiet do swych ambitnych celów. Przed dwoma laty byłam ci potrzebna, by swym nazwiskiem, opinią starego bojownika i uczciwego człowieka wyprowadzić ciebie z krętych ścieżek, którymi chadzałeś. Oportunizm brałam za nawrócenie, wierzyłam, że entuzjazmem własnym zdołałam zarazić ciebie.

Henryk

Mówisz o różnych sprawach. Przysiękaś poprzeć mnie wobec Ewy. Ona tak łatwo ulega wpływom.

Julia

Masz rację, tamto jest w tej chwili nieważne. Jesteś po prostu kim innym. Dziś potrzebna ci jest Ewa, by z jej sławą, nazwiskiem i urodą przebyć drugi etap kariery.

Henryk

Podziwiając cię, pomyliłem się, jesteś kobietą jak każda inna. Po prostu przemawia przez ciebie zazdrość.

Julia

Dam ci dowód, że tak nie jest. Zgadzam się na wasze małżeństwo, pomogę ci. Teraz jestem ci winna zupełną szczerość. Muszę wyznaczyć pewną tajemnicę moją, raczej naszą.

Henryk

Tajemnica, wielkie słowo!

Julia

Tak, to jest poważniejsze, niż ci się zdaje.

Henryk

(ironicznie) Słucham, słucham.

Julia

Otóż Ewa nie jest autorką sztuki „Złamane tryby” ani „Wąskich ścieżek”, ani słuchowisk w radio, reportaży i artykułów...

Henryk

Jak to? Co znaczy, że Ewa nie jest autorką... Więc kto w takim razie?

Julia

Autorką tych rzekomo znakomitych utworów jestem – ja.

Henryk

Co za cudowna spółka, bajeczna historia. Tylko nie bardzo rozumiem, na co ci jest potrzebna ta mistyfikacja.

Julia

Była potrzebna. Miałam cel własny, daleki, był to eksperyment, który miał wyrwać Ewę ze stanu beczynności i zmusić wbrew niej samej do pracy.

Henryk

Niebywale interesujące. Więc ty będziesz pisać, a Ewa zbierać laury?

Julia

Otóż to, że więcej pisać nie będę. Wracam do mojej pracy zawodowej, którą bardzo zaniedbałam.

Henryk

A co się stanie z Ewą?

Julia

Ano nic. Eksperyment się nie udał. Powodzenie nie wychowało jej i nie zachęciło do pracy. Teraz będzie musiała pójść do biura.

Henryk

Ale po co, w jakim celu?

Julia

Jak to po co? Po to, by żyć, by pomagać mężowi.

Henryk

Ależ to zbrodnia, powinnaś pisać nadal.

Julia

Co znaczy powinnam?

Henryk

Ewa nie jest królikiem doświadczalnym. Z jakiej racji masz łamać jej przyszłość. Co za straszliwa krzywda dla niej!

Julia

Uzgodniłyśmy to. Ewa przeżyła, jak w powieści, piękny, urozmaicony rozdział, półtora roku pełnych wzruszeń i barwnej treści.

Henryk

Ale to kaprys, fantazja, tobie przecież też to daje satysfakcję. O, nie, do tego nie mogę dopuścić. (chodzi po pokoju wzburzony)

Julia

Może zechcesz zmienić ton.

Henryk

(wściekły) Takich rzeczy nie należy tolerować. Zresztą nie możesz się wycofać z raz podjętej mistyfikacji. Zajrzyj do kodeksu karnego. To jest karalne jak każde oszustwo.

Julia

Jesteś niekonsekwentny. Jeśli uważasz to za zbrodnię, nie możesz namawiać mnie, bym kontynuowała.

Henryk

Trudno. Uważam, że skoro powstał w twojej głowie ten romantyczny pomysł, zaciągnęłaś zobowiązania, których nie wolno ci zerwać.

Julia

Decyzja moja jest nieodwołalna. Czy masz zamiar zrobić użytek z wiadomości, którą ci podałam?

Henryk

Kto wie, kto wie, jeśli inaczej nie zdołam cię przekonać. Muszę bronić interesów Ewy.

Julia

Mam nadzieję, że kto inny i w inny sposób będzie bronił jej interesów.

Henryk

Plączesz się coraz bardziej. Właściwie nie wiadomo, czego chcesz. Jestem wzburzony. Muszę to sobie rozważyć, nim dam ci ostateczną odpowiedź, czy ożenię się z Ewą. Pozwolisz, że na razie pożegniam cię.

Julia

(ostro) Nie. Siądziesz i wysłuchasz mnie. Była tu przed chwilą kobieta, z którą widocznie nie chciałeś się spotkać, dlatego upewniłeś się, czy wyszła. Opowiedziała mi o tobie takim, jakiego cię nie znałam.

Henryk

(pośpiesznie) Co, co ci mogła opowiedzieć, to oszczerstwo. Gdzie są dowody?

Julia

Milcz. Zdradzasz się każdym słowem.

Henryk

Cała ta rozmowa jest oburzająca. To zakrawa na szantaż. Masz zamiar szkodzić mi?

Julia

Nie mogę, bo to nie jest moja tajemnica. Związana jestem słowem.

Henryk

Doprawdy? To ta ruda prosiła cię o dyskrecję? Też dziwadło!

Julia

To szlachetny człowiek.

Henryk

Świetnie zainscenizowałaś tę całą komedię.

Julia

Komedia, która nie wywołuje uśmiechu. Skończmy z tym. Otrzymałam wszystkie odpowiedzi. Masz w ciągu miesiąca opuścić kraj i nie wracać tu. Nie ma w dzisiejszej Polsce miejsca dla takich ludzi.

Henryk

Jesteś patetyczna. Wyjadę, jeśli będę chciał.

Julia

Wystarczy, że ja tego żądam. Może zbrodnia twoja nie jest tak wielka, wystarczająca jednak, byś się bał wrócić.

Henryk

Po co te bolesne słowa? Pożegnajmy się jak dwoje przyjaciół.

(Julia milczy, Henryk chce się z nią pożegnać)

Henryk

Nie podasz mi ręki?

Julia

Nie.

Henryk

Jak chcesz. (wychodzi)

(Julia gasi duże światło, zapala małą lampkę, siada na fotelu w cieniu)

Tyniec

(staje w drzwiach) Można? (nie zauważa Julii) Drzwi zostawiono otwarte. Czy nikogo nie ma? (woła) Pani Julio!

(Julia porusza się i wyciąga do niego rękę, nie ma jednak siły, by wstać)

Tyniec

Pani sama? I nie pracuje? Ktoś zostawił niezamknięte drzwi. Czy coś się stało?

(Julia skinęła głową, ruchem ręki prosi, by usiadł)

Tyniec

Pani płakała?

(Julia przecząco porusza głową)

Tyniec

Może mam sobie pójść? Woli pani zostać sama?

(Julia przeczy głową)

Tyniec

Muszę panią wyrwać z tego stanu. Niech się pani otrząśnie. Rozmawiajmy. Co słysząc z Ewą?

Julia

Ewa jest zdrowa i szczęśliwa.

Tyniec

I będzie pracować u mnie, z czego bardzo się cieszę. Jestem pewien, że będę z niej zadowolony.

Julia

Może.

Tyniec

Widzi pani, zwykła, banalna historia – miłość do chłopca i stanowcze postawienie sprawy z jego strony załatwiło to, w co pani włożyła tyle wysiłku i dziwacznych pomysłów.

Julia

Tak, mój eksperyment się nie udał.

Tyniec

A wie pani dlaczego? Bo pani jest niedzisiejsza. Ludzie, którzy wyprzedzają swoją epokę, zwykle znajdują się w konflikcie z otoczeniem, zarówno jak i ci, którzy nie nadążają za czasem. Ale niech pani powie, co się stało?

Julia

Przeżywam swoją złą godzinę.

Tyniec

Wyjechał?

Julia

Kto?

Tyniec

Pan Henryk.

Julia

Przestał istnieć.

Tyniec

Zdradził panią? Zrobił jakieś świństwo?

Julia

Nie wolno mi o tym mówić.

Tyniec

Przyrzekła mu pani?

Julia

Nie jemu, lecz komuś, kto mi zawierzył własną tajemnicę, własną krzywdę.

Tyniec

Nie ma krzywd własnych. Uwiedzenie nieletniej nie jest krzywdą poszkodowanej, lecz zbrodnią społeczną.

Julia

Więc pan uważa, że jeśli ktoś chce zachować w tajemnicy nazwisko swych gnębicieli lub, powiedzmy, wyzyskiwaczy – popełnia czyn aspołeczny?

Tyniec

Oczywiście. Jak aspołecznym jest ukrywanie zbrodniarza.

Julia

Ale jestem związana słowem. To obowiązuje bardziej niż wszystko inne. Tego wymaga honor.

Tyniec

Do lamusa z takimi poglądami. To jest nawet nie wczorajsze, ale przedwczorajsze. Jeśli będzie pani myśleć i postępować w ten sposób, konflikt między panią a współczesnością pogłębi się jeszcze bardziej.

Julia

Gdy mówię z panem, wydaje mi się, że stoję w otwartych drzwiach, przez które pada jaskrawe światło, aż mrużę oczy.

Tyniec

Śmieszne (Świetne) i bardzo pochlebne porównania. Ale niech pani opowie mi o szkaradziejstwach, które nawyczyniał* Recz.

Julia

Nawet bardzo chciałabym mówić o tym z panem, by ostatecznie załatwić w sobie tę sprawę i pozbyć się resztek bólu, ale pod jednym warunkiem...

Tyniec

Że nie zrobię z tego użytku.

Julia

Jak pan mnie dobrze zna. Wie pan z góry wszystko co powiem.

Tyniec

Tak jest. Mógłbym, zdobywając potrzebne informacje, pominąć panią, ale wolę dowiedzieć się wszystkiego z jej ust. Będziemy to uważać za zabieg pedagogiczny.

Julia

Dość okrutny. [Ale] nigdy nie bałam się cierpienia, więc opowiem panu, jeśli to nie wyjdzie poza ten pokój.

Tyniec

Tego pani nie przyrzekam.

Julia

Zapewniam pana, że ukarałam go już dostatecznie.

Tyniec

A to wyobrażam sobie! A więc słucham.

Julia

Nigdy z nikim nie mówię o tym, co mnie boli. W panu jest jednak coś co zniewala.

Tyniec

Dziękuję za uznanie. Chcę później mówić z panią o sobie. Załatwmy więc wpieryw sprawę Recza i odrzućmy ją jako śmiecie.

Julia

(wolno) Dowiedziałam się, że Henryk, przechowując w czasie okupacji Żydów, szantażował ich, zabierał im ostatnie pieniądze i... (zakrywa twarz rękami)

Tyniec

No, no, wszystko do końca.

Julia

I gdy nie mieli pieniędzy, wyrzucał na ulicę.

(Pauza)

Tyniec

Czy sam przyznał się pani do tego?

Julia

Właściwie tak.

(Pauza)

Tyniec

I jak pani zareagowała?

Julia

Nie podałam mu ręki na pożegnanie.

Tyniec

A to istotnie dużo! I coś więcej?

Julia

Kazałam mu wyjechać z kraju i nigdy tu nie wracać.

Tyniec

(śmieje się szczerze i głośno) Pani jest rozbijająca... Jegomość wyjedzie i dopiero będzie rozrabiał za granicą. Ofiara reżymu... Nie, kochanie, pan Recz z Polski nie wyjedzie.

Julia

Zaufałam panu cudzą krzywdę, powiedziała mi o tym jedna z osób poszkodowanych.

Tyniec

Pani Julio, wbrew pani, lecz zgodnie z moim sumieniem biorę to na swoją odpowiedzialność.

Julia

A ja proszę, by pan się nie mieszał do tej sprawy. Zresztą panu właśnie... nie wypada.

Tyniec

Pokutuje w pani pojęcie o dżentelmenerii wobec... rywala. I z tym do lamusa. Gdy chodzi o dobro społeczne, dobro człowieka.

Julia

Po raz pierwszy proszę pana o coś.

Tyniec

A ja po raz ostatni odmawiam. Pani Julio, to są sprawy poważne, męskie, nie mieszejmy do tego sentymentu i przesądów. Ja to załatwię, sprawiedliwości stanie się zadość.

Julia

Mój Boże! Dlaczego wszystko, co było słuszne i dobre dawniej, nie pasuje dziś, dlaczego mam tyle zawodów, czyżby dawne ideały były czymś złym, czyżbym sama była nic nie warta?

Tyniec

Nie, szlachetni ludzie w każdej epoce walczyli pojęciami i środkami, które były dostępne jedynie ich czasom i to miało swoją niezaprzeczalną wartość. Lecz nie iść z postępem, upierać się przy tym, by mieszkać w jaskini i krzesać ogień krzemieniem, jest nonsensem.

Julia

Ale należałam zawsze do awangardy duchowej.

Tyniec

I w ostatnim etapie zabrakło pani tchu. Zabrakło odwagi, by przestąpić próg, dzielący nas od konwencjonalnego wczoraj. A trzeba zrobić duży krok.

Julia

Pomoże mi pan?

Tyniec

Już pomogłem, skoro w swej „złej godzinie” zmuszam panią do mówienia na tematy ogólne i zasadnicze. Nie leży pani na łóżku i nie rozpacza, że człowiek, którego pani kochała, okazał się być*...

Julia

Niech pan nie kończy.

Tyniec

Nie trzeba się bać słów, słowa są po to...

Julia

...by zaciemniać treść i intencje.

Tyniec

To też wczorajszy paradoks. Słowa są po to, by ludzie mogli sobie powiedzieć, co myślą i czują... Ja na przykład chcę pani powiedzieć...

Julia

Tylko nie dziś, nie dziś!

Tyniec

Dobrze. Więc kiedy indziej powiem pani, że jutro, jasne, mocne, twórcze musi być nasze wspólne. Jutro i wszystkie dni następne...

(Julia chowa twarz w dłoniach)

Kurtyna

Komentarz edytorski

Podstawą niniejszej edycji jest maszynopis z zasobów AAN w Warszawie. Porównano go z wersją, która znajduje się w Bibliotece Narodowej, nie odnotowując poważniejszych rozbieżności. Na maszynopisie z AAN kilkanaście odręcznych poprawek i skreśleń,

likwidujących błędy literowe, powtórzenia, a także poprawiających stylistykę wypowiedzi.

W edycji zastosowano modernizację ortografii i interpunkcji, poprawiono błędy literowe, utrzymano zaproponowane poprawki i skreślenia: nadpisane fragmenty oznaczono nawiasem kwadratowym, skreślenia – skreśleniem. Pozostawiono zaproponowane przez autorkę rozstrzelenie druku. W didaskaliach poprawiono niekonsekwencję w stosowaniu wielkich i małych liter. Miejsca, w których pojawiają się błędy językowe, archaizmy – oznaczono gwiazdką.

Maszynopis przechowywany w Bibliotece Narodowej¹¹⁹ jest darem biblioteki ZLP, przekazany w 1992 r. Jest to wersja późniejsza niż ta z AAN, na co wskazuje wprowadzenie wszystkich zmian zaznaczonych odręcznie. Nie ma jednak na maszynopisie żadnego datowania, prócz daty przekazania do Biblioteki Narodowej. Prawdopodobnie tekst przepisała maszynistka, popełniając kilka własnych błędów literowych i poprawiając niektóre błędy stylistyczne, np. „do lamusu” zamienione na „do lamusa”. Z poważniejszych rozbieżności można odnotować dodatkowe rozstrzelenie druku w końcu aktu II, gdy Jurek mówi do Ewy: „ja będę ciebie kochać”, niewykluczone, że jest to zgodne z intencją autorską.

¹¹⁹ N. Drucka, *Lamus. Sztuka w 3 aktach*, maszynopis powielony, sygn. 1.476.087.

Zakończenie

Praca ta ma charakter rekonesansu i nie rości sobie pretensji do wyczerpania zagadnienia cenzorskich zatrzymań, a tym bardziej problemów edytorskich wynikających z działalności GUKPPiW i innych podmiotów kontrolujących polskie piśmiennictwo. Jej głównym zadaniem jest zaprezentowanie materiału archiwalnego; starałam się przedstawić źródła, a nie kontekst zewnętrzny. W związku z tym pozostaje duże pole dla innych badaczy.

Ambicją monografii jest pokazanie samego zjawiska zatrzymań, a także skali problemu. Pisze się przecież o katastrofalnym spadku liczby publikacji z literatury pięknej w latach 1948-1955: wniosek taki można dopełnić i pokazać jeszcze jedną przyczynę¹. Warto przypomnieć, że GUKPPiW miał nakaz dbania o bieżącą produkcję literacką, zwłaszcza o literaturę współczesną. Duża liczba wyeliminowanych tekstów tego rodzaju (tematyka wojenna) świadczy o jeszcze jednej nierozwiązywalnej sprzeczności w działaniu systemu kontroli.

Odnalazłam i opublikowałam trzy teksty niedopuszczone do druku w okresie 1948-1950. Poza wierszem Broniewskiego, nie są to utwory artystycznie dojrzałe, interesujące raczej jako dokument czasu i sytuacji, a nie dzieła mające ponadczasową wartość estetyczną. Choć muszę przyznać, że dramat Nadziei Druckiej przekonał mnie

¹ S.A. Kondek, *Papierowa rewolucja. Oficjalny obieg książek w Polsce w latach 1948-1955*, Warszawa 1999, s. 39.

swoją ukrytą perspektywą feministyczną. Zauważyć trzeba, że obecnie nie jest już znany kontekst, w którym teksty wyeliminowane trwale lub czasowo z obiegu powstawały; tej straty nie powetuje żadna współczesna edycja.

Inni badacze prawdopodobnie niektóre nierozpoznane przeze mnie teksty lub postacie zidentyfikują, postuluje się przecież od lat i wykonuje stopniowo kwerendy w autorskich i wydawniczych archiwach, co i ja widzę jako ważną perspektywę dalszych badań. Marta Wyka w 2010 r. pisała:

Warto poszukać dokumentów pokoleniowych (listów, pamiętników, notatek osobistych), które pozwolą, być może, zobaczyć literaturę PRL-u w nieco innym uzależnieniu i uwikłaniu niż zniewolenie, totalitaryzm, i opór.²

Wydaje się, że PRL to już epoka, o której coraz trudniej myśleć filologom (i nie tylko) – pomimo oficjalnych wykładni historycznoliterackich – jako o „współczesności”. Konteksty szybko umykają, materiały archiwalne pozwolą je może dogonić.

Inedita, i szerzej – teksty zatrzymane przez cenzurę w „okresie przejściowym” – opisać łącznie trudno, bo elementem wspólnym jest tylko ich historia edytorska. Zakończyć tę książkę wypadnie więc próbą zbudowania teoretycznego modelu edycji utworów należących do takiej kategorii. Poza klasycznymi koncepcjami edytorskimi, które już w pracy przywoływałam, wykorzystać chciałabym w tym miejscu jeszcze dwie tradycje. Jedną dość oczywistą, drugą – w tym kontekście – może zaskakującą.

Francuska krytyka genetyczna pojawiła się jako propozycja badawcza, która miała za zadanie sprostać wymogom edycji tekstu współczesnego, występującego w wielu wariantach i mającego bogatą (zapisaną) historię powstawania. Przemiany w edytorskim myśleniu wymusiła sytuacja: konieczność opracowania tekstów nowych, w wypadku których brak dystansu pomiędzy badaczem-krytykiem a czytelnikiem, oraz duża liczba tekstów „otwartych”, dla których trudno zastosować koncepcję „tekstu kanonicznego”. Zdaniem Michela Espagne’a krytyka

² M. Wyka, *Marginalizacja w świecie PRL-u. Legendy i prawda*, w: *PRL. Świat (nie)przedstawiony*, red. A. Czyżak, J. Galant, M. Jaworski, Poznań 2010, s. 32.

genetyczna umożliwia prześledzenie zmian w kolejnych wydaniach, rozpoznanie kontekstu historycznego, w którym tekst się pojawia, poznanie drogi biograficznej autora oraz historii samego tekstu, zrozumienie procesu historycznego, któremu tekst podlega³.

W pracach literackich zatrzymanych przez cenzurę istotna wydaje się zwłaszcza możliwość potraktowania ich jako elementu pewnej rzeczywistości historycznej, co znosi – jak sadzę – zarzuty niezasadności wydawania utworów artystycznie niedoskonałych. Badacze francuscy wydają, jak wiadomo, utwory drugo-, a nawet trzeciorzędne. Poza tym atrakcyjnie brzmi perspektywa opisanie historii powstawania i publikowania utworu (często ciekawszej niż sam utwór), a także potraktowania wersji zatrzymanej przez cenzurę jako ewentualnego przed-tekstu kolejnego dzieła.

W artykule *Między rękopisem a drukiem. Strategie upubliczniania dzieł literackich w drugiej połowie XVII wieku* Adam Karpiński opisał cztery możliwe przypadki decyzji autora związanej z drukiem własnego tekstu: strategię bezwzględnego druku, autorskiej selekcji, odłożonego druku, planowego zaniechania. Konsekwencją ostatniej z wymienionych postaw było pozostawienie tekstów w rękopisach; na przestrzeni lat część z nich się od autora oderwała (anonimowość), część rozproszyła, niektóre – zupełnie zatraciły⁴. Karpiński podkreśla przy tym, że wpływ na przyjęcie danej strategii miała nie tylko cenzura:

Nie ma podstaw, by stosunek do „cenzury” uznawać za najważniejszy element wyodrębnianych strategii, a w efekcie w niej upatrywać genezy tzw. „kultury rękopisu”. Niektóre rozstrzygnięcia Lubomirskiego, postawa Jana Andrzeja Morsztyna należą do kategorii zachowań, które nie tyle są sprowokowane

³ M. Espagne, *O niektórych teoretycznych zadaniach współczesnej tekstologii*, w: *Sovremennaja tekstologija: teorija i praktika*, tł. z franc. E. Dmitrijeva, Moskwa 1997, s. 4-22. Na temat krytyki genetycznej: Z. Mitosek, *Od dzieła do rękopisu. O francuskiej krytyce genetycznej*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 4, s. 393-403; S. Jawórski, „Piszę, więc jestem”. *O procesie twórczym w literaturze*, Kraków 1993; *Ecriture/Pisanie. Materiały konferencji polsko-francuskiej*, red. Z. Mitosek, J.Z. Lichański, Warszawa 1995.

⁴ A. Karpiński, *Między rękopisem a drukiem. Strategie upubliczniania dzieł literackich w drugiej połowie XVII wieku*, w: *Autor, tekst, cenzura. Prace na Kongres Slawistów w Krakowie*, red. J. Pelc, M. Prejs, Warszawa 1998, s. 165-182.

cenzurą, ile wynikają ze stosunku do własnej twórczości, z rozumienia procesu tworzenia, a często dają się wytłumaczyć tylko w sferze psychologicznej.⁵

Podobnie widzieć można losy edytorskie rękopisów czy maszynopisów niewydanych tekstów dwudziestowiecznych, choć te, które są tematem tej książki, na pewno zablokowane zostały właśnie przez cenzurę (nie może tu być mowy o świadomej woli autora, chyba że w odniesieniu do późniejszych decyzji o losach utworu). Działą tu strategia odłożonego druku (autor pragnie wyczekać na lepszy moment na wydanie utworu, czego przykładem teksty zatrzymane, ale wydane po pewnym czasie) oraz – w wypadku ineditów – strategia planowego zaniechania druku. W konsekwencji, tak jak w drugiej połowie XVII wieku, część ineditów się od autora oderwała (anonimowe dramaty ze „Sztuk wycofanych różnych”, wiersze bez nazwiska autora na temat powstania warszawskiego czy obrazek sceniczny przypisany Zofii Kossak *Do wyższych ja rzeczy urodzon...*), inne się rozproszyły (tu bardzo ciekawa kwestia rozsypanych zbiorów opowiadań czy zagubionych tekstów Broniewskiego i Druckiej), niektóre zatraciły (brak postaci materialnej tekstu).

Wydając zatem inedita zatrzymane przez PRL-owską cenzurę, wykorzystać można doświadczenia edytorów epok dawnych, dla których rozproszenie, pojawianie się tekstu w wielu odpisach czy jego anonimowość są zjawiskami tyleż oczywistymi, co inspirującymi. Ale najpierw trzeba odnaleźć materialną postać „tekstów, które zniknęły”.

Jakie inne, poza edytorskimi, perspektywy badawcze otwiera rozprawa *Zatrzymane przez cenzurę. Inedita z połowy wieku XX?*

Poszukać można wzmianek o kolejnych niewydanych i nieznanach utworach: przejrzeć inne zasoby, przesunąć ramy chronologiczne kwerendy. Odnaleźć informacje o pisarzach nieznanach historii literatury, nazwijmy ich – za Pauliną Buchwald-Pelcową – „pisarzami zatraconymi”. Przyjrzyć się kwestii cenzurowania (i eliminowania) tekstów o tematyce II wojny światowej i Zagłady oraz tekstów kobiecych, które także wydają się utraconą szansą powojennej literatury polskiej.

Wszystkie tropy są warte podjęcia.

⁵ Tamże, s. 177.

Bibliografia

Literatura przedmiotu

- Adamowski J., Koziół A., *Cenzura w PRL*, w: *Granice wolności słowa*, red. G. Miernik, Kielce–Warszawa 1999, s. 57-71.
- Assorodobraj N., „Żywa historia”. Świadomość historyczna: symptomy i propozycje badawcze, „Studia Socjologiczne” 1993, nr 2, s. 5-45.
- Bagiński K., *Cenzura w Polsce*, Warszawa 1981.
- Baranowska A., *Trzy czwarte – wspomnienia*, „Kontrasty” 1977, nr 11, s. 51.
- Barańczak S., *Knebel i słowo. O literaturze krajowej w latach siedemdziesiątych*, Warszawa 1980.
- Bates J.M., *Cenzura w epoce stalinowskiej*, „Teksty Drugie” 2000, 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.
- Bielak T., *Proza Macieja Słomczyńskiego (Joe Alexa)*, Katowice 2008.
- Bieroński K., *Stenogramy Anny Jambor. Lata uniwersyteckie*, t. 1, Warszawa 1958.
- 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.
- Borkowska G., *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.

- Broniewski, red. M. Jochemczyk, S. Kędzierski, M. Piotrowiak, M. Tramer, Warszawa–Katowice 2009.
- 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 Slawistów w Krakowie*, red. J. Pelc, M. Prejs, Warszawa 1998, s. 91-112.
- Budnik M., *Cenzurowanie serii Książka Nowego Czytelnika a realizacja „ofensywy ideologicznej”*, w: *„Lancetem, a nie maczugą”. Cenzura wobec literatury i jej twórców w latach 1945-1965*, red. K. Budrowska, M. Woźniak-Łabieniec, Warszawa 2012, s. 118-145.
- Budrowska K., *Cykl wymuszony. O „Węzłach życia” Zofii Nałkowskiej*, w: *Cykle i cykliczność. Prace dedykowane Profesor Krystynie Jakowskiej*, red. A. Kiezuń, D. Kulesza, Białystok 2010, s. 69-82.
- Budrowska K., *„Do wyższych ja rzeczy urodzon...” Nieznany dramat przypisany Zofii Kossak*, w: *„Lancetem, a nie maczugą”. Cenzura wobec literatury i jej twórców w latach 1945-1965*, red. K. Budrowska, M. Woźniak-Łabieniec, Warszawa 2012, s. 57-92.
- Budrowska K., *Konkursy literackie zorganizowane przez Ministerstwo Kultury i Sztuki w latach 1949-1950*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria” 2013, nr 2, s. 5-17.
- Budrowska K., *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL. 1948-1958*, Białystok 2009.
- Budrowska K., *Perspektywy edytorskie wynikające z penetracji archiwów cenzury (1948-1958)*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 112-121.
- Budrowska K., *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.
- Buryła S., *Edytorskie aspekty twórczości Leopolda Buczkowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2008, z. 2, s. 167-189.
- Buryła S., *Zagłada Żydów w prozie socrealistycznej*, „Midrasz” 2008, nr 11, s. 26-30.
- 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., *Zmagania z cenzurą słowników i bibliografii literackich*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, seria

- „Z dziejów kultury czytelnicznej w Polsce”, red. J. Kostecki, A. Brodzka, Warszawa 1992, t. 2, s. 214-236.
- Czachowska J., Loth R., *Przewodnik polonisty. Bibliografie, biblioteki, muzea literackie*, Wrocław 1989.
- Czarna księga cenzury PRL*, [bez autora], t. 1-2, Londyn 1977.
- Czermińska M., „*Punkt widzenia*” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcjonalnej, „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3, s. 11-27.
- Czerska T., *Historia rodziny – rodzina w historii*, w: *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*, red. I. Iwasiów, Szczecin 2008, s. 193-232.
- Daleka droga do książki. Doświadczenia pisarzy z cenzurą w NRD*, red. E. Wiechert, H. Wiesner, tł. W. Król, w: *Cenzura w Niemczech w XX wieku. Studia, analizy, dokumenty*, wyb., opr. C. Karolak, Poznań 2000, s. 346-363.
- Dąbrowicz E., niepublikowane sprawozdanie z realizacji projektu „Cezura wobec literatury polskiej w latach 1945-1989”, marzec 2013.
- Dmitrów E., *Niemcy i okupacja hitlerowska w oczach Polaków: poglądy i opinie z lat 1945-1948*, Warszawa 1987.
- Dmitruk K.M., *Kontrola literatury*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, seria „Z dziejów kultury czytelnicznej w Polsce”, red. J. Kostecki, A. Brodzka, Warszawa 1992, t. 1, s. 20-31.
- 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.
- Drucka N., *Trzy czwarte... wspomnienia*, Warszawa 1977.
- Drzymulski M., *Przedmowa*, w: K. Uliczny, *Krzyk narodu. Epopeja Polski 1939-1945*, [b.m.] 1946.
- Dudek A., *Państwo i Kościół w Polsce. 1945-1970*, Kraków 1995.
- Dunin J., *Upadek cenzury w Polsce*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Librorum”, Łódź 2003, z. 11, s. 197-202.
- Ecriture/Pisanie. Materiały z konferencji polsko-francuskiej*, red. Z. Mitošek, J. Z. Lichański, Warszawa 1995.
- Eisler J., *List 34*, Warszawa 1993.
- Espagne M., *O niektórych teoretycznych zadaniach współczesnej*

- tekstologii, w: *Sovremennaja tekstologija: teorija i praktika*, tł. franc. E. Dmitrijeva, Moskwa 1997, s. 4-22.
- Fijałkowska B., *Borejszai 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., *Cenzor jako współautor*, w: *Literatura i władza*, red. sł. wstępne E. Sarnowska-Temeriusz, Warszawa 1996, s. 131-147.
- 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.
- Garbal Ł., *Edytorstwo. Jak wydawać współczesne teksty literackie*, Warszawa 2011.
- Gardocki W., *Dzieje wydawnicze „Drogi do nieba” Kazimierza Truchanowskiego*, w: *„Lancetem, a nie maczugą”. Cenzura wobec literatury i jej twórców w latach 1945-1965*, red. K. Budrowska, M. Woźniak-Łabieniec, Warszawa 2012, s. 93-117.
- Gawliński S., *Polityczne obowiązki. Odmiany powojennej prozy politycznej w latach 1945-1975*, Kraków 1993.
- Gąssowski S., *Współcześni dramatopisarze polscy 1945-1975: 37 sylwetek*, Warszawa 1979.
- Gebethner J., *Młodość wydawcy*, posł. S. Gebethner, wyd. 2, Wrocław 1989.
- 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.
- Goban-Klas T., *Literacki Gulag. Gławlit, czyli na najwyższe stadium cenzury*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, seria „Z dziejów kultury czytelniczey w Polsce”, red. J. Kostecki, A. Brodzka, Warszawa 1992, t. 1, s. 46-59.
- Goliński Z., *Edytorstwo. Tekstologia. Przekroje*, Wrocław 1969.
- 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.

- Górski K., *Sztuka edytorska. Zarys teorii*, Warszawa 1956.
- Górski K., *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, Warszawa 1975.
- Granice wolności słowa: materiały konferencji naukowej Kielce 4-5 maja 1995*, red. G. Miernik, Kielce-Warszawa 1993.
- Hempel J., *Listy do siostry*, Lublin 1961.
- 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.
- „Ja jestem kamień”. Wspomnienie o Władysławie Broniewskim, opr. M. Pryzwali, Warszawa 2002.
- Janota-Bzowski Z., *Dzieje rodziny Hemplów spisane we współpracy z Kazimierzem Hemplem*, Warszawa 1987.
- 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-Temeriusz, Warszawa 1997.
- Jarosiński Z., *Wersje poprawiane*, w: *Autor – tekst – cenzura. Prace na Kongres Sławistów w Krakowie*, red. J. Pelc, M. Prejs, Warszawa 1998, s. 39-47.
- Jarosiński Z., *Literatura lat 1945-1975*, seria „Mała historia literatury polskiej”, red. A. Brodzka, E. Sarnowska-Temeriusz, Warszawa 1996.
- Jarosiński Z., *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999.
- Jarzębski J., *Początki*, w: S. Lem, *Lata czterdzieste. Dyktanda*, Kraków 2005, s. 408-413.
- Jarzębski J., *Skalpel i mózg*, w: S. Lem, *Szpital Przemienienia*, Kraków 2001, s. 213-222.
- Jaworski S., „Piszę, więc jestem”. *O procesie twórczym w literaturze*, Kraków 1993.
- Jodelka-Burzecki T., *Reymont przy biurku. Z zagadnień warsztatu pisarskiego*, Warszawa 1978.
- Karpiński A., *Między rękopisem a drukiem. Strategie upubliczniania dzieł literackich w drugiej połowie XVII wieku*, w: *Autor, tekst, cenzura. Prace na Kongres Sławistów w Krakowie*, red. J. Pelc, M. Prejs, Warszawa 1998, s. 165-182.
- Kądziela P., *Stosunki państwo-kościół w latach 1945-1965*, Warszawa 1986.
- Kempa A., *Literatura źle obecna*, „Poradnik Bibliotekarza” 1989, nr 5, s. 28-29.
- Kienzle M., *Logofobia. Cenzura i autocenzura w RFN. Rys historyczny*,

- tl. W. Król, w: *Cenzura w Niemczech w XX wieku. Studia, analizy, dokumenty*, wyb., opr. C. Karolak, Poznań 2000, s. 179-223.
- Kłoskowska A., *Kontrola myśli i wolność symboliczna*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, seria „Z dziejów kultury czytelnictwa w Polsce”, red. J. Kostecki, A. Brodzka, Warszawa 1992, t. 1, s. 9-19.
- Kołodziejska E., *Deportowani w obwodzie archangielskim*, cz. 5: *Alfabetyczny wykaz 6730 obywateli polskich wywiezionych w 1940 r. z obwodu pińskiego*, seria „Indeks represjonowanych”, t. 14, Archangielsk–Moskwa–Warszawa 2006.
- 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., *Miedzy współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975-1980)*, Warszawa 2004.
- Krasowski K., *Państwo a Kościół katolicki w Polsce. 1945-1955*, Poznań 1997.
- 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.
- Kuliczowska K., *Polski Verne – pisarz trzech pokoleń*, w: *taż, W szklanej kuli*, Warszawa 1969, s. 47-58.
- Kuliczowska K., *Władysław Umiński*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, red. K. Wyka, Kraków 1973, s. 585-606.
- Kwaśniewski J., Drygański 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.
- Lejeune P., *W jaki sposób Anne Frank napisała na nowo dziennik Anne Frank*, tl. A. i P. Rodakowie, „Pamiętnik Literacki” 2001, z. 2, s. 5-32.
- Lewandowski S., *Kartoteka wspomnień: z perspektywy czasu*, t. 1, Częstochowa 2011.
- Lichodziejewska F., *Broniewski bez cenzury. 1939-1945*, Warszawa 1992.
- Lichodziejewska F., *Wstęp*, w: W. Broniewski, *Wiersze zebrane. Wydanie krytyczne*, Toruń–Płock 1997, t. 1, s. 5-20.
- Lihačev D.S., *Tekstologija: na materiale russkoj literatury X-XVII vekov*, Moskwa–Leningrad 1962.
- Literatura i władza*, red., sl. wst. E. Sarnowska-Temeriusz, Warszawa 1996.

- Literatura polska wobec Zagłady*, red. A. Brodzka, D. Krawczyńska, J. Leociak, Warszawa 2000.
- Loth R., *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego*, Warszawa 2006.
- 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.
- Łukasiewicz J., *Wstęp*, w: S. Grochowiak, *Wiersze nieznane i rozproszone*, Wrocław 1996, s. 5-12.
- Majchrowski S., *Między słowem a rzeczywistością. Problemy powieści politycznej w Polsce w latach 1945-1970*, Łódź 1988.
- Maksimiuk A., Pazura S., *„Prohibita”. Setka książek zakazanych i 50 powodów ku temu*, Warszawa 1993.
- Matuszewska E., *Książka trudno dostępna w aspekcie czytelnictwa, księgarstwa i bibliotekarstwa*, Katowice 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.
- Mitosek Z., *Od dzieła do rękopisu. O francuskiej krytyce genetycznej*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 4, s. 393-403.
- Mojsak K., niepublikowane sprawozdanie z realizacji projektu „Cenzura wobec literatury polskiej w latach 1945-1989”, styczeń 2013.
- Molisak A., *Judaizm jako los: rzecz o Bogdanie Wojdowskim*, Warszawa 2004.
- My 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.
- Nycz R., *Literatura polska w cieniu cenzury (Wykład)*, „Teksty Drugie” 1998, nr 3, s. 5-25.
- Otto U., *Cenzura literatury. Rozważania teoretyczne na podstawie koncepcji Vilfredo Pareto*, tł. Cz. Karolak, w: *Cenzura w Niemczech w XX wieku. Studia, analizy, dokumenty*, wyb. opr. Cz. Karolak, Poznań 2000, s. 434-455.
- Paczkowski A., *Cenzura 1946-1949: statystyka działalności*, „Zeszyty Historyczne” 1996, z. 116, s. 22-57.

- Paczoska E., *Na strychu i po kątach. Pisaki międzywojenne w cieniu PRL-u (rekonesans)*, 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., „Cenzura jako źródło cierpień? Powieści Tadeusza Konwickiego 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.
- 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 czytelniczej w Polsce”, red. J. Kostecki, A. Brodzka, t. 1-2, Warszawa 1992.
- Polski słownik biograficzny*, red. K. Lepszy, t. 9, Wrocław–Warszawa 1960-1961.
- 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.

- Słownik pseudonimów pisarzy polskich*, red. E. Jankowski, t. 1-10, Wrocław 1996.
- Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasik, Kraków 2004.
- Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 2, Wrocław 1988, 1992.
- Smulski J., *Aneks: Trzy redakcje „Władzy” Konwickiego*, w: tenże, *Od Szczecina... do Października: studia o polskiej prozie lat pięćdziesiątych*, Toruń 2002, s. 101-115.
- Smulski J., *Ciągłość, czy kataklizm? Kilka uwag o cezurze 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 stały 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 o literaturze polskiej lat pięćdziesiątych*, Toruń 2002.
- Smuszkiewicz A., *Zaczarowana gra. Z dziejów polskiej fantastyki naukowej*, Poznań 1982.
- Stawowy R., *„Gdzie jestem ja sama”. O poezji Anny Świrszczyńskiej*, Kraków 2004.
- Spór o PRL*, red., wstęp P. Wandycz, Kraków 1996.
- Strzyżewski T., *Matrix czy prawda selektywna? Antycenzorskie retrospekcje*, Wrocław 2006.
- Strzyżewski T., *Zamiast postowia do „Czarnej księgi cenzury”*, „Aneks” 1979, nr 21, s. 86-91.
- Szacka B., *Czas przeszły, pamięć, mit*, Warszawa 2006.
- Szarota T., *Okupowanej Warszawy dzień powszedni. Studium historyczne*, wyd. 2 rozszerzone, Warszawa 1978.
- Szaruga L., *Wobec totalitaryzmu. Kostium kościelny w prozie polskiej. Wobec cenzury*, Szczecin 1994.
- Szpociński A., *Przemiany obrazów przeszłości Polski (1948-1984)*, Warszawa 1989.
- Świat pod kontrolą. Wybór materiałów z archiwum cenzury rosyjskiej w Warszawie*, opr. M. Prussak, Warszawa 1994.
- Tokarzówna K., *Cenzura w „Polskiej Bibliografii Literackiej”*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, seria „Z dziejów kultury czytelniczej w Polsce”, red. J. Kostecki, A. Brodzka, t. 2, Warszawa 1992, s. 237-250.

- 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.
- Toniak E., *Olbrzymki. Kobiety i socrealizm*, Kraków 2008.
- Traba R., *Symbole pamięci: II wojnę światową w świadomości zbiorowej Polaków. Szkic do tematu*, w: tenże, *Kraina tysiąca granic. Szkice o historii i pamięci*, Olsztyn 2003, s. 179-198.
- Tramer M., *Brudnopis in blanco. Rzecz o poezji Władysława Broniewskiego*, Katowice 2010.
- Trznadel J., *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, Lublin 1993.
- Urbański A., *Cenzura – kontrola kontroli (system lat siedemdziesiątych)*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, seria „Z dziejów kultury czytelnictwa w Polsce”, red. J. Kostecki, A. Brodzka, t. 2, Warszawa 1992, s. 251-256.
- Wandycz P., *Wstęp*, w: *Spór o PRL*, Kraków 1996.
- Władysław Broniewski *nie znany*, wyb., wstęp J. Kajtoch, Kraków 1992.
- Woźniak-Łabieniec M., *Obecny nieobecny. Krajowa recepcja Czesław Miłosza w krytyce literackiej lat pięćdziesiątych w świetle dokumentów cenzury*, Łódź 2012.
- Woźniakowski K., *Miedzy ubezwłasnowolnieniem a opozycją. Związek Literatów Polskich w latach 1949-1959*, Kraków 1990.
- Wóycicka Z., *Przerwana żałoba. Polskie spory wokół pamięci nazistowskich obozów koncentracyjnych i zagłady. 1944-1950*, Warszawa 2009.
- Wróblewski M., „Na drugą planetę” Władysława Umińskiego, czyli o radości uprawiania nauki, w: *Polska literatura fantastyczna. Interpretacje*, red. A. Stoff, D. Brzostek, Toruń 2005, s. 191-207.
- Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. *Słownik biobibliograficzny*, opr. J. Czachowska, A. Szałagan, t. 1-10, Warszawa 1994-2007.
- Wyka M., *Marginalizacja w świecie PRL-u. Legendy i prawda*, w: *PRL. Świat (nie)przedstawiony*, red. A. Czyżak, J. Galant, M. Jaworski, Poznań 2010, s. 21-33.
- Wykaz książek podlegających niezwłocznemu wycofaniu z 1 X 1951, Centralny Zarząd Bibliotek 1951.

- Zagłada – współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, red. P. Czapliński, E. Domańska, Poznań 2009.
- 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 (socrealistyczne potyczki z fantazją)*, „Teksty Drugie” 1994, nr 1, s. 84-93.
- Żak S., *Cenzura wobec humanistyki*, Kielce 1996.
- Żaryn J., hasło: *Cenzura w Polsce*, w: *Encyklopedia „białych plam”*, t. 3, Radom 2000, s. 288-290.
- Żółciński T.J., *Wspomnienia tylko pozornie typowe...*, „Argumenty” 1977, nr 35, s. 14.
- Życie i zagłada Żydów polskich 1939-1945: relacje świadków*, wyb., oprac. M. Grynberg, M. Kotowska, Warszawa 2003.

Źródła archiwalne

- AAN, GUKPPiW, sygn. 29, 33, 70, 73-75, 77, 103-104, 113, 123, 127-128, 144-146, 148, 152-154, 159-160, 163, 166-186, 188-199, 420, 422, 375, 591.
- AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Twórczości Literackiej, sygn. 488, 517-672, 668-669.
- AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Wydawniczy, sygn. 704-711.
- APP, WUKPPiW, zespół 53/1211/0,teczka 233.
- IBL PAN, rękopisy własne, „Gebethner i Wolff”, sygn. 194-205.
- Muzeum Literatury w Warszawie, archiwum Jerzego Andrzejewskiego, sygn. 2269-2270.
- Dąbrowicz E., Niepublikowane sprawozdanie z realizacji projektu *Cenzura wobec literatury polskiej w latach 1945-1989*, marzec 2013, zbiory własne autorki.
- Mojsak K., Niepublikowane sprawozdanie z realizacji projektu *Cenzura wobec literatury polskiej w latach 1945-1989*, styczeń 2013, zbiory własne autorki.
- Tyszkiewicz B., niepublikowany list do autorki z 13.03.2013 r., zbiory własne autorki.

Zawistowska E., niepublikowany list do autorki z 17.01.2013 r., zbiory własne autorki.

Publikowane teksty literackie przywołane w pracy

- Andersen H.C., *Baśnie*, tł. S. Beylin, Warszawa 1950.
- Andrzejewski J., *Bramy raju*, Warszawa 1960.
- Andrzejewski J., *Idzie skacząc po górach*, Warszawa 1963.
- Andrzejewski J., *Popiół i diament*, 1948, 1954.
- Andrzejewski J., *Trzy opowieści*, opr. W. Maciąg, Wrocław 1998.
- Baliński S., *Trzy poematy o Warszawie*, Londyn 1945.
- Bieniasz J., *Leśny spryciarz*, Warszawa 1954.
- Bieroński K., *Stenogramy Anny Jambor*, Warszawa 1958.
- Bojer J., *Nowa ojczyzna*, Kraków 1934.
- Borowski T., *Pisma*, t. 1-4, red. T. Drewnowski, J. Szczęsna, S. Buryła, Kraków 2003-2005.
- Borowski T., *Utwory zebrane*, Warszawa 1954.
- Brandys K., *Matka Królów*, Warszawa 1957.
- Breza T., *Mury Jerycha*, Kraków 1946, Warszawa 1947.
- Breza T., *Niebo i ziemia*, Warszawa, t. 1: 1949, t. 2: 1950.
- Broniewski W., *Nadzieja*, Warszawa 1951.
- Broniewski W., *Wiersze zebrane. Wydanie krytyczne*, t. 1-4, Toruń-Płock 1997.
- Brzechwa J., *Pan Drops i jego trupa*, Warszawa 1946.
- Brzechwa J., *Skarżypyta*, Warszawa 1947.
- Brzechwa J., *Tańczyła igła z nitką*, Warszawa 1951.
- Buczkowski L., *Czarny potok*, Warszawa 1954.
- Buczkowski L., *Werpepy*, Warszawa 1947.
- Buczkówna M., *Chleb i obłok*, Warszawa 1955.
- Bunsch K., *Dwa opowiadania*, Warszawa 1955.
- Bunsch K., *Dzikowy skarb*, Warszawa 1947.
- Bunsch K., *Nowele zebrane*, Kraków 1986.
- Burzyński Z., *Balonem przez kontynenty*, Warszawa, 1956.
- Burzyński Z., *„Kościuszkę” nad Ameryką*, Warszawa 1934.
- Burzyński Z., *Pomiędzy chmurami*, Lwów 1936.

- Chociszewski J., *Koszyk kwiatów: Z uwagi na to*, Włocławek 1939.
- Czernik S., *Wichura*, Łódź 1958.
- Dąbrowska M., *Noce i dnie*, t. 1-4, Warszawa–Kraków 1932-1934, Warszawa 1947-1948, 1950.
- Defoe D., *Przypadki Robinsona Crusoe*, opr., tł. W.L. Anczyc, Warszawa 1948.
- Dobraczyński J., *Największa miłość. Opowiadania*, Warszawa 1950.
- Dobrowolska-Bogusławska H., *Bawię się i czytam*, Księga 1: *Dom Ali i Janka*, London 1957.
- Dobrowolska-Bogusławska H., *Bawię się i czytam*, Księga 2: *Miś jedzie daleko*, London 1957.
- Dobrowolska-Bogusławska H., *Bawię się i czytam*, Księga 3: *Idź chłopczyku do sklepiku*, London 1957.
- Domańska A., *Krysia Bezimienna*, Poznań 1914.
- Drucka N., *Wąskie ścieżki*, Warszawa 1936.
- Dygat S., *Podróż*, Warszawa 1958.
- Fiedler A., *Dywizjon 303*, London 1942, Warszawa 1946, 1956.
- Gojawczyńska P., *Stolica*, Warszawa 1948.
- Gombrowicz W., *Trans-Atlantyk. Ślub*, Warszawa 1957.
- Goździkiewicz T., *Głosy z daleka*, Warszawa 1938.
- Górska P., *On kocha dzieci*, Warszawa 1948.
- Grabski W.J., *Konfesjonat*, Poznań 1948.
- Grochowiak S., *Wiersze nieznane i rozproszone*, opr. J. Łukasiewicz, Wrocław 1996.
- Harazim F., *Staszko powstaniec*, Oświęcim 1920.
- Hartman A., *Łazik*, Warszawa 1950.
- Hirszfeld L., *Historia jednego życia*, Kraków 1946, 1957.
- Januszevska H., *O kocie co faję kurzył i o innych dziwach*, Warszawa 1949.
- Jaros S., *W służbie ojczyzny: opowieść o Karolu Świerczewskim „Walterze”*, Warszawa 1966.
- Jurgielewiczowa I., *O chłopcu, który szukał domu*, Warszawa 1957.
- Kędziorzyna M., *Kasper i smok: opowiadania dla dzieci*, Warszawa 1957.
- Kłosowski J.N., *Zamarły strumień*, „Sztandar Ludu” 1950, nr 249, s. 4-5.
- Konwicky T., *Książki wybrane*, t. 1-12, Biblioteka „Gazety Wyborczej”, red. D. Fedor, Warszawa 2010.
- Konwicky T., *Rojsty. Powieść*, Warszawa 1956.

- Konwicki T., *Władza*, cz. 1-2, Warszawa 1954-1955.
- Konopnicka M., *Miłosierdzie gminy. Kartka z Hottingen*, w: *taż, Pisma zebrane*, red. A. Brodzka, Warszawa 1974-1976.
- Kopciowa J., *Skarby ziemi*, Kraków 1949.
- Kopciowa J., *W morzu, w lesie i na hali*, Kraków 1949.
- Korczakowska J., *Buteczka*, Warszawa 1957.
- Korczakowska J., *Pałac pod gruszą (Powieść dla młodzieży)*, Warszawa 1948.
- Korczakowska J., *Spotkanie nad morzem*, Warszawa 1962.
- Kossak Z., *Gość oczekiwany*, Poznań 1948.
- Kossak Z., *Z otchłani*, Częstochowa 1946.
- Kowalska A., *Ołtarze. Opowiadania*, Warszawa 1962.
- Kowalska A., *Uliczka Klasztorna*, Warszawa 1949.
- Koźniewski K., *Rzeczy pospolite*, cz. 1: *Żywioły*, Poznań 1948.
- Koźniewski K., *Zamknięte koła*, t. 1: Warszawa 1965, t. 1-2: Kraków-Wrocław 1984.
- Krasicki I., *Bajki i przypowieści*, Warszawa 1947.
- Kraszewski J.I., *Dziad i baba*, Warszawa 1945, 1948, 1951, 1954, 1958.
- Kruczkowski L., *Niemcy: sztuka w 3 aktach z epilogiem*, Warszawa 1953.
- Lanota A., *O sześćioletnim Bronku i sześćioletnim planie*, Warszawa 1951.
- Lem S., *Czas nieutracony*, t. 1-3, Kraków 1955.
- Lem S., *Człowiek z Marsa*, Warszawa 1994.
- Lem S., *Dzieła zebrane*, t. 1-20, opr. J. Jarzębski, Kraków 1998-2005.
- Literatura konfederacji barskiej*, t. 1: *Dramaty*, t. 2: *Dialogi*, t. 3: *Wiersze*, t. 4: *Silva Rerum*, opr. J. Maciejewski, A. Bąbel, A. Grabowska-Kuniczuk, J. Wójcicki, Warszawa 2003-2008.
- Lorentz Z., *Mali bohaterowie. Opowieść o dzieciach walczącej Warszawy 1940-1944*, Łódź 1947.
- Makuszyński K., *Bardzo dziwne bajki*, Warszawa 1957.
- Marcinek A., *Za późno. Nowelki*, odbitka z „Głosu Leszczyńskiego” 1938.
- Maupassant de G., *Nowele wybrane*, tł. R. Czekańska-Heymanowa i in., Warszawa 1955.
- Mayerova M., *Robinsonka*, tł. J. Bułakowska, Katowice 1957.
- Meisner Z., *Obrońcy Westerplatte*, Warszawa 1957.
- Meissner J., *Pilot gwiazdzonego znaku*, Katowice 1947.
- Mickiewicz A., *Pan Tadeusz*, opr. S. Pigoń, Kraków 1949.

- Michalska M., *Hela będzie traktorzystką*, Warszawa 1951.
- Morcinek G., *Dwie korony*, Niepokalanów 1948.
- Morcinek G., *Jak górnik Bulanda diabła oszukał. Baśnie śląskie*, Warszawa 1958.
- Morcinek G., *Pokład Joanny*, Warszawa 1950.
- Nałkowska Z., *Medaliony*, Warszawa 1949, 1952.
- Nałkowska Z., *Węzły życia*, Warszawa 1948, t. 1: 1950, t. 2: 1954.
- Nowakowski M., *Ten stary złodziej. Opowiadania*, Warszawa 1958.
- Oppman A., *Baśnie polskie*, Warszawa–Kraków 1947.
- Orzeszkowa E., *Marta*, w: też, *Pisma*, red. A. Drogoszewski, L.B. Świderski, Warszawa 1937-1939.
- Parandowski J., *Godzina śródziemnomorska*, Warszawa 1949.
- Parnicki T., *Aecjusz, ostatni Rzymianin*, Warszawa 1956.
- Parnicki T., *Srebrne orły*, Wrocław 1949.
- Piątkowska I., *Z krainy baśni*, Warszawa 1905.
- Piętak S., *Luna*, Warszawa 1949.
- Pisarski R., *O psie, który jeździł koleją*, Warszawa 1967.
- Pisarski R., *Pałac przyjaźni. Opowieść o Pałacu Kultury i Nauki im. Józefa Stalina*, Warszawa 1954.
- Pobratymiec J.S. [Płatkowski J.S.], *Wgospodzie „Pod Sroką”: humoreska sceniczna w jednej odsonie z dodatkiem muzycznym*, Kraków 1922.
- Poe E.A., *Złoty żuk*, tł. S. Wyrzykowski, Warszawa 1956.
- Prus B., *Przygody Stasia, Sieroca dola*, w: tenże, *Pisma*, opr. I. Chrzanowski, Z. Szweykowski, Warszawa 1948-1952.
- Puszkina A.S., *Wybór poezyj*, oprac., wst. S. Pollak, Warszawa 1950.
- Przewłocka I.A., *Miasto w ogniu*, Warszawa 1949.
- Radlińska J., *Leśna droga. Sztuka w 3 aktach*, Warszawa 1946.
- Radomski W., *Wrzesień*, Kurytyba 1947.
- Reymont W.S., *Chłopi*, w: tenże, *Pisma*, opr. A. Bar, Warszawa 1948-1952.
- Rodziewiczówna M., *Czarny chleb*, Warszawa 1914.
- Różewicz T., *Formy*, Warszawa 1958.
- Różewicz T., *Poezje zebrane*, Kraków 1957.
- Rudnicki A., *Ucieczka z Jasnej Polany*, Warszawa 1949.
- Rudnicki A., *Zabawa ludowa. Niebieskie kartki*, Warszawa 1979.
- Samozwaniec M., *Czy pani mieszka sama? Powieść satyryczna o Warszawie*, Katowice 1960.

- Sieciechowiczowa L., *Córka zastępu Jaskótek. Powieść harcerska*, Poznań 1948.
- Sieciechowiczowa L., *Tęcza nad Wagiem*, Poznań 1947.
- Skierski Z., *Poranek*, Warszawa 1955.
- Ślawiński K., *Uciekamy!*, Warszawa 1958.
- Ślomiczyński M., *Fabryka śmierci*, „Kurier Popularny” 1947.
- Ślomiczyński M., *Lądujemy 6 czerwca*, Łódź 1947.
- Ślomiczyński M., *Szary cień*, Łódź 1948.
- Ślomiczyński M., *Zadanie porucznika Kenta*, Łódź 1947.
- Stern A., *Malenki człowiek z Wielkiej Doliny*, Warszawa 1955.
- Stevenson R.L., *Porwany za młodu*, tł. J. Meyszowicz, Warszawa 1955.
- Stevenson R.L., *Wyspa skarbów*, tł. J. Birkenmajer, Warszawa 1947.
- Suchodolska F., *Gdzie miłość tam i Bóg...*, Katowice 1946.
- Szaniawski J., *Most i Dwa teatry*, Kraków 1947.
- Szczepański J.J., *Buty i inne opowiadania*, Kraków 1956.
- Szczepański J.J., *Polska jesień*, Kraków 1955.
- Szelburg-Zarembina E., *A, a, a kotki dwa*, Warszawa 1947.
- Szelburg-Zarembina E., *Dom wielki jak świat*, Warszawa 1946, 1948.
- Szelburg-Zarembina E., *Wierszyki Reni*, Kraków 1951.
- Szewczyk W., *Nanker. Dialogi wrocławskie z roku 1339 w 3 odsłonach*, Katowice 1996.
- Szmaglewska S., *Dymy nad Birkenau*, Warszawa 1946, 1948.
- Ścibor-Rylski A., *Węgiel*, Warszawa 1950.
- Świrszczyńska A., *Orfeusz*, Warszawa 1947.
- Świrszczyńska A., *Ostrożny*, Warszawa 1946.
- Świrszczyńska A., seria *Wesoła podróż po Polsce*, Kraków 1947.
- Truchanowski K., *Droga do nieba*, Warszawa 1957.
- Turski S., *Krowoderskie zuchy*, Chicago 1900.
- Turski S., *Lola z Ludwinowa*, Kraków 1914.
- Tyrmand L., *Siedem dalekich rejsów*, Londyn 1975, Warszawa 1992.
- Uliczny K., *Krzyk narodu. Epopeja Polski 1939-1945*, przedm. M. Drzymulski, [b.m.] 1946.
- Umiński W., *Balonem do bieguna*, Warszawa 1930, 1947.
- Umiński W., *Biały mandaryn. Przygody rodziny polskiej na dalekim Wschodzie*, Warszawa 1903, 1925.

- Umiński W., *Czarodziejski okręt*, Warszawa 1916, 1925.
- Umiński W., *Flibustierowie (Opowiadanie na tle dziejów Indii Zachodnich)*, Warszawa 1901, 1922.
- Umiński W., *Krzyż i Półksiężyc. Powieść dla młodzieży na tle ostatniej wojny bałkańskiej*, Warszawa 1913.
- Umiński W., *Młody jeniec indyjski*, Warszawa 1927.
- Umiński W., *Na drugą planetę. Powieść fantastyczna*, Petersburg 1895, Warszawa 1946.
- Umiński W., *Na falach Atlantyku*, Warszawa 1925.
- Umiński W., *Od Warszawy do Ojcowa. Przygody w podróży po kraju*, Petersburg 1897, Warszaw 1923.
- Umiński W., *Podróż bez pieniędzy*, Warszawa 1894, 1953.
- Umiński W., *Podróż malownicza od źródeł do ujścia Wisły*, Warszawa 1907.
- Umiński W., *Przygody łodzi podwodnej i inne opowiadania*, Warszawa 1925.
- Umiński W., *Przygody wojenne. Powieść dla dzieci*, Warszawa 1919.
- Umiński W., *Synowie puszczy. Powieść*, Warszawa 1927.
- Umiński W., *Wędrowiec leśny*, Warszawa 1914.
- Umiński W., *Wybór powieści dla młodzieży. Wydanie jubileuszowe z portretem autora*, t. 1-14/15, Warszawa 1921-1930.
- Umiński W., *W głębinach oceanu. Powieść fantastyczna dla młodzieży*, Warszawa 1925.
- Umiński W., *W krainie wschodzącego słońca*, Warszawa 1925.
- Umiński W., *W podobłocznych krainach*, Warszawa 1946.
- Umiński W., *W pustyniach Australii. Opisy i przygody w podróży dla młodzieży*, Warszawa 1930.
- Umiński W., *W puszczech Kanady. Przygody małego Australczyka*, Warszawa 1927.
- Umiński W., *Zaziemskie światy. Pierwszy lot międzyplanetarny (Powieść)*, Warszawa 1948, 1956.
- Umiński W., *Znojny chleb. Przygody robotnika polskiego w Ameryce*, Warszawa 1912, 1948.
- Umiński W., *Zwycięzcy oceanu. Powieść dla młodzieży*, Warszawa 1890, 1947.
- Wańkowicz M., *Na tropach Smętka [Reportaże dotyczące germanizacji na Warmii i Mazurach]*, Warszawa 1936.
- Wardasówna M., *W śniegu i słońcu. Powieść narciarska*, Warszawa 1939.
- Wasilewski M.A., *Wiersze*, Warszawa 1951.

- Wasilewski M.A., *Wojna w Hondurasie*, Warszawa 1960.
- Wiktor J., *Burek*, Przemysł 1925.
- Wilbik W., *Jabłoń gada*, [b.m.] 1946.
- Witkiewicz S.I., *W małym dworku i Szevcy*, Kraków 1948.
- Verne J., *Dwa lata wakacji*, tł. J. Rogozińska, Warszawa 1956.
- Verne J., *Szkoła Robinsonów*, tł. J. Guze, Warszawa 1951.
- Zawieyski J., *Dramaty*, Poznań 1957.
- Zawieyski J., *Pokój głębi (Opowiadania i powieści)*, Poznań 1956.
- Zydzler M., *Chleb to razowy*, Gdynia 1960.
- Zydzler M., *Morze woła...*, Warszawa 1948.
- Żeromski S., *Doktor Piotr*, w: tenże, *Pisma*, opr. S. Pigoń, H. Markiewicz, Warszawa 1956-1957.

Teksty nieliterackie przywoływane w pracy

- Armand F., Maublanc R., *Fourier*, tł., przedm. J. Hochfeld, Warszawa 1949.
- Fréville J., *Twórcy socjalizmu naukowego*, tł. A. Małecki, Warszawa 1948.
- Hirszfild J., *Historia jednego życia*, Warszawa 1946, 1957.
- Manusiewicz A.A., *Wielka Socjalistyczna Rewolucja Październikowa a Polska*, Warszawa 1949.
- Noyszewski-Piołun S., *Stefan Żeromski: dom, dzieciństwo i młodość*, Warszawa 1928.
- Velde Th.H. van de, *Erotyzm w małżeństwie i jego zasadnicze znaczenie*, tł. J. Stein, Warszawa 1946.

Inne źródła

- „Przyjaciółka” 1950, nr 1-52.

Indeks nazwisk

A

Anczyc Władysław Ludwik 77
Andersen Hans Christian 67, 68
Andrzejewski Jerzy 16, 18, 20,
22, 63, 86, 99, 110
Armand Félix 246
Assorodobraj Nina 94

B

Baliński Stanisław 68
Baranowska A. 233
Bates John M. 6, 31, 85, 87, 96,
128
Batora Katarzyna 55, 59, 66
Bąbel Agnieszka 92, 358
Bida Antoni 35
Bielak Tomasz 48, 100
Bieniasz Józef 56, 60, 105, 111
Bieroński Kazimierz 79, 105, 112
Bierut Bolesław 103
Bogusławska Hanna 62
Bojer Johan 56
Borejsza Jerzy 97
Borkowska Grażyna 5, 248
Borowski Tadeusz 8, 21, 97, 122, 356
Brandstaetter Roman 19

Brandys Kazimierz 22
Breza Tadeusz 20, 63
Brodzka Alina 17, 358
Bromberg Adam 97
Broniewska Janina 229
Broniewska Joanna 228, 229
Broniewski Władysław 17, 19,
22, 23, 41, 43, 90, 110, 122,
224-231, 341, 344, 350
Bryza Eugeniusz 46, 87, 105, 112
Brzechwa Jan 46, 64, 87
Brzostek Dariusz 209
Buchwald-Pelcowa Paulina 6,
120, 334, 346
Buczkowski Leopold 17, 21
Buczkówna Mieczysława 19, 23,
41, 247
Budnik Magdalena 31
Budrowska Kamila 7, 10, 17, 21,
22, 30, 46, 60, 63-65, 69, 76,
81, 85-87, 96, 97, 201, 205,
230, 235, 346
Bunsch Karol 57, 105, 112
Buryła Sławomir 8, 21, 346
Burzyński Zbigniew 55, 105, 111
Bystrzycki Przemysław 31

C

Celestyn VI, papież 83
 Chaber Ferdynand 37, 40
 Chociszewski Józef 75
 Chrzanowa, cenzorka 126
 Cvirik Petras 226
 Czachowska Jadwiga 46, 56,
 134, 346
 Czarnecki Piotr 51, 105, 112
 Czermińska Małgorzata 6, 20, 134
 Czernik Stanisław 79, 82
 Czerska Tatiana 232, 246, 347
 Czyżak Agnieszka 39, 105, 132,
 342, 348

D

Dąbrowicz Elżbieta 81
 Dąbrowska Danuta 96, 128
 Dąbrowska Maria 52
 Degal Alfred 129
 Dembiński, cenzor 227, 230
 Dmitrijeva Ekaterina 343, 348
 Dmitrów Edmund 94
 Dobraczyński Jan 79, 82, 86, 99,
 102, 106, 110
 Dobrowolska Z. 61, 105, 109, 112
 Dobrowolska-Bogusławska
 Hanna 62, 110
 Domańska Antonina 52
 Dorosz Beata 50, 52, 107
 Drewnowski Tadeusz 6, 8, 15,
 24, 92, 115, 120
 Drucka-O'Brien de Lacy Nadzieja
 20, 86, 99, 102, 111, 122,
 232-239, 241-250, 340, 341,
 344
 Drygalski Jerzy 6, 29, 54, 217
 Drzymulski Maksymilian 50, 87,
 99, 111
 Dygasiński Adolf 77
 Dygat Stanisław 23

E

Eisler Jerzy 10, 347
 Espagne Michel 342, 343

F

Fedor Dariusz 20
 Fiedler Arkady 61
 Fijałkowska Barbara 10, 97
 Fik Marta 6, 348
 Fleszar Mieczysław, cenzor 67,
 213
 Fourier Charles 246, 281
 Fréville Jean 246, 281

G

Galant Jan 39, 105, 132, 342,
 348
 Garbal Łukasz 8
 Gąsowski Szczepan 235, 236
 Gebethner Jan 52, 59, 60, 70, 81,
 84, 201-211, 214-219
 Gebethner Stanisław 201, 215
 Glinka Michaił Ivanowicz 233
 Głębička Ewa 48, 51, 61, 63, 67,
 75, 80, 81, 108, 134
 Głowiński Michał 54, 98, 124,
 348
 Gojawczyńska Pola 64
 Goliński Zbigniew 89, 91
 Gombrowicz Witold 21
 Gonczarow Iwan 233
 Gorki Maksim, właśc. Aleksiej
 Maksimowicz Pieszkow 225
 Gosk Hanna 104, 105, 132, 234,
 248
 Goździkiewicz Teodor 57
 Górską Pia 50, 80, 86, 106
 Górski Konrad 89-92
 Grabowska-Kuniczuk Agata 92
 Grabski Władysław Jan 80
 Grochowiak Stanisław 88, 89

H

Hajnocha A. 48, 99, 102, 112
Halbwachs Maurice 95
Harazim Franciszek, ps. Silesius
73, 99, 111
Hardej Stefan 126
Hartman Seweryn Albert 48, 66
Heise Ewa 47, 234
Hemar Marian 75, 86
Hempel Kazimierz 130
Hempel Rajmund 71, 99, 102,
112, 121-124, 127, 130, 133,
135, 136
Hertl Józef 124
Hirszfeld Leon 97
Hobot Joanna 6
Hochfeld Julian 246

I

Ilakowiczówna Kazimiera 247
Iwasiów Inga 232

J

Jakowska Krystyna 21
Jambor Anna 79
Janota-Bzowski Zdzisław 130
Januszewska Hanna 31, 65
Jarmułowicz Małgorzata 233
Jaros Stanisław 73, 99, 112, 357
Jarosiński Zbigniew 17, 98, 246
Jarosz Dariusz 97
Jarzębski Jerzy 16, 25
Jaworski Marcin 105, 132, 343,
348
Jelin Aleksander 73
Jeż Teodor Tomasz właśc.
Zygmunt Fortunat Miłkowski
77
Jochemczyk Mariusz 224
Jurgielewiczowa Irena 64, 87,
223

K

Kajtoch Jacek 224
Karpiński Adam 343, 349
Kawalec Julian 58, 225
Keler Józef 246
Kędzierski Czesław 68
Kędzierski Sławomir 224
Kędziorzyna Maria 66
Kiezuń Anna 21
Kleniewski Jan 51, 105, 112
Kłosowski Józef Nikodem 67,
80, 105, 109, 111
Kobiela Stanisław 82, 99, 112
Kolbe Maksymilian Maria 49
Kołodziejska Ewa 130
Kondek Stanisław Adam 45, 70,
71, 76-78, 341
Konopnicka Maria 77, 225
Konwicki Tadeusz 6, 20, 98, 111
Kopciowa Jadwiga 51
Korczakowska Jadwiga 81, 105,
107, 112, 358
Kosowski J.N. 56, 67
Kossak Zofia 17, 19, 69, 76, 97,
344, 346, 358
Kotowska-Kachel Maria 83, 109,
201, 204, 205, 208
Kowalska Anna 63, 105, 110, 112
Kozicki Stefan 228
Koźniewski Kazimierz 51, 81,
105, 112
Krajewski Andrzej 6, 31
Krasicki Ignacy 61
Kraszewski Józef Ignacy 207
Krawczyk Andrzej 6, 207, 347
Krogulski Zygmunt 57, 58, 87,
105, 112
Kruczkowski Leon 128
Krzywicka Irena 247
Kulesza Dariusz 19, 21, 115, 242,
346

Kuliczowska Krystyna 101, 204,
206-210, 217, 222, 350
Kułakowski S. 72, 106, 112
Kurczab Jan 225
Kuthan Eugeniusz 85
Kwaśniewski Jacek 6, 29, 54, 217

L

Landsberg Helena 36, 38
Lanota Anna 225, 358
Lem Stanisław 16, 18, 21, 22, 25,
46, 68, 81, 86, 93, 98-100,
111, 114
Lewandowski Seweryn 130
Lewi, cenzorka 126, 127
Lichański Jakub Zdzisław 343
Lichodziejewska Feliksa 23, 224,
228, 229, 231
Lihačev Dimitrij Sergeevič 12
Lipski Jan Józef 77
Lorentz Zofia 83, 106, 108, 110,
112
Loth Roman 8, 89-91, 104

Ł

Łukasiewicz Jacek 88, 89

M

Maciąg Włodzimierz 16
Maciejewski Janusz 5, 92
Majerová Maria, również jako
B. Majerowa 49, 105, 109
Makuszyński Kornel 52, 87
Małecki Aleksander 246
Manusiewicz Aleksander 246, 318
Marcinek Antoni 52, 53, 105, 111
Marczak-Oborski Stanisław 47,
48, 74, 75, 82, 234
Marks Karol 281
Marzęcka Barbara 60, 108, 109
Maublanc R. 246

Maupassant Guy de 226
Mayerova Maria 49, 109
Meissner Janusz 55
Meisner Zofia 68, 112
Michalska Dorota 60
Michalska Marta 60, 105, 109,
112
Michałowski Piotr 96, 128
Mickiewicz Adam 47, 226
Mikołajczyk Stanisław 34
Miłosz Czesław 7, 29, 30
Mitosek Zofia 343
Mojsak Kajetan 29
Molisak Alina 6, 351
Moniuszko Stanisław 233
Morcinek Gustaw 17, 49, 60
Morsztyn Jan Andrzej 343
Mortkowicz-Olczakowa Hanna
83, 105, 112

N

Nałęcz Daria 6
Nałkowska Zofia 21, 24, 30, 31,
65, 97, 248
Niżyński Tadeusz 82, 99, 112
Nowakowski Marek 23
Noyszewski-Piołun Stanisław 68
Nycz Ryszard 6, 124

O

Okoniewska Barbara 6
Oppman Artur 49
Orzeszkowa Eliza 77, 225
Ostrowski Stanisław 82, 99

P

Paczoska Ewa 248
Panowa Wiera Fiodorowna 226
Panufnik Andrzej 29
Parandowski Jan 59
Parnicki Teodor 50, 51, 54, 55, 87

Pawlicki Aleksander 6, 11, 29,
30, 31, 87, 238
Pelc Janusz 6, 15, 120, 343, 347
Perkowski Piotr 6, 11, 20, 87
Piasecki Bolesław 97
Piątkowska Ignacja 46, 109
Piątkowska Józefa 46, 105, 109,
112
Piechota Magdalena 96
Piętaś Stanisław 58
Pigoń Stanisław 47
Piolun-Noyszewski Stanisław
zob. Noyszewski-Piolun
Stanisław
Piotrowiak Miłosz 224
Pisarski Roman 83, 106, 109, 112
Płatkowski Jan S., ps. J.S. Pobra-
tymiec 74
Poe Edgar Allan 65
Pokora Leon 82, 99, 102, 112
Prejs Marek 6, 15, 120, 343
Prus Bolesław, właśc. Aleksander
Głowacki 77, 225
Pryzwań Mariola 224
Przewłocka Irena A. 82, 359
Puszkina Aleksandr Siergiejewicz
47

R

Radlińska Jadwiga 72
Radomski Tadeusz 47, 99, 112
Radomski Włodzimierz 47
Reymont Władysław Stanisław,
właśc. Stanisław Władysław
Rejment 77, 225
Rodziewiczówna Maria 46
Rokicki Konrad 6, 76
Rolleczek Natalia 82, 99, 102,
108-111
Romek Zbigniew 6, 7, 11, 33, 76,
96, 101

Różański Jacek 97
Różewicz Tadeusz 19, 22, 23,
235
Rudnicki Adolf 18, 22, 56, 60,
86, 97, 359

S

Samozwaniec Magdalena 17, 20,
83, 84, 87, 247
Sarnowska-Temeriusz Elżbieta 6,
17
Sieciechowiczowa Lucyna 51,
105, 108, 111
Sienkiewicz Henryk 77
Silesius F. zob. Franciszek Harazim
Simon Ludwik 47, 48, 74, 75, 82,
234, 352
Sivert Tadeusz 47, 234
Skierski Kazimierz Zenon 83, 181
Sławiński Janusz 88, 246
Sławiński Kazimierz 50, 82
Słobodnik Włodzimierz 59, 105
Słomczyński Maciej 47, 48, 99,
100, 111, 114
Słotwiński Kazimierz zob. Sławiń-
ski Kazimierz
Smulski Jerzy 20, 246
Smuszkiewicz Antoni 208
Stawowy Renata 74, 233
Stern Anatol 52, 65
Stevenson Robert Louis 65, 84
Stępnik Krzysztof 96
Stoff Andrzej 209
Strug Andrzej 77
Suchodolska Felicja 72
Szacka Barbara 94
Szałagan Alicja 46, 52, 57, 63, 64,
84, 134
Szaniawski Jerzy 65
Szarota Tomasz 135
Szczepański Jan Józef 17, 98, 111

Szczęśna Joanna 8
 Szelburg-Zarembina Ewa 52, 55,
 59, 62, 87
 Szewczyk Wilhelm 48
 Szmaglewska Seweryna 22, 97
 Szpociński Andrzej 94

Ś

Ścibor-Rylski Aleksander 60
 Światycka Renata 64
 Świerczewski Karol 73, 357
 Świrszczyńska Anna 74, 84, 233,
 247

T

Tolstoj Lew 72
 Tomasiak Wojciech 247
 Toniak Ewa 247
 Toporowicz Krzysztof 82, 99,
 112
 Traba Robert 94, 95, 244, 245
 Tramer Maciej 224
 Truchanowski Kazimierz 17, 85
 Turski Stefan 74, 86
 Tyrmand Leopold 18
 Tyszkiewicz Barbara 52, 85, 110

U

Uchański B. 56, 105, 112
 Uliczny Karol 50, 111
 Umiński Władysław 56, 84, 85,
 87, 99-101, 107, 110, 121,
 122, 201-210, 212, 214-219,
 221-223, 238, 354, 361

V

Velde Theodor Hendrik van de 68
 Verne Juliusz 65, 66, 84, 87, 207,
 208, 209, 218, 233, 350

W

Wandycz Piotr 113
 Wańkowicz Melchior 134, 143
 Wardasówna Maria 67, 105, 107,
 108, 112
 Wasilewski Marek Antoni 53, 99,
 111
 Wielgusówna Irena 49, 105, 112
 Wiktor Jan 56
 Wilbik Weronika 73
 Witkiewicz Stanisław 77
 Witkiewicz Stanisław Ignacy 65
 Wojciechek Wiesław 73, 99, 112
 Wojdowski Bogdan 7
 Woroszyński Wiktor 17, 20
 Woźniak-Łabieniec Marzena 7,
 17, 29, 346
 Woźniakowski Krzysztof 40
 Wójcicki Jacek 92
 Wóycicka Zofia 95
 Wróblewski Maciej 209
 Wyka Kazimierz 204
 Wyka Marta 342
 Wypiański Stanisław 77

Z

Zapolska Gabriela 77
 Zawadzka Joanna 51, 109, 233
 Zawieyski Jerzy 19, 85, 86, 106,
 110
 Zawistowska Ewa 228
 Zawodniak M. 39
 Zjawiona Waleria 102, 103, 122
 Zydler Mieczysław 58, 105, 112

Ż

Żeromski Stefan 68, 77, 225
 Żółciński Tadeusz J. 233
 Żółkiewski Stefan 78

Spis treści

Wstęp	5
-------------	---

Część I. Zarys problematyki badań

1. Perspektywy edytorskie wynikające z penetracji archiwów cenzury (1948-1958)	15
1.1. Kategoryzacja ingerencji	16
1.1.1. Zatrzymania	16
1.1.2. Przekształcenia głębokie	20
1.1.3. Przekształcenia płytkie	21
1.2. Perspektywy edytorskie	24
1.2.1. Zatrzymania	24
1.2.2. Przekształcenia głębokie	24
1.2.3. Przekształcenia płytkie	25
1.3. Postulaty edytorskie	26
2. Zatrzymane przez cenzurę	28
2.1. Zatrzymanie jako jeden z typów cenzorskiej ingerencji	28
2.2. Wytyczne dotyczące zatrzymań	34
2.3. Przykłady zatrzymań	41
2.3.1. „Sprawozdania opisowe”	43
2.3.2. Cenzorskie recenzje	62
2.3.3. „Sztuki wycofane różne”	69
2.3.4. Ministerialne „Recenzje powieści, nowel, sztuk i dramatów”, „Wykaz maszynopisów”	76
2.3.5. Podsumowanie	86

2.4. Zatrzymane przez cenzurę jako odrębna kategoria ineditów	88
2.5. Inedita zatrzymane przez cenzurę	92
2.5.1. Inedita poruszające problem II wojny światowej i Zagłady	94
2.5.2. Inne inedita	105

Część II. Przykłady

1. Kryteria doboru tekstów	119
2. <i>Dni grozy</i> Rajmunda Hempla	123
3. Ostatnie powieści Władysława Umińskiego	201
3.1. <i>Zaziemskie światy. Pierwszy lot międzyplanetarny</i>	207
3.2. <i>O własnych siłach</i>	215
4. Wiersz <i>Skrót rozmowy z Paryżem</i> Władysława Broniewskiego	224
5. <i>Lamus</i> Nadziei Druckiej	232
Zakończenie	341
Bibliografia	345
Literatura przedmiotu	345
Źródła archiwalne	355
Publikowane teksty literackie przywołane w pracy	356
Teksty nieliterackie przywoływane w pracy	362
Inne źródła	362
Indeks nazwisk	363